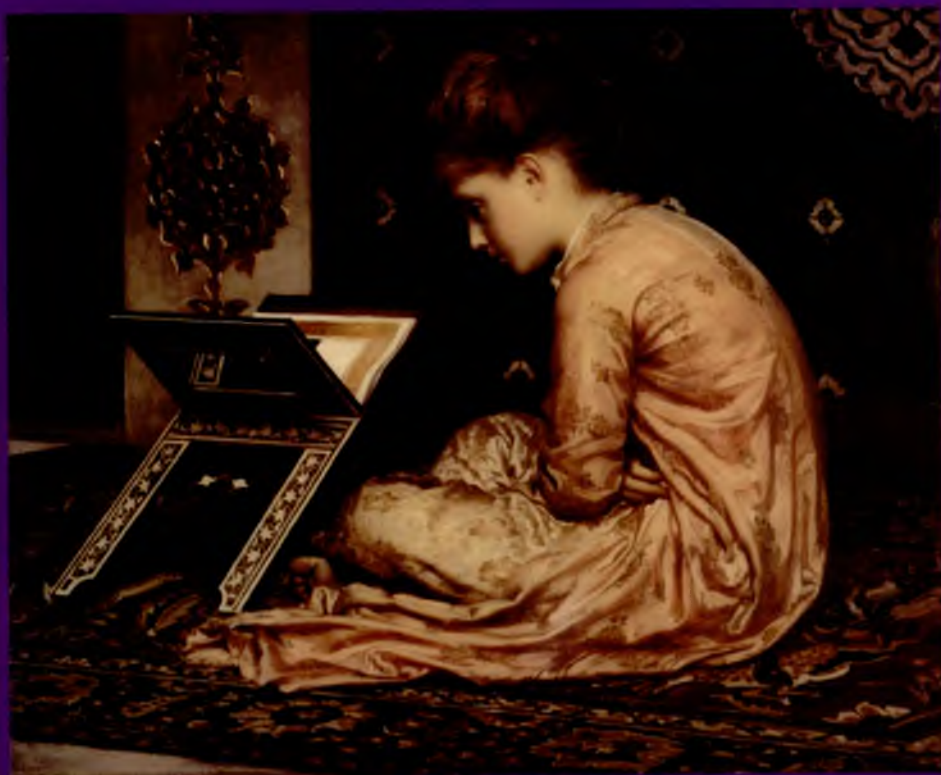


Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2008

Literatura
dla dzieci i młodzieży
(po roku 1980)



NR 92



40 LAT
UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO

Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)

pod redakcją
KRYSTYNY HESKIEJ-KWAŚNIEWICZ



Redaktor serii: Bibliotekoznawstwo i Informacja Naukowa
KRYSTYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ

Recenzenci

ZOFIA BUDREWICZ
JOANNA PAPUZIŃSKA

Spis treści

Wstęp

KRYSTYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ	7
--------------------------------------	---

Literatura „czwarta” — w kręgu zagadnień teoretycznych

ZOFIA ADAMCZYKOWA	13
-----------------------------	----

Proza

Baśń

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA	47
--	----

Rodzina i szkoła w wybranych utworach dla dzieci

BARBARA PYTŁOS	73
--------------------------	----

Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży

JOLANTA SZCZESNIAK	99
------------------------------	----

„Z mroku ku jasności”. Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży

MAŁGORZATA GWADERA	113
------------------------------	-----

Między ckliwym moralizatorstwem a pobożnym przeżyciem

HENRYKA ANDRZEJCZAK	136
-------------------------------	-----

Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK	158
-----------------------------------	-----

Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru

KRYSTYNA KOZIOŁEK	180
-----------------------------	-----

Fantasy — nowe zjawisko w literaturze końca XX wieku

JOLANTA SZCZESNIAK	195
------------------------------	-----

Poezja

Wychowanie przez poezję	
KATARZYNA KRASON	215
Kołysanka — poetycka lekcja wrażliwości	
KATARZYNA WĘCEL-PTAS	239
By przybliżyć dzieciom Boga za sprawą poetyckiego słowa	
HENRYKA ANDRZEJCZAK	252
Przyjaźń dziecka z przyrodą	
ZOFIA OZÓG-WINIARSKA	263
Zaskoczyć, inspirować, uwrażliwiać — o poezji intelektualnej dla dzieci	
MALGORZATA WOJCIK-DUDEK	285
Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci	
BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA	302

Sztuka książki

O ilustracji w książce literackiej dla dzieci	
BEATA MAZEPA-DOMAGAŁA	327
Bibliografia (ALEKSANDRA JARCZYK, HANNA LANGER)	345
Indeks (JAN KWAŚNIEWICZ)	373

Wstęp

KRYSZYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ

Potrzebę opracowania najnowszej literatury dla małego i młodego odbiorcy odczuwano już od dawna. Dostrzegały ten brak środowiska zarówno badacze, nauczycieli, jak i studentów wszystkich kierunków humanistycznych, na których prowadzone są zajęcia z literatury dla dzieci i młodzieży. Ostatnim opracowaniem tego typu była wydawana przez Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych seria książek o literaturze dla dzieci i młodzieży od roku 1864 do lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku¹. Opracowana rzetelnie przez profesjonalistów, zasłużonych badaczy zagadnienia miała w sobie wszystkie ograniczenia czasu PRL. Nie objęła autorów i tematów zawartych w zapisie cenzorskim, a więc literatury emigracyjnej, utworów o tematyce kresowej², nie mówiąc już o antykomunistycznej, czy twórczości na tematy religijne, o Lwowie czy Józefie Piłsudskim. Pomijanie *Uśmiechu Lwowa* Kornela Makuszyńskiego, *Białych róż* Heleny Zakrzewskiej czy pewnych powieści Ferdynanda Ossendowskiego lub *Bohaterskiego misia* Bronisławy Ostrowskiej to tylko niektóre

¹ I. Kaniowska-Lewańska: *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1980; K. Kulickowska: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1918. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1975; J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979; S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. T. 1: Proza. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1978; Idem: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. T. 2: Baśń i bajka, poezja, książki dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1982.

² Trzeba jednak przyznać, że J.Z. Białek w *Literaturze dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939...* bardzo uczciwie starał się przynajmniej wymienić nazwiska pisarzy i tytuły książek „zakazanych”.

z takich przykładów³. Najlepiej więc byłoby napisać dzieje tej literatury od nowa, zwłaszcza literatury dwudziestolecia międzywojennego i okresu Polski Ludowej, co przypuszczalnie niebawem nastąpi. Na pewno należy też opisać powrót owych „książek groźnych” na półki księgarskie w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku⁴ — jak przyjęli je młodzi odbiorcy, czy w ogóle powróciły do obiegu czytelniczego. A co z książkami, które już nie powróciły, czy zaistniały choć na warsztatach badaczy?

Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że ostatnia pozycja o charakterze podręcznika ukazała się w roku 1982 (uwikłana ideologicznie⁵ publikacja Stanisława Fryciego *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*), to konieczność wypełnienia pojawiającej się luki staje się zupełnie naturalna. Czas, który upłynął, przyniósł zasadnicze zmiany, także transformację ustrojową, która zdecydowanie oddziaływała na politykę wydawniczą. Przybyły nowe nazwiska, właściwie całe nowe pokolenie i autorów, i badaczy⁶, a często nowe problemy, których istnienia wcześniej nawet nie przeczuwano — powstały nowe trendy kulturowe, ale i nowe możliwości twórcze.

Po śmierci w roku 1986 Krystyny Kulickowskiej, która prowadziła Międzyuczelniany Zespół Literatury dla Dzieci i Młodzieży, nastąpiło rozproszenie badaczy i badań, ale równocześnie zaobserwować można dynamiczny rozwój zainteresowań tą gałęzią literatury, powstawanie nowych szkół badawczych i rozwój nowych ośrodków. W roku 1991 zjawilo się na polskim rynku wydawniczym pierwsze czasopismo poświęcone książce dla dziecka — „Guliwer”, powołany do istnienia przez prof. Joannę Papuzińską w Warszawie, początkowo dwumiesięcznik, a obecnie kwartalnik — już ukazujący się w Katowicach. Na jego łamach spotykają się badacze literatury dla małego i młodego odbiorcy wszystkich pokoleń.

Media oraz szeroka fala kultury masowej, która załaziła polską rzeczywistość, znacząco wpłynęły na literaturę dla dzieci i młodzieży i sposób jej odbioru. Wzorce tej kultury przełamują się wyraźnie z twórczością o wysokich ambicjach artystycznych⁷. I rzecz znamienna: o ile poezja pozostała prawie

³ Por. B. Białkowska: *Książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1992, nr 7; K. Heska-Kwaśniewicz: *Zwycięstwo Koziołka Matołka nad stalinizmem*. W: *Książka dla dziecka wczoraj, dziś i jutro*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, I. Socha. Katowice 1998.

⁴ Od czasu zasygnalizowania zjawiska przez A.M. Krajewską w artykule *Zerwany most. Rzecz o wznowieniach międzywojennej literatury „chwili dziejowej”*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, sytuacja znacząco się zmieniła.

⁵ Np. rozdziały: *Portrety rewolucjonistów, Książka obca zdobywa polski rynek czytelnicy* i inne.

⁶ Zagadnienie to zostanie szczegółowo omówione w tomie 2.

⁷ Wiele cennych refleksji i trafnych diagnoz na ten temat przynosi publikacja zbiorowa: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac. Warszawa 2006.

cały czas w orbicie oddziaływań wysokoartystycznych i wciąż można obserwować w niej sporo zjawisk wybitnych (by wymienić tylko dla przykładu utwory Zofii Beszczyńskiej, Wandy Chotomskiej, Doroty Gellner, Emilii Waśniowskiej, Karoliny Kusek), o tyle w prozie najwyraźniej zaznacza się tendencja do ulegania wpływom literatury popularnej, nawet kiczu (znać w tej literaturze zwłaszcza uzależnienie od harlequinów i seriali). Zmieniają się w niej tradycyjne role społeczne (matki, rodziny), zanika przyjaźń — pojawia się za to przemoc, rozpad tradycyjnych wartości, seks w stopniu wcześniej nieobecnym, nie ma tematów tabu. W największym stopniu uwidoczniło się to w powieści dla dziewcząt, która zupełnie odeszła od tradycyjnych wzorców i wykreowała nowe modele bohaterek. Więcej też jest w tych powieściach dramatycznych sytuacji egzystencjalnych, nawet śmierci.

W wielu wypadkach zmienił się też narrator, coraz rzadziej bywa mentorem, a coraz częściej współuczestniczącym świadkiem wydarzeń, zwykle pierwszoosobowym. Pamiętnik bowiem, czy to tradycyjny, czy pisany na komputerze, jest w tej literaturze stale obecny i, co ciekawe, choć czasem przybiera postać blogów, to przecież nadal ma wszystkie cechy pamiętnika. Zmienił się natomiast język tych pamiętników, jak również dialogów w utworach powieściowych — szeroką falą wpłynął język potoczny, w którym coraz więcej jest niechlujności i wulgaryzmów. Styl wielu książek przestał stanowić wzorzec pięknej polszczyzny.

Daje się również zaobserwować powstanie nowego zjawiska — powieści rodzinnej o wielopokoleniowym adresacie, nawiązującej do najlepszych tradycji polskiej prozy. W obiegu czytelniczym funkcjonują całe rodziny literackie, by przywołać przynajmniej *Borejków* Małgorzaty Musierowicz, *Gwidoszów* Ewy Nowak czy *Miziołków* Joanny Olech.

Kurczą się także i zanikają odmiany prozy, kiedyś znacząco obecne w literaturze dla niedorośłego czytelnika. Nikt dziś już nie pisze powieści historycznych, które w dodatku zupełnie wypadły z obiegu czytelniczego, natomiast często historia pojawia się w baśniach fantastycznych czy nowych opracowaniach legend, by wskazać tylko na pisarstwo ks. Łukasza Kamińskiego. Młodzi czytelnicy nie sięgają już po utwory A. Bunscha, K. Dobkiewiczowej, A. Domańskiej, T. Łopalewskiego, L. Sieciechowiczowej. Proza biograficzna, tak kiedyś wysoko ceniona przez wychowawców, ale i czytelników, także odeszła do przeszłości.

Nie ma również ani powieści podróżniczo-przygodowych dla młodzieży, takich jak kiedyś pisali A. i Cz. Centkiewiczowie, A. Fiedler, J. Meissner czy A. Szklarski, ani przyrodniczych. Brakuje kontynuatorów i czytelników pisarstwa T. Goździkiewicza, T. Karpowicza lub W. Żółkiewskiej. Nie ma też wybitnych przedstawicieli powieści indiańskiej. Na puste miejsce po Norze Szczepańskiej, Wiesławie Wernicu i wspomnianym już Fiedlerze weszło właściwie tylko pisarstwo Longina Jana Okonia.

Ukazały się natomiast bardzo zabawne powieści przygodowe dla dzieci 10—12 letnich. Przygoda w tych książkach jest przeżywana w domu, w szkole, w towarzystwie rówieśników, a nie w scenerii egzotycznej. Znakomitymi wyróżnikami tych powieści są naprawdę dobry humor sytuacyjny i postaci⁸.

Dawna, w wielu wypadkach świetna proza sensacyjno-kryminalna (A. Bahdaj, J. Domagalik, E. Niziurski, W. Woroszyński), choć nieco „skażona” PRL-owskimi realiami, zdaje się już mało interesująca i zgoła niesensacyjna. Jeszcze tylko Z. Nienacki i jego „odnowiony” cykl o Panu Samochodziku oraz niektóre powieści Niziurskiego cieszą się powodzeniem u czytelników. Nie ma też już, niestety, powieści harcerskiej. W to miejsce wszedł horror, przeważnie w wykonaniu obcych autorów; dla najmłodszych są to serie typu *Szkoła przy cmentarzu* Toma B. Stone’a, a dla nieco starszych dzieci — *Abramakabra* z wydawnictwa „Amber”. Cieszą się one niebywałym powodzeniem wśród młodych czytelników, w bibliotekach książki te wypożyczane są „na zapisy” i zawsze czeka na nie długa kolejka chętnych. Dostarczają głównie dreszczyku emocji, bo wartości artystycznej i poznawczej nie mają żadnej, niemniej jako zjawiska czytelniczego i socjologicznego nie można ich lekceważyć. Doczekaliśmy się również polskiej powieści kryminalnej Krzysztofa Petke dla młodych odbiorców i udanych „kryminałów” Rafała Kosika i Grzegorza Kazdepke.

Na czytelniczym rynku zagościła jednocześnie fantasy, czasem piękna, zdumiewająca, filozoficzna w przesłaniu, czasem ocierająca się o horror, zawsze jednak odpowiadająca psychicznej potrzebie ucieczki od zwyczajności i tego, co sprawdzalne — ku cudowności, nawet magii. To zjawisko może jest najbardziej znamienne dla współczesności czytelniczej. Triumfalny pochód Harry’ego Pottera przez polskie księgarnie i serca polskich czytelników nie był przypadkiem.

Świetnie się rozwija baśń fantastyczna, często wchodząca w dialog z kanoicznymi wersjami klasycznych baśni. Wyróżniają się wśród niej pozycje na bardzo wysokim poziomie artystycznym, mądre, odpowiedzialne, głębokie. W porównaniu z dawnymi baśniami rzadziej czerpią one z folkloru, są bardziej literackie, a ich adres czytelniczy jest o wiele szerszy. Czarodziejska twórczość Doroty Terakowskiej dla młodszych i starszych dzieci otworzyła z pewnością nowy rozdział w dziejach polskiej literatury dla małego odbiorcy. Oprócz niej piszą dla niego tak doskonale autorki, jak Joanna Kulmowa, Liliana Bardijewska czy Anna Onichimowska. W swych pisarstwie wyczarowują świat alternatywny, czasem lepszy od realnego, i bohaterów, którzy rozwiązując swoje niełatwe problemy, uczą się rozróżniać dobro i zło.

Zaskakująco pięknie rozwija się również obszar literatury religijnej, a w niej — poezja ks. Jana Twardowskiego czy pisarstwo ks. Łukasza Kamykow-

⁸ Zob. np. E. Grętkiewicz, K. Szymeczko, M. Niemycki, R. Piątkowska, K. Śmigielska i inni.

skiego. Literatura ta, wcześniej celowo marginalizowana, ograniczana tylko do wydawnictw konfesyjnych, teraz stała się potężnym zjawiskiem kulturowym. Wybitne znawczynie literatury dla dzieci i młodzieży — Joanna Papużyńska, Gertruda Skotnicka i Lucyna Isakiewicz — określiły tę sytuację jako „powrót do normalności”⁹, czyli takich warunków, w jakich nie cenzuruje się treści, nie prześladuje autora za jego światopogląd, a pisanie dla dzieci o Bogu jest czymś tak oczywistym, jak uczenie ich odróżniania dobra od zła. Jednocześnie więc badacze zyskali nową przestrzeń do opisanego, bardzo zróżnicowaną, bo tworzą ją zarówno adaptacje *Pisma Świętego* dla dzieci, jak i katechizmy, a także poezja i proza (np. hagiografia) o charakterze religijnym.

*
* *

Możemy też zauważyć powstanie wielu nowych wydawnictw, także specjalizujących się tylko w literaturze dla małego i młodego odbiorcy („Literatura”, „Muchomor”, „Sara”, „Zielona Sowa”, „Skrzat”, „Akapit-Press”, „Amberek” i inne), osiągających znakomity poziom edytorski i angażujących do współpracy najlepszych ilustratorów. Czas, kiedy „monopolistką” była zasłużona „Nasza Księgarnia”, dawno odszedł do historii.

Skrypt obejmuje zatem głównie obszar współczesności: od lat osiemdziesiątych po czasy obecne. Ułatwi on osobom zainteresowanym, zwłaszcza studentom (bibliotekoznawstwa, filologii polskiej, kulturoznawstwa, pedagogiki i psychologii oraz innych kierunków), szybką orientację w zmieniającym się wciąż krajobrazie literatury dla dzieci i młodzieży. W latach 1980–2007 opracowano w różnych ośrodkach badawczych¹⁰ wiele zagadnień ogólnych i szczegółowych, ukazały się niezwykle cenne publikacje, które w całości umieszczono w bibliografii zawartej w skrypcie, ponieważ rzetelne zreferowanie stanu badań przerastałoby możliwości niniejszego opracowania. Wszystkie te pozycje — bardzo wartościowe, są zwykle niskonakładowe, często nie recenzowane w prasie ogólnopolskiej, nie docierają więc do osób zainteresowanych, a dla studentów okazują się często po prostu niedostępne.

Skrypt ma charakter genologiczno-tematyczny. Zrezygnowano z wydania autorskiego, bo ukazało się wystarczająco wiele słowników i leksykonów¹¹,

⁹ Zob.: J. Papużyńska: *Normalność*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 70; L. Isakiewicz: *Szanse na normalność*. „Nowe Książki” 1990, nr 5, s. 28–31; G. Skotnicka: *Ku normalności*. „Guliwer” 1992, nr 5, s. 13–15.

¹⁰ Są to następujące ośrodki naukowe: Akademia Pedagogiczna w Krakowie, Akademia Świętokrzyska w Kielcach, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Uniwersytet Szczeciński, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Wrocławski.

¹¹ Zob. S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka: *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski 1999; B. Tylicka: *Bohaterowie naszych książek. Leksykon. Przewodnik po literaturze dla dzieci i młodzieży*. Łódź 1999; *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002.

choć i one wymagałyby już uzupełnień. W poszczególnych rozdziałach omówione będą zagadnienia poszerzone o przykładowe analizy toposów (rodziny, domu, dziecka, miłości, śmierci, przyrody etc.).

Autorzy i redaktorka skryptu nie mają ambicji monograficznych, gdyż zbyt dobrze zdają sobie sprawę z niemożności opisanie w sposób pełny współczesnych zjawisk oraz twórczości wszystkich autorów, a także wydawnictw, prasy. Całość zagadnień podzielono na dwa tomy.

W tomie drugim poruszone zostaną następujące problemy: dziecko w teatrze, prasa dla dzieci i młodzieży, książki zakazane i ich wznowienia, przekłady i książki kultowe (*Szkoła przy cmentarzu*, *Koszmarny Karolek*, *Harry Potter*, *Pamiętnik księżniczki*). Opracowane będą również relacje między książką a nowymi mediami — filmem i Internetem: literatura dla dzieci w adaptacji filmowej, książka dla dzieci i młodzieży w Internecie oraz „blogi” — nowa forma literatury młodzieżowej. Osobny blok zagadnień poświęci się instytucjom związanym z obiegiem literackim: „Guliwerowi”, wydawnictwom, seriom wydawniczym, muzeom książki dziecięcej, nagrodom za twórczość dla dzieci i młodzieży, działalności IBBY oraz współczesnemu rynkowi książki dziecięcej. Znajdzie się też miejsce dla omówienia form działalności bibliotek publicznych i szkolnych dla dzieci, jak i specjalnego rodzaju obcowania z książką, jaką jest szkolna lektura.

Przedstawione również zostaną sylwetki współczesnych badaczy literatury dla dzieci i młodzieży, co połączy się z przeglądem stanowisk badawczych oraz przedstawieniem mapy ośrodków naukowych. Całość zamkną rozważania o terapeutyczno-dydaktycznych funkcjach literatury dla młodego odbiorcy: arteterapii, biblioterapii i logopedii.

Literatura „czwarta” — w kręgu zagadnień teoretycznych¹

ZOFIA ADAMCZYKOWA

Najmniejsza książeczka nasuwająca piękne myśli i szlachetne uczucia więcej jest warta od wszystkich zakurzonych ksiąg mądrości i traktatów naukowych.

Anatol France

Wprowadzenie

Aby dokonać choćby pobieżnego przeglądu niektórych zjawisk teoretycznych z zakresu literatury, skierowanej do niedorosłego odbiorcy, należy najpierw w ogromnym skrócie przypomnieć jej początki i nakreślić linię rozwojową. Rzutuje to bowiem zarówno na charakter tej literatury oraz jej tematykę, w dużej mierze uzależnioną od potrzeb czasu i ideału wychowania określonych epok, jak i na kształt formalny oraz historycznie zmienne funkcje, jakie jej wyznaczano. Pozwala nadto dostrzec zmieniające się w czasie jej cechy immanentne oraz kryteria oceny.

Literatura dla dzieci i młodzieży jako odrębna gałąź piśmiennictwa pojawiła się na gruncie polskim stosunkowo późno. Jej powstanie poprzedziły i przygotowały oświeceniowe ruchy umysłowe w Europie (encyklopedyści francuscy, pedagogika Jeana Jacques’a Rousseau), a także nowoczesne reformy oświaty i szkolnictwa w Polsce (działalność pijarów, na czele ze Stani-

¹ Zagadnienia omówione w niniejszym opracowaniu znacznie szerzej prezentuje książka: Z. Adamczykowa: *Literatura dla dzieci. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2001 (2. wyd. 2004).

ślawem Konarskim, Komisji Edukacji Narodowej powstałej w 1773 roku, Towarzystwa do Ksiąg Elementarnych — w 1792 roku). Polskie piśmiennictwo adresowane do młodego czytelnika zrodziło się i wzrastało na podłożu literatury doby stanisławowskiej, walczącej o nowy typ człowieka i obywatela oraz akcentującej społeczną i narodową rangę wychowania młodego pokolenia. Tendencje te szczególnie wyraźnie zaznaczyły się w oświeceniowych bajkach, satyrach, komediach obyczajowych i tekstach o charakterze parenetycznym (np. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* i *Pan Podstoli* Ignacego Krasickiego). Nie bez wpływu na powstanie oryginalnej polskiej literatury dla dzieci i młodzieży oraz jej charakter pozostawał też fakt, że w oświeceniowej Polsce funkcjonowały w obiegu czytelnicznym liczne oryginały, tłumaczenia i przeróbki z obcej beletrystyki moralizatorskiej, głównie francuskiej, przeznaczonej dla młodego odbiorcy, by wymienić popularne autorki: Jeanne Marie Leprince de Beaumont (1711—1780) oraz Stefanię Felicytę de Genlis (1745—1830).

Zanim pojawili się pierwsi oryginalni polscy autorzy utworów dla młodych czytelników, już w dobie Oświecenia drukowano dla nich zbiorki kompilacyjne. Same ich tytuły² świadczyły o rozumieniu potrzeby i odrębności pisarstwa dla młodych odbiorców, ale nie sposób ich nazwać literaturą piękną, gdyż były nastawione głównie na realizację celów edukacyjno-wychowawczych, co w dużej mierze wynikało z sytuacji politycznej Polski. Historycznie zmiennym tendencjom dydaktyczno-wychowawczym i celom pedagogicznym podporządkowana była w dużej mierze twórczość wszystkich dziewiętnastowiecznych autorów piszących dla młodego wieku, zwłaszcza dwojga pierwszych oryginalnych polskich pisarzy „dziecięcych”, zarazem czynnych pedagogów, działaczy oświatowych i redaktorów pierwszych polskich czasopism dla dzieci. Jako pierwszą wypada wymienić rówieśnicę Adama Mickiewicza — Klementynę z Tańskich Hoffmanową (1798—1845)³, autorkę rozprawy *Pamiętka po dobrej matce* (1819), licznych powiastek, opowiadań, pogadanek pedagogicznych dla dzieci oraz beletrystyki dla panien i kobiet. Drugim z autorów był Stanisław Jachowicz (1796—1957)⁴, dziennikarz i pedagog, wybitny działacz społeczno-oświatowy oraz poeta i bajkopisarz, którego wierszyki, zwłaszcza udramatyzowana i pobudzająca wyobraźnię dzieci bajeczka o chorym kotku (*Pan kotek był chory i leżał w łóżeczku...*), zabawiają i uczą wiele już pokoleń młodych

² Np.: *Zdrowe rady dla młodzieży z „Monitora” wybrane i dla powszechnego użytku osobno przedrukowane* (Warszawa 1777); *Zbiór przystojnych rozrywek, czyli sposoby uczciwe i uciężne dla przystojnego rozweselenia umysłu na użytek powszechności, a szczególnie dla młodzi wiejskiej parafialnej* (Wilno 1783).

³ Por.: I. Kaniowska-Lewańska: *Twórczość dla dzieci i młodzieży Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*. Opole 1964; Eadem: *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864*. Warszawa 1960 (2. wyd. 1973).

⁴ Por.: Eadem: *Stanisław Jachowicz. Życie i działalność*. Opole 1970, wyd. 2: *Stanisław Jachowicz. Życie, twórczość i działalność*. Warszawa 1986; Eadem: *Literatura dla dzieci...*

Polaków. Zasługi tych autorów są ogromne. Zwrócili bowiem uwagę na potrzeby lekturowe dzieci i młodzieży, redagowali pierwsze periodyki („Rozrywki dla Dzieci”, „Dziennik dla Dzieci”) oraz ukształtowali swoistą poetykę tekstu przeznaczonego dla młodego odbiorcy — zarówno w zakresie form epickich, jak i wiersza — która znalazła wielu naśladowców i zyskała status obligatoryjny bez mała przez cały wiek XIX.

W drugiej połowie tegoż stulecia literatura dla dzieci i młodzieży rozwijała się intensywnie, lecz nadal jako nadrzędna zaznaczała się jej funkcja służebna wobec pedagogiki. Większość autorów stanowili wykształceni i czynni nauczyciele, głównie kobiety, by wymienić: Paulinę Krakowową, Julię Wojkowską, Teresę Jadwigę Papi, Narcyzę Żmichowską, Jadwigę Łuszczewską (Deotymę), Zuzannę Morawską, Zofię Urbanowską. Zgodnie z duchem czasu była to w przeważającej części twórczość prozatorska. Dominowała powieść pozytywistyczna z tezą (np. *Księżniczka* Zofii Urbanowskiej). Podobnie jak w literaturze dla dorosłych, najpełniej rozwijały się dwa nurty beletrystyki, tj. proza historyczna, z jej różnymi odmianami (historyczno-biograficzna, historyczno-obyczajowa, potem zaś historyczno-przygodowa), oraz społeczno-obyczajowa o tematyce współczesnej. Pierwszy z nich stanowił swoisty ekwiwalent nauki o dziejach i kulturze ojczyzny, jakiej nie dawała młodym szkoła zaborcza, drugi — podporządkowany był tym samym założeniom ideowym i formalnym, jakie realizowała cała literatura pozytywistyczna, nastawiona w głównej mierze na funkcje wychowawcze.

Rolę przełomową w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży, polegającą na zerwaniu z ideą wąsko pojętego i nachalnego dydaktyzmu oraz na wprowadzeniu wyrazistych kategorii literackich, które do dzisiaj stanowią o walorach tekstów z perspektywy młodego odbiorcy, takich jak: **fantastyka, przygoda, humor i bohater rówieśniczy**, wyznacza się dwom tekstom, tj. *Baśni o krasnoludkach i o sierotce Marysi* Marii Konopnickiej (1896) oraz powieści *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza (1911)⁵. Po raz pierwszy w historii literatury dziecięcej nie byli to pisarze „drugiej linii”, ale czołowi reprezentanci epoki, co pozwala mówić o zrównaniu poziomu artystycznego literatury pisanej dla młodych z literaturą uniwersalną, czyli bez adresu czytelniczego. Podkreślić należy też zbieżność celów obu literatur — dla młodych i dla dorosłych. Cała bowiem literatura tej doby miała charakter apelatywny i nastawiona była na wychowanie społeczeństwa w duchu nowych idei i haseł. Oba przywołane teksty, bez wątpienia wysokoartystyczne i wybitne, wytyczyły dalszą drogę rozwoju tej literatury, która — zyskując podbudowę w postaci rozwijających się na przełomie wieków nauk psychologiczno-pedagogicznych oraz krytyki literatury dziecięcej (uprawiali ją m.in.: Henryk Sienkiewicz,

⁵ Twórczość tych autorów omawia K. Kuliczowska: *Wielcy pisarze dzieciom*. Warszawa 1964.

Adolf Dygasiński, Piotr Chmielowski⁶) — wkroczyła w nowe stulecie jako pełnoprawna literatura piękna.

Linie rozwojową literatury dla dzieci i młodzieży określiła w sposób syntetyczny znakomita znawczyni tej literatury Krystyna Kuliczowska, postępując się zwrotem „od dydaktyzmu do artyzmu”⁷. Ten skrót myślowy stanowi jednakże znaczne uproszczenie zjawiska i wymaga komentarza. Nie oznacza bowiem, że najstarsza literatura dla dzieci pozbawiona była zupełnie elementów literackości, podobnie jak nie sposób mniemać, iż autorzy współczesnych nam tekstów dziecięcych rezygnują z kategorii dydaktyzmu, która stanowi przecież immanentny składnik każdego dobrego tekstu dla dzieci. Zwracał na to uwagę inny badacz literatury dla młodych — Jerzy Cieślowski⁸. Rzecz nie w tym bowiem, czy literatura dla dzieci powinna być dydaktyczna, ale w jaki sposób kategoria ta funkcjonuje w tekście oraz jak kształtuje się relacja między dydaktyzmem a artyzmem (kwestię tę podjął też Edward Balcerzan⁹).

Warto przypomnieć, że Krystyna Kuliczowska była zwolenniczką równoprawienia literatury dziecięcej z ogólną. Pisała: „Wydaje się, że i tutaj, jak w każdym innym dziale literatury, będą utwory artystycznie słabe, lecz w jakimś stopniu pożyteczne, będą i błahe, często rozrywkowe, będą także arcydzieła, które przetrwają pokolenia. Proces od dydaktyzmu do artyzmu nie rozwija się równomiernie, mamy tu raczej do czynienia z ciągłą oscylacją [...] pojawia się co pewien czas książka wybitna, o takich walorach artystycznych, że w tym wypadku przestaje być istotny przymimek »dla« dzieci. Utwór przebija szablon dydaktyczno-moralizatorski i staje się częścią ogólnonarodowego dorobku w dziedzinie literatury pięknej”. Tym samym opowiedziała się badaczka przeciw mitowi „specyfiki” tej literatury, który — jej zdaniem — „jest zjawiskiem szkodliwym, sprzyjającym wyobcowaniu tych zagadnień z konkretnego kontekstu życia społecznego”¹⁰.

⁶ Recenzje książek i wypowiedzi o literaturze dla dzieci pojawiały się już wcześniej, np.: K. Brodziński: *Pamiętka po dobrej matce przez młodą Polkę*. „Pamiętnik Warszawski” 1819, T. 15; L. Siemiński: *O sposobach nauczania i o książkach dla dzieci*. „Czas” 1852, nr 225–227, 237–238; H. Feldmanowski: *O literaturze dla młodzieży*. „Tygodnik Poznański” 1862, nr 51.

⁷ Zwrot ten stanowi tytuł pierwszego rozdziału monografii: K. Kuliczowska: *Wielcy pisarze...*

⁸ J. Cieślowski jest autorem cennych publikacji: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy wyobrażenia dziecka — wiersze dla dzieci*. Wrocław 1967; *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975. Podstawy metodologiczne badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży sformułował w szkicach zamieszczonych w: *Literatura osobna*. Wybór R. Waksmund. Warszawa 1995.

⁹ Por.: E. Balcerzan: *Odbiorca w poezji dla dzieci*. W: *Poezja i dziecko*. Red. H. Skrobiszewska. Poznań 1973, s. 11–39. Przedruk m.in. w: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Red. J. Cieślowski i R. Waksmund. Wrocław 1983, s. 174–197.

¹⁰ K. Kuliczowska: *Wielcy pisarze...*, s. 7.

Pozycja literatury dla młodych zdecydowanie zmienia się w XX wieku. Twórczość dla niedorosłego odbiorcy nie jest już wyłącznie podporządkowana pedagogice, ale angażuje wybitnych autorów piszących zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci. Są to np.: Juliusz Kaden Bandrowski, Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Józef Czechowicz, Kazimiera Iłakowiczówna, Julian Tuwim. Równocześnie pojawiło się wielu innych twórców, którzy weszli do historii literatury głównie jako autorzy dla dzieci, jak: Janusz Korczak, Ewa Szelburg-Zarembina, Maria Kownacka, Janina Porazińska, Kornel Makuszyński czy Jan Brzechwa. Już w pierwszych latach nowego stulecia, obwołanego „stuleciem dziecka”¹¹, zainteresowanie tą literaturą zaowocowało szerszymi opracowaniami teoretyczno-syntetycznymi¹², chociaż nie sposób jeszcze mówić o odrębnej dyscyplinie naukowej.

Wielostronny rozwój polskiej literatury dla dzieci i młodzieży w zakresie różnorodnych jej odmian, gatunków i konwencji, przypadający na okres międzywojnia, wiązał się z wyraźnym postępowaniem w dziedzinie nauk psychologicznych i pedagogicznych, które stawiały dziecko w innym niż dotąd polu widzenia. Spowodowało to zmianę charakteru tej literatury w kierunku, który tak określił jeden z jej badaczy: „[...] historyczny rozwój piśmiennictwa dla dzieci polega na stopniowej ewolucji od literatury dla dzieci (instrumentalnej) do literatury dziecięcej (ludycznej)”¹³. Dodajmy — także spsychologizowanej, paidialnej, a więc respektującej dziecięcą wyobraźnię i dziecięce reguły odbioru, ponadto nastawionej w dużym stopniu na funkcje estetyczne, tj. kontemplację i przeżywanie piękna. Literatura dziecięca doby międzywojennej — podobnie jak w poprzedzających epokach — wpisywała się w ogólne prądy i konwencje literackie, przechodziła te same przeobrażenia i ulegała temu samemu ciśnieniu ideowo-kulturowemu, co jej „starsza siostra”, czyli literatura dla dorosłych, której starała się i nadal stara dotrzymać kroku. W literaturze tej bowiem, co obrazowo stwierdził Kazimierz Wyka, tak jak w szklanej kuli odbijają się wszystkie problemy literatury ogólnej¹⁴.

Wywalczywszy sobie prawo bycia literaturą piękną, literatura dla dzieci respektowała — i nadal respektuje — swoje cechy „osobne”, które wynikają

¹¹ Termin pochodzi od tytułu książki szwedzkiej pisarki Ellen Key: *Stulecie dziecka* (1900). Tłum. I. Moszczeńska (1907, 1928).

¹² Por.: P. Chmielowski: *Czasopisma polskie dla młodego wieku*. W: *Encyklopedia wychowawcza*. Warszawa 1885; S. Karpowicz, A. Szycówna: *Nasza literatura dla młodzieży*. W: *Encyklopedia wychowawcza*. Warszawa 1904; K. Króliński: *Polska literatura dla dzieci i młodzieży. Zarys historyczny z wypisami*. Lwów 1927.

¹³ R. Waksmund: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży w okresie kształtowania się modelu*. W: *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*. Red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski. Warszawa 1984.

¹⁴ Por.: K. Wyka: *Pan Pickwick na łyżwach. Szkoła krytyków*. „Odrodzenie” 1947, nr 3. Do tej wypowiedzi nawiązuje tytuł książki K. Kuliczowskiej: *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1970.

m.in. ze swoistych funkcji, jakie winna spełniać, a także szczególnych relacji nadawczo-odbiorczych oraz z konieczności uwzględniania perspektywy niedorośłego odbiorcy, którego gusta, potrzeby i aspiracje czytelnicze ulegają ciągłym zmianom, ponieważ on nieustannie „z siebie wyrasta”. Kryterium rozwojowe, czy też — jak określa je Edward Balcerzan¹⁵ — biologiczne, związane z wiekiem odbiorcy, wyznacza określony charakter, typ i strukturę tekstu. Im młodszy odbiorca, tym bardziej wyraziste są cechy specyficzne tej literatury. Ze względu na owe funkcje i cechy osobne, a zwłaszcza wyrazisty dydaktyzm tej literatury oraz nachylenie ku niedorośłemu odbiorcy, często towarzyszyły literaturze dla dzieci i młodzieży oceny ambiwalentne, a i obecnie nie zawsze jest traktowana z należytą uwagą. Dydaktyzm bowiem dość długo traktowano jako cechę pejoratywną pisarstwa dla młodych i sytuowano go na przeciwnym biegunie literackości. Sporo wątpliwości budziły też liczne uproszczenia i ograniczenia w zakresie podejmowanej w literaturze dla dzieci problematyki. Można by je po części wyrazić sądem sformułowanym w książce Brunona Bettelheima: „W dominującej obecnie kulturze pragnie się stwarzać pozór, zwłaszcza jeśli chodzi o dzieci, że ciemna strona życia człowieka nie istnieje i wyznaje się optymistyczną wiarę w coraz-lepszość”¹⁶.

Współczesna literatura dla młodego odbiorcy — zarówno w Polsce, jak i w świecie — coraz częściej przekracza granice odrębności i staje się tym samym literaturą uniwersalną, a więc bez wyraźnego adresu czytelniczego. Zjawisko **dwuadresowości**, czy nawet **wieloadresowości**, z całą pewnością dotyczy arcydzieł literatury dziecięcej, które można odczytywać w różnych przestrzeniach i czasach na wielu poziomach interpretacyjnych. Ale widoczne jest też w odchodzeniu od ujęć afirmatywnych, w przekraczaniu tabu i podejmowaniu tematów trudnych, jakich zwykle unikała ta literatura (krzywdy, cierpienie, umieranie), a także w przyjmowaniu reguł poetyki „ogólnej”. Można by w tym miejscu odwołać się do „dziecięcych” wierszy Juliana Przybosa, Józefa Ratajczaka lub Joanny Kulmowej, która deklaruje, że nie pisze intencjonalnie dla dzieci, a jeśli niektóre jej wiersze są wydawane w postaci książeczek dla najmłodszych, to zapewne są to takie teksty, które powstawały w pogodnym nastroju. „A poeta autentyczny — stwierdza autorka — przychodzi do dzieci z poezją, która jest jedna dla młodych i starych. Przychodzi często pod wpływem przemożnego impulsu, który każe mu wypowiedzieć siebie — dziecko, wobec dziecka równie wrażliwego”¹⁷. Podobne stanowisko w tej kwestii zajmował francuskojęzyczny poeta belgijski Maurice Carême, stwierdzając, że nie ma osobnej literatury dla dzieci i dla dorosłych, tak jak nie

¹⁵ Por.: E. Balcerzan: *Odbiorca...*

¹⁶ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne — o znaczeniach i wartościach baśni*. Tłum. D. Danek. Warszawa 1985 (cytat z rewersu książki).

¹⁷ J. Kulmowa: *Czy warto pisać dla dzieci*. „Guliwer” 1991, nr 2, s. 4.

ma dla nich osobnej czekolady. Jeśli literatura jest dobra, czytają ją z równym zainteresowaniem dzieci i dorośli¹⁸. Twórczość wielu współczesnych autorów potwierdza tę tezę i — jak się wydaje — wyznacza nowy kierunek w rozwoju literatury dla dzieci i młodzieży.

Wokół terminologii

W odniesieniu do literatury dla dzieci i młodzieży przyjęły się terminy: literatura „czwarta” lub literatura „osobna”, które sugerują odmienne jej byty i kierują uwagę ku specyficznym funkcjom, jakie się jej wyznacza (czynniki zewnętrzne), oraz szczególnym kategoriom wewnątrztekstowym, respektowanym przez jej twórców (poetyka „własna”).

Określenie „czwarta” pojawiło się w międzywojniu. Pierwsza bodajże użyła go pisarka Maria Dąbrowska, która — jako krytyk literatury i recenzentka książek dla dzieci — ubolewała nad zaniedbaniami w tej dziedzinie. Pisała: „Można zapełnić całe kolumny rozważaniem na temat najlichszej książki dla dorosłych, ale mało kto uważa za godne pióra zastanowić się nad elementami artyzmu książek dziecinnych, choćby to nawet był artyzm najwyższej próby. Czas najwyższy, ażeby książki dla dzieci i młodzieży, ten prawdziwy c w a r t y s t a n s z t u k i [podkr. — Z.A.] znalazły prawo obywatelstwa w dziedzinie literatury”¹⁹. Nie sposób jednak dzisiaj jednoznacznie stwierdzić, co pisarka rozumiała pod tym pojęciem. Być może nadawała temu określeniu znaczenie zbieżne z sugestiami teoretyka literatury Stefanii Skwarczyńskiej, która obok liryki, epiki i dramatu proponowała wyróżnić czwarty rodzaj — dydaktyczno-moralizatorski²⁰. Obejmowałby on siłą rzeczy także literaturę dla młodych z racji jej funkcji dydaktyczno-wychowawczych.

Z odmiennej koncepcji wynika pojęcie „literatury czwartej” stosowane przez teoretyka literatury i twórcę jej podstaw metodologicznych — Jerzego Cieślukowskiego. Nawiązując do typologii Czesława Hernasa²¹, który wy-

¹⁸ Informacja uzyskana na spotkaniu z Jeannine Burny, towarzyszką życia poety, w Warszawie, dnia 18 października 1990 roku. W Polsce wydano tylko jeden zbiorek wierszy poety w tłumaczeniu różnych autorów: *Schody do nieba*. Wybór J. Sztuczyńska, ilustr. J. Marcolla. Warszawa 1989.

¹⁹ M. Dąbrowska: *Twórczość Zofii Żurakowskiej*. „Świat Książki” 1929, z. 4/5.

²⁰ Por.: S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1954.

²¹ Por.: Cz. Hernas: *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*. W: *O współczesnej kulturze literackiej*. Red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger. T. 1. Wrocław 1973.

odrębnił trzy literatury: narodową (wysoką), ludową i brukową, wskazując zarazem na ich poetyki i byty osobne, proponował Cieślowski w odniesieniu do literatury dla dzieci i młodzieży stosować terminy: „czwarta” lub „osobna”. Wyróżnił nadto cztery strefy (kręgi) tekstów związanych z przestrzenią dzieciństwa, które mogą obejmować: twórczość dla dorosłych z tematem, bohaterem lub narratorem dziecięcym; utwory pisane „z powodu dziecka” (np. wiersze na narodziny dziecka, treny, epitafia); teksty stylizowane lub pisane jakby dla dziecka; intencjonalną literaturę dla dzieci, stanowiącą strefę czwartą²².

Oba przywołane tu terminy nie są precyzyjne i mają charakter umowny. Co prawda, można uzasadniać odrębność, a więc specyfikę literatury dla dzieci przynajmniej z kilku perspektyw, np. ze stanowiska teorii literatury („osobna” poetyka), socjologii literatury („osobny” obieg), teorii komunikacji literackiej (wyrażne modyfikacje schematu komunikacyjnego), jednakże należy pamiętać, że skoro mamy do czynienia z literaturą piękną, liczą się głównie wartości artystyczne tekstów, a te nie są osobne, czyli inne dla literatury ogólnej i dziecięcej. A zatem linia podziału mogłaby przebiegać zarówno horyzontalnie, jak i wertykalnie. W obszarze literatury dla niedorosłych czytelników mamy bowiem do czynienia z tekstami zarówno wysokoartystycznymi, jak i popularnymi, nastawionymi na cele doraźne, oraz z literaturą stosowaną, o wyrazistych cechach instrumentalno-edukacyjnych. Określenia „osobna” można nadto — z równą adekwatnością — używać w odniesieniu do każdej z trzech wyodrębnionych przez Hernasa literatur, co nie przyczynia się do polaryzacji znaczeniowej stosowanego terminu.

Warto też zwrócić uwagę na zróżnicowaną semantykę zwrotów: „literatura dla dzieci” i „literatura dziecięca”. Pierwszy z nich sugeruje intencjonalność i nachylenie ku specyficznemu odbiorcy („dla”) oraz akcentuje teleologiczność (nastawienie na cele) i funkcję utylitarną tekstów. Drugi — uwzględniając paidialność tej literatury — przenosi punkt ciężkości ku kategoriom literackości i walorom estetycznym. Kwestię tę omówił Ryszard Waksmund, określając skrótowo oba te pojęcia terminami: „intencja” i „kreacja”. Pisał on: „Intencja to arbitralny zamiar twórcy, określający instrumentalną wartość [...]. Kreacja jest natomiast obszarem możliwości ekspresyjnych, na którym realizuje się zamiar intencjonalny”²³. Ale są to również terminy umowne. Nie sposób mówić o czystym podziale, opartym na jednoznacznych kryteriach, gdyż z reguły te dwie wartości krzyżują się i przenikają nawzajem, a synkretizm w obrębie nowych odmian rodzajowo-gatunkowych tworzy nowe jakości dydaktyczne („intencja”) i estetyczne („kreacja”).

²² J. Cieślowski: *Literatura osobna. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*. W: *Literatura osobna...*

²³ *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wrocław 1987, s. 19 (*Wstęp*).

Krytykę teorii „osobności” literatury dziecięcej podjął Antoni Smuszkiewicz²⁴, dowodząc bezpodstawności stosowanych terminów: literatura „czwarta” lub „osobna”. Dokonał autor przeglądu takich kategorii, jak: autorzy, odbiorcy, wartości estetyczne, rygory warsztatowe i instytucje wydawnicze, a następnie doszedł do niezbyt przekonującego wniosku, że literatura dziecięca nie spełnia kryteriów „osobności”, nie jest wytworem odrębnej kultury literackiej, ale ma być zbieżne z literaturą „pierwszą”. Wykreślając graf w postaci koła, wyodrębnił Smuszkiewicz literaturę dla dzieci młodszych, dla dzieci starszych oraz dla młodzieży i wyznaczył im miejsce podrzędne wobec literatury narodowej (wysokoartystycznej). Zapewne wiele wybitnych tekstów literatury dziecięcej mieści się w tym obszarze, ale bez trudu można by wskazać i takie, które — bądź to w zamierzeniu autorskim, bądź też ze względu na ukształtowanie ideowo-artystyczne — przynależą raczej do literatury „trzeciej”. Linie podziału można by zatem wykreślić jeszcze inaczej. Pomiął nadto Smuszkiewicz rozległy obszar folkloru dziecięcego, który przebadał i uporządkował teoretyk literatury i podkultury dziecięcej Jerzy Cieślowski, co nie przyczyniło się do obiektywizacji sformułowanych sądów krytycznych. Odrzucając umowne pojęcia: literatura „czwarta” i literatura „osobna” (o ich umowności świadczy powszechnie stosowany cudzysłów), nie zaproponował krytyk teorii Cieślowskiego innego terminu, bo też trudno znaleźć odpowiednią i skrótową nazwę dla tej części literatury, która kierowana jest w zasadzie do niedorośłego odbiorcy, ale w której realizują się zarówno cechy ogólnoliterackie, jak i swoiste.

Zdecydowanie polemicznie odniósł się do przywołanego tu wywodu inny badacz i znawca literatury dla dzieci i młodzieży — Stanisław Frycie²⁵. Wskazał on wiele nieścisłości w dowodzeniu Smuszkiewicza oraz w jego stosunku do teorii Cieślowskiego, który za w pełni „osobną” uważał głównie literaturę dla dzieci, a więc przeznaczoną dla czytelnika najmłodszego. „Myśl teoretyczną tego wybitnego badacza literatury dziecięcej — pisze Frycie o Cieślowskim — wspierają fakty literackie, twory kultury dziecięcej, ich cechy dystynktywne, funkcjonujące w jej obrębie specyficzne gatunki literackie i toposy literackie, jej własny, odrębny obieg kulturowy, piszący wyłącznie dla dzieci autorzy i odrębna, o specyficznych zainteresowaniach i potrzebach kulturowych publiczność czytająca. Wobec tych faktów nie sposób — jak proponuje Smuszkiewicz — koncepcję literatury »czwartej« odłożyć do muzealnej gabloty”. Frycie broni teorii swoistości kultury literackiej dzieci, naj-

²⁴ A. Smuszkiewicz: „Czwarta” czy „osobna”? (*O literaturze dla dzieci i młodzieży*). W: *Konteksty polonistycznej edukacji*. Red. M. Kwiatkowska-Ratajczak i S. Wyślouch. Poznań 1998, s. 357—370.

²⁵ S. Frycie: *Czy literatura dla dzieci jest literaturą „osobną”?* „Guliwer” 1999, nr 6, s. 73—76.

wyraźniej rysującej się w zjawiskach podkultury i folkloru słownego dzieci, w samej literaturze zaś widocznej „w jej szczególnym nacechowaniu dydaktycznym, w ograniczonym na jej gruncie eksperymentowaniu formalnym i większym niż w piśmiennictwie dla dorosłych tradycjonalizmie literackim, w spełnianych przez nią funkcjach: ludycznej, kompensacyjnej, terapeutycznej, estetycznej i edukacyjnej, w jej odrębnym obiegu kulturowym i osobnych, nieobecnych w literaturze »pierwszej« gatunkach literackich, słowem w immanentnej poetyce”²⁶. Słuszność takiej tezy spróbujemy udowodnić w toku dalszych rozważań.

Należy jeszcze wyjaśnić przywołane wcześniej pojęcie z zakresu subkultury dzieci: „folklor dziecięcy”²⁷ oraz związane z nim określenie „folklor słowny dzieci i młodzieży”²⁸. Jerzy Cieślowski stwierdził przed laty, że „najlepsze artystycznie utwory, najbliższe dziecięcej wyobraźni i umysłowej percepcji, wyrastają w sposób mniej lub więcej świadomy z dziecięcego folkloru”²⁹. Folklor dziecięcy jest jednym z rodzajów folkloru środowiskowego, a zarazem jedną z najbardziej paidialnych kategorii. Pod tym pojęciem należy rozumieć wszelkiego typu gry i zabawy oraz twory słowne, wokalne, manualne, gestyczne, manipulacyjne, plastyczne, ruchowe i inne, służące wzrastaniu i zabawie dziecka, a poprzez zabawę — jego edukacji, wychowaniu i psychomotorycznemu rozwojowi. Terminem „folklor dziecięcy” obejmuje się twory wyemitowane przez dorosłych na użytek dzieci oraz takie, które stanowią wytwór samych dzieci. Te drugie mogą mieć charakter autonomiczny albo są wynikiem adaptacji przez dzieci różnych elementów kultury dorosłych. Różnorodnym grom i zabawom dziecięcym z reguły towarzyszą twory słowne, zazwyczaj rymowane, gdyż rym nie tylko ma walory instrumentacyjne, ale w odczuciu dzieci nadaje wypowiedzi ton odświeżający, czyli spełnia funkcję estetyczną. Ma też wymiar praktyczny, ponieważ ułatwia zapamiętanie tekstu. Formuły słowne dzieci mogą mieć formę monologową, częściej dialogową lub zespołową; są wypowiadane lub śpiewane, np.: *mam chusteczkę haftowaną; stoi różyczka; jaworowi ludzie; gąski, gąski do domu*. Z racji funkcjonowania w kanale **oralnym** cechują się dużą żywotnością i podlegają licznym modyfikacjom, przeobrażeniom i transformacjom. Niektóre z nich występują w podobnych lub wariantywnych wersjach w różnych regionach, a nawet krajach, tworząc specyficzną — by użyć sformułowania Paula Hazarda — „rzeczpospolitą dziecięcą”³⁰. Stanowią też wzorzec strukturalny dla nowo powstających for-

²⁶ Ibidem, s. 74.

²⁷ Zjawisko to szeroko omawia w swoich publikacjach Jerzy Cieślowski.

²⁸ Folklor słowny badała D. Simonides: *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Wrocław 1976; Eadem: *Ele mele dudki. Rymowanki dzieci śląskich (Studium folklorystyczne)*. Katowice 1985.

²⁹ J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 5.

³⁰ Por.: P. Hazard: *Książki, dzieci i dorośli*. Tłum. I. Słoińska. Warszawa 1963.

muł, które wykorzystują i asymilują elementy kultury współczesnej. Spontanicznemu rozwojowi folkloru dziecięcego sprzyja brak cenzury ze strony dorosłych, co rzutuje także na jego charakter. W paidialnych „obrzędach” folklorystycznych dziecko zaznacza swoją odrębność, niezależność od dorosłych, własną autonomię. Wprowadza elementy humorystyczne, łamie obowiązujące tabu językowe, a nawet korzysta ze słownictwa obscenicznego.

Jedną z najbardziej charakterystycznych odmian folkloru słownego dzieci jest na przykład **wyliczanka**, zwana też odliczanką lub mętowaniem. Stanowi ona element swoistego rytuału w **dziecięcej subkulturze**. Słownikowa definicja mętowania objaśnia, że jest to „wyznaczanie w dziecięcej zabawie osoby, która powinna wykonać jakąś czynność w chwili, gdy na nią przypadnie ostatni wyraz wymawianej rytmicznie formuły”³¹. Wyliczanki polskie zaczęto rejestrować — wraz z rozwojem folklorystyki — już w wieku XIX. Współcześnie zaś zebrała je i opracowała pod kątem strukturalno-semiotycznym i językoznawczym Krystyna Pisarkowa³². Poetyka folkloru słownego dzieci — zwłaszcza magiczne formuły wyliczankowe oraz wyrazista „matryca” — dostarcza nośnego wzorca paradygmatycznego wielu wybitnym poetom dziecięcym, m.in. Julianowi Tuwimowi, Janowi Brzechwie, Wandzie Chotomskiej, Ludwikowi Jerzemu Kernowi, Danucie Wawilow, Joannie Kulmowej, Julianowi Kornhauserowi, Dorocie Gellner. Inspiracje folklorem ludowym, zwłaszcza dziecięcym, służą nawiązaniu kontaktu z małym odbiorcą, aktywizują jego myślenie i wyobraźnię, a przede wszystkim dostarczają przeżyć ludycznych.

Na koniec rozważań terminologicznych trzeba by wrócić do usankcjonowanego tradycją określenia „literatura dla dzieci i młodzieży”. Przyimek „dla” oznacza intencjonalność adresu czytelniczego. W obszarze interesujących nas tekstów mamy bowiem takie, które są adresowane do młodego odbiorcy (z uwzględnieniem etapów jego rozwoju) lub dla niego adaptowane, ale mogą być i takie, które młodzi anektują z obszaru literatury ogólnej. Określenia „dzieci i młodzież” z reguły używa się łącznie, bo też nie ma jednoznacznych cezur wieku, oddzielających te dwa okresy rozwojowe. Kategoryzacja psychologiczna nie jest w tym zakresie jednoznaczna. Rzecz znamienna, że jeden z najnowszych słowników psychologicznych pod hasłem „dzieciństwo” objaśnia: „[...] zwykle okres między niemowlęstwem a dojrzewaniem”³³. Jak widać, nie jest to definicja precyzyjna.

Najczęściej przyjmuje się, że dzieciństwo obejmuje okres niemowlęcy, przedszkolny i młodszy wiek szkolny, a zatem trwa do 11—12 roku życia³⁴.

³¹ *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, s. 229.

³² K. Pisarkowa: *Wyliczanki polskie*. Wrocław 1975 (2. wyd. 1988).

³³ A.S. Reber: *Słownik psychologiczny*. Red. I. Kurcz i K. Skarżyńska. Warszawa 2000, s. 170.

³⁴ Brak precyzyjnych określeń „dzieci” i „młodzież” widoczny jest m.in. w tytułaturze katalogów opracowanych w wyniku prac Komisji do Oceny Książek Beletrystycznych dla Dzieci i Mło-

Każdy z tych etapów rozwojowych charakteryzuje się specyficznymi zainteresowaniami i upodobaniami czytelniczymi, a więc różnym typem lektury. Potem następuje wiek dorastania (12—15 rok życia), który stopniowo przeraża się we wczesną młodość (16—19 rok życia). Są to jednak cezury płynne, gdyż rozwój fizyczny, intelektualny i osobowościowy młodego człowieka postępuje indywidualnie i jest zróżnicowany osobniczo, środowiskowo i kulturowo. Toteż w odniesieniu do interesującej nas literatury albo używa się zwrotów o dużym stopniu uogólnienia (np. literatura dla młodych, dla niedorosłych czytelników, dla młodego odbiorcy), albo określeń szczegółowych (literatura dla młodszych przedszkolaków, dla starszego wieku szkolnego itp.), co pozwala ocenić wartość i funkcję tekstów z perspektywy w miarę ukonkretnionego wieku odbiorcy.

Funkcje i cechy dystynktywne literatury „czwartej”

Jednym z istotnych wyróżników literatury „czwartej” jest jej **teleologiczność**, czyli nastawienie na cele. Piśmiennictwo skierowane do młodych od samego początku realizowało — rozmaicie w poszczególnych epokach rozumiane — funkcje dydaktyczno-edukacyjne i wychowawczo-perswazyjne, a więc tym samym podporządkowane było historycznie zmiennym celom i ideałom wychowania młodego pokolenia. Najwyraźniej jednakże owa teleologiczność uwidocznia się w produkcji wydawniczej o charakterze pedagogicznym, edukacyjnym, utylitarnym, okolicznościowym, nastawionej na szybką realizację celów doraźnych, czyli reagującej żywo na aktualne potrzeby społeczno-pedagogiczne lub czytelnicze (np. książeczki dla najmłodszych o charakterze manipulacyjnym, uczące rozróżniania kolorów i kształtów, rozpoznawania znaków drogowych). Niekoniecznie — a raczej rzadko — spełniają takie książki i teksty wymogi literatury pięknej. Należy tu też spory obszar literatury powstałej **na zamówienie**, która wynika z potrzeb czasu. Jest ona podporządkowana z góry założonym celom oraz rygorom tematycznym i strukturalnym. Funkcję teleologiczną spełniają też z reguły wszelkiego typu serie **wydawnicze**

dzieży, działającej z ramienia Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w latach 1923—1928, np.: *Książki dla młodzieży* (1930); *Szkolne biblioteki dla młodzieży. Instrukcja MWRiOP. Katalog książek. Myśli o książce* (1930). Katalogi te bowiem obejmują lektury uporządkowane w grupy wiekowe, poczynając od klas 1. i 2. szkoły powszechnej, a zatem były zalecane nie tylko młodzieży, ale i dzieciom.

przeznaczone dla dzieci lub młodzieży, jak np.: *Poczytaj mi, Mamo*; *Portrety* i inne. Książki na zamówienie, jako zaangażowane w swój czas, spełniają konkretne zadania w określonych warunkach społeczno-kulturowych. Z biegiem lat problematyka „zamawianych” tekstów staje się nieważna, a tym samym książka zaangażowana mocno w swój czas w innym kontekście społecznym staje się lekturą ewazyjną³⁵.

Na osobną uwagę zasługuje **aktywizująca funkcja** literatury „czwartej”. Działania aktywizujące są bowiem istotnym czynnikiem rozwoju osobniczego i społecznego. Doniosłą rolę aktywności w rozwoju dziecka podkreślało wielu psychologów i pedagogów, m.in.: N.L. Munn, S. Szuman, J. Piaget, J.P.W. Dawid. Dzisiaj akcentuje się rolę ekspresji, wyobraźni i twórczej aktywności (C. Freneit, H. Read), a zasada aktywizacji uczniów od dawna uznana została za jedną z podstawowych zasad nauczania. W dydaktyce wyróżnia się kilka rodzajów aktywności:

- sensomotoryczną (ujawniającą się w działaniu);
- emocjonalną (związaną z motywacjami i przeżywaniem);
- werbalną (dotyczącą ekspresji słownej);
- intelektualną (angażującą różne typy myślenia i obejmującą transformację wiedzy);
- recepcyjną (nastawioną na przyjmowanie wiedzy, czyli odbiór).

Dobra książka, zwłaszcza przeznaczona dla dzieci młodszych, z reguły jest tworem **synkretycznym i intersemiotycznym**, toteż wyzwala u odbiorcy wszystkie z wymienionych typów aktywności, stąd tak duża jej rola w rozwoju intelektualnym, osobowościowym i społecznym młodego czytelnika. Jeśli książka (tekst) podoba się dziecku, tym samym dostarcza przeżyć i aktywizuje wyobraźnię, a zatem wyzwala aktywność emocjonalną, a ta z kolei prowadzi do aktywności intelektualnej i werbalnej. Nawet w kontakcie z prostą książeczką obrazkową dziecko myśli analitycznie, kojarzy przedstawione na rysunkach elementy, a więc automatycznie odczuwa potrzebę wyrażania ekspresji i werbalizowania spostrzeżeń w dialogu z pośrednikiem.

Dominację poszczególnych typów aktywności w komunikacji literackiej dzieci i młodzieży determinuje w znacznym stopniu wiek odbiorcy. Im jest on młodszy, tym wyraźniej realizuje się i uzewnętrznia aktywizująca funkcja książki, z przewagą aktywności sensomotorycznej. Dziecko traktuje książkę (tekst) jako twór otwarty na działania własne, podejmuje z nią gry i zabawy, poddaje licznym transformacjom, przenosi spontanicznie emocje „czytelnicze” na różne formy ekspresji, takie jak ruch, taniec, śpiew, rysunek itp. Tego typu przykład intersemiotyczny stanowi bowiem naturalny sposób aktywnego bycia

³⁵ Por.: J. Lalewicz: *Społeczny kontekst faktu literackiego i funkcje literatury*. Olsztyn 1977. Autor m.in. przeciwstawia zaangażowaniu ewazyjną funkcję literatury, która charakteryzuje się izolacją od tego, co aktualne.

dziecka w świecie oraz ważny czynnik jego samorozwoju. Inspirowane pomysłami i propozycjami twórców książki (edytora, grafika, autora) dziecko żywo na nie reaguje oraz ujawnia właściwości naśladowcze i kreacyjne. Na mechanizmy dziecięcego odbioru wpływa też fakt, że dziecko dość długo „czyta” przy pomocy **pośrednika**³⁶, który z reguły tekst modyfikuje (np. skraca, rozbudowuje, przekłada na inne kody, teatralizuje itp.), dostarczając tym samym wzorca zachowań transformacyjnych, które dziecko chętnie reprodukuje.

Zjawisko to w równym stopniu można odnieść do dzieci starszych. Jerzy Cieślowski pisał, że także „dzieci samodzielnie czytające przedłużają lekturę książek w zabawę”³⁷. Podobnie Edward Balcerzan, charakteryzując poetykę odbioru poezji przez dzieci, wskazywał jako jej cechę szczególną „nadwykonawstwo” oraz przestrzegał autorów i wydawców, że należy liczyć się „z prawdopodobieństwem nadmiaru reakcji wykonawczych i naśladownictw, często bezrefleksyjnych”³⁸. Prowokowanie odbiorcy do aktywnych zachowań wobec tekstu lub książki niekoniecznie jednak musi być domeną twórczości dla najmłodszych i nie dotyczy tylko poezji. Ten typ reakcji odbiorczych może również wymuszać proza, także przeznaczona dla młodzieży. Widać to np. w książkach Krystyny Siesickiej, pisanych dla dziewcząt w latach dziewięćdziesiątych minionego stulecia (*Chwileczkę, Walerio...; Dziewczyzna Mistrza Gry; Twoje Wielkie Tajemnice* i inne). Są one niezwykle pomysłowe w zakresie nowatorskich form narracyjnych, otwartych na aktywny odbiór i zapraszających czytelnika do współtworzenia. Wątki autotematyczne wprowadzała literatura młodzieżowa już wcześniej, by przywołać powieści Jerzego Broszkiewicza, Anny Kamieńskiej czy choćby książkę Wiktora Woroszyńskiego pt. *Cyryl, gdzie jesteś?* Jednakże Siesicka wykorzystuje je inaczej, szuka nowych sposobów nawiązania kontaktu z młodym czytelnikiem, „otwiera” go na kulturę, wychowuje estetycznie, odsłania radość obcowania z poezją i malarstwem, uwrażliwia, zmusza do refleksji nad sobą i wszechświatem, rozbudza ciekawość i wyzwala postawy aktywne wobec świata.

R. Gloton i C. Clero, autorzy interesującej książki pt. *Twórcza aktywność dziecka*, zwracają uwagę na fakt, że aktywność dziecka różni się zasadniczo od aktywności człowieka dorosłego. Piszą: „W sferze biologicznej aktywność człowieka dorosłego ogranicza się do przetrwania, aktywność dziecka należy do sfery rozwoju i jest całkowicie zwrócona w kierunku budowania siebie”³⁹.

³⁶ Kategorię „pośrednika” dziecięcej lektury omawia J. Papużńska: *Inicjacje literackie (problemy pierwszych kontaktów z książką)*. Warszawa 1981.

³⁷ J. Cieślowski: *Literatura osobna...*, s. 69.

³⁸ E. Balcerzan: *Odbiorca w poezji...*, s. 32.

³⁹ R. Gloton, C. Clero: *Twórcza aktywność dziecka*. Tłum. I. Wojnar. Warszawa 1985, s. 56–57.

Badając plastyczną aktywność dzieci, wyróżniają autorzy aktywność naśladowczą i twórczą. Dziecięca percepcja literatury potwierdza tę teorię, ale zarazem pozwala wyróżnić inne jeszcze postawy aktywne, które realizują się w relacji bodziec — reakcja. Można zatem zaproponować następującą typologię:

- **aktywność intencjonalna (inspirowana)**, tj. zamierzona przez nadawcę, niejako „wpisana” w tekst literacki lub w książkę, np. w postaci apelatywnej przedmowy, która może zachęcać do określonego typu działań (wyszukaj, narysuj, napisz itp.); z takiej postawy wynika także twórczość o charakterze instrumentalnym, edukacyjnym, dydaktyczno-pragmatycznym;
- **aktywność naśladowcza (odtwórcza)** — wyzwała zachowania reprodukcyjne, polegające na „kopiowaniu” wzorów (np. naśladowanie zachowań postaci literackiej, kopiowanie zdarzeń, naśladowcza twórczość paraliteracka dzieci i młodzieży);
- **aktywność dynamiczna** — zakłada własną inwencję w działaniu autonomicznym młodego odbiorcy bądź to o charakterze wytwórczym, bądź to wolicjonalnym, albo też polegającym na przenoszeniu emocji lekturowych na życie realne (empatia, opieka nad zwierzętami, zachowania ekologiczne itp.);
- **aktywność kompatybilna**, tj. wyzwolona w wyniku łącznego oddziaływania co najmniej dwóch bodźców, np. kontaktu z książką (tekstem) oraz innymi tekstami kultury (np. filmem, widowiskiem teatralnym, muzyką, przekazem plastycznym); „wielobodźcowo” działają np. książki multimedialne, wymagające odbioru wielozmysłowego;
- **aktywność twórcza (kreatywna)**, tj. oryginalna, która wiąże się z twórczą ekspresją młodego odbiorcy i wyzwała jego kreatywność — postawa kreatywna może przejawiać się w podejmowaniu przez dziecko działań o charakterze manualnym (np. wycinanie, klejenie, lepienie), gestualnym i motorycznym (ruch, taniec), wokarno-muzycznym, plastycznym (malowanie, rzeźbienie), dramatycznym (gry dramatyczne na kanwie tekstu), werbalnym (zabawa słowem, poezjowanie) itp. Warunkiem wyzwalań się ekspresji twórczej w kontakcie z tekstem (książką) jest **przeżycie literackie**⁴⁰, a jak zauważył Bogusław Żurkowski, „aby zaistniało przeżycie estetyczne u dziecka, musi być spełniony warunek, który nazywamy pałidialnością”⁴¹, czyli odniesieniem do świata dziecka.

Próbując sklasyfikować aktywne postawy młodego czytelnika wobec literatury, należy jednak pamiętać, że nie sposób jednoznacznie przypisać tekstom

⁴⁰ Por. np.: H. Kwiatkowska: *Przeżycie literackie a moralne postawy uczniów*. Warszawa 1981; M. Tyszkowa: *Aktywność i działalność dzieci i młodzieży*. Warszawa 1977.

⁴¹ B. Żurkowski: *Wartości estetyczne w literaturze*. W: *Wartości w świecie dziecka i sztuce dla dziecka*. Red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski. Warszawa 1984, s. 221.

literackim i książkom jednej tylko funkcji czy też jednego typu reakcji czytelniczych. Każdy z wymienionych typów aktywności może przeradzać się w inny — aktywność inspirowana czy naśladowcza nie musi ograniczać się do jednego poziomu, ale może np. samoistnie wyzwać postawy kreatywne. Podobnie nie sposób postaw aktywnych ograniczyć do wskazanych wcześniej odmian. W poetyce dziecięcego odbioru mieści się bowiem obszar, którego nie da się zbadać i zmierzyć, gdyż nie uzewnętrznia się on w sposób bezpośrednio rozpoznawalny. Posługując się kodem estetycznym, literatura aktywizuje przecież sferę wyobraźni, wyzwala emocje, pobudza do refleksji, a więc funkcja aktywizująca nakierowana jest do wewnątrz, na budowanie osobowości. Dobra książka objaśnia młodemu człowiekowi świat, jego tajemnice i zagadki, jest przewodnikiem po nieznanym, oswaja przedmioty, zjawiska, faunę i florę, uczy człowieczeństwa, odsłania piękno i wartości, a wszystko to czyni, dotykając wewnętrznych strun emocji i uczuć młodego odbiorcy.

Literaturze „czwartej” przypisuje się **wielorakie funkcje**. Jeśli ma ona aspiracje bycia literaturą piękną, musi uwzględniać ogólne kryteria literackości, a tym samym spełniać **funkcję estetyczno-ekspresywną**. Rzecz jasna, realizuje się ta funkcja przez wybór określonego kontekstu, a zwłaszcza kodu i specyficznych środków wyrazu, uwzględniających perspektywę niedorosłego odbiorcy (jego wiek, oczekiwania, mechanizmy odbioru itp.). Wyznacza się też książkom i tekstom adresowanym do młodych wiele innych funkcji, których nie jest wprawdzie pozbawiona literatura dla dorosłych, ale które w omawianym obszarze występują z dużym natężeniem, nierzadko zyskują bardzo wyrazistą postać i wymiar, stąd zwykło się je akcentować jako specyficzne dla literatury „osobnej”. Są to:

- **funkcja edukacyjno-poznawcza** — realizuje się w sferze intelektu — dzięki nabywaniu przez odbiorcę wiedzy o świecie i człowieku, rozpoznawaniu struktur pojęciowych, doświadczeniom językowym itp.;
- **funkcja dydaktyczno-wychowawcza** — realizuje się w sferze osobowości, tj. w kręgu wartości, postaw, zachowań, przekonań, światopoglądu — m.in. za pośrednictwem mechanizmu identyfikacji i projekcji;
- **funkcja terapeutyczno-dydaktyczna** — np. wykorzystanie literatury w biblioterapii, w logopedii, w psychologii — do zajęć psychoterapeutycznych;
- **funkcja kompensacyjna** — w kontakcie z lekturą funkcja ta realizuje się w formie przeżycia zastępczego lub w postaci swoistego *katharsis*;
- **funkcja ludyczna** (zabawowa, rozrywkowa) — na jej jakość ma m.in. wpływ paidialność i komizm literatury „czwartej”.

Kategorie immanentne

Pojęcie kategorii immanentnych, czyli „osobnych”, w literaturze skierowanej do młodych jest w dużym stopniu pojęciem umownym, gdyż większości cech wskazywanych jako specyficzne dla literatury dziecięcej nie brak także w literaturze ogólnej. Jednak w utworach należących do obszaru literatury „czwartej” kategorii poddane poniższemu omówieniu jawią się w znacznie większym natężeniu, przybierają swoistą postać, a tym samym zyskują nową jakość. Realizowane są nadto rozmaicie w zależności od wieku odbiorcy, czynników genologicznych i historycznoliterackich. Podlegają zatem procesowi zmian ewolucyjnych. Do kategorii tych należą:

- **dydaktyzm** — w postaci edukacyjnej i wychowawczej;
- **fantastyka** — z uwzględnieniem różnych odmian: fantastyka baśniowa, fantasy, *science fiction*;
- **przygodowość** — zyskująca różną jakość w takich np. gatunkach, jak: baśń magiczna, powieść przygodowo-podróżnicza, historyczno-przygodowa, awanturniczo-przygodowa;
- **ludyczność** — realizująca się w warstwie tekstualnej, graficznej, językowej oraz w planie działań inspirowanych książką;
- **bohater rówieśniczy** lub **subdziecięcy** — kategoria nośna dydaktycznie i bardzo ważna ze względu na specyficzny mechanizm dziecięcego odbioru, polegający na identyfikacji z postacią literacką i kształtujący kompensacyjną funkcję lektury;
- **komizm** — zależnie od wieku odbiorcy literatura stosuje rozmaite typy komizmu w różnych funkcjach oraz wielorakie środki komizmotwórcze;
- **paidialność** — odniesienie do dzieciństwa i świata dziecka (jego wyobraźni, mechanizmów spostrzegania i myślenia, folkloru, języka itp.);
- **specyficzne relacje nadawczo-odbiorcze** — respektowanie zasad pedagogiki i norm psychologii rozwojowej, nastawienie na kontakt z odbiorcą.

Jakość, wartość oraz funkcję tych kategorii można wskazać i ocenić nie tyle w toku rozważań teoretycznych, ile dzięki analizie i interpretacji konkretnych tekstów, w których mogą one być zespolone według swoistych reguł. Mimo to spróbujemy niektóre z nich dookreślić.

Istotnym wyróżnikiem literatury „czwartej” jest inny niż w literaturze dla dorosłych **akt komunikacyjny**, a zatem odmienne **relacje nadawczo-odbiorcze**. Zjawisko najbardziej widoczne to wydłużenie osi komunikacyjnej o bardzo istotne ogniwo — pośrednika, który pojawia się pomiędzy komunikatem-tekstem literackim (książką) a odbiorcą. Literatura dla najmłodszych ma bowiem, podobnie jak literatura ludowa, charakter **oralny**, co kształtuje zarówno sam tekst, jak i moduluje poetykę odbioru. Dziecko z reguły do

siódmego roku życia nie potrafi czytać, choć chętnie sięga po książkę, z zainteresowaniem ogląda ilustracje, a nawet symuluje czytanie. Jednakże aż do dziewiątego (dziesiątego) roku życia nie osiąga takiej sprawności w zakresie techniki czytania, aby samodzielna lektura dostarczyła mu pełnej satysfakcji. Niezbędny staje się więc pośrednik (lektor i interpretator). Dziecko dość długo słucha tekstów literackich, podejmuje z nimi rozmaite gry i zabawy, poddaje licznym transformacjom i przekładom intersemiotycznym (na ruch, rysunek itp.). Na jakość przeżycia literatury oraz charakter modelu czytelniczego wykształconego w dzieciństwie ma zatem wpływ zarówno sam tekst, jak i profesjonalizm oraz emocjonalność pośrednika. Ma on bowiem wielorakie możliwości wzbogacania tekstu i pogłębiania jego interpretacji oraz modyfikowania go pod kątem konkretnego odbiorcy(-ów), z uwzględnieniem wieku, płci, stopnia wrażliwości emocjonalnej oraz innych uwarunkowań osobniczych.

Także kategoria nadawcy w literaturze dla dzieci i młodzieży nie jest tak jednoznaczna, jak w literaturze ogólnej. Książka dla dziecka młodszego z reguły ma **charakter intersemiotyczny**. Tworzą ją w różnym stopniu trzej nadawcy: edytor, grafik, autor. Obecnie coraz częściej staje się **przekazem multimedialnym**, co oznacza, że poszerza się kategoria „nadawcy” oraz wzbogaca kategoria „kodu”. Nadto każda dobra książka (tekst literacki) skierowana jest do czytelnika w określonym wieku, a więc uwzględnia jego zainteresowania, potrzeby rozwojowe i możliwości percepcyjne, które zmieniają się wraz z dojrzewaniem intelektualnym i osobowościowym⁴². Można by zatem wskazać preferencje tematyczne i rodzajowo-gatunkowe literatury „czwartej” w określonych grupach wiekowych, tj. dla:

- okresu inicjacji literackiej (do 3. roku życia): książki-zabawki i książeczki obrazkowe;
- wieku przedszkolnego (od 3. do 7. roku życia): poezja (rymowanki) oraz baśnie (łańcuszkowe i poetyckie dla dzieci młodszych; baśnie czarodziejskie — dla dzieci starszych);
- młodszego wieku szkolnego (od 7. do 9. / 10. roku życia): stopniowe przechodzenie od fantastyki do realizmu (weryzmu) oraz od poezji ku prozie;
- starszego wieku szkolnego (od 10. do 12. / 13. roku życia): przewaga literatury realistycznej oraz zróżnicowanie gustów dziewcząt i chłopców;

⁴² W literaturze psychologicznej nie ma jednomyślności co do periodyzacji faz rozwojowych dzieci i młodzieży. Różnice rysują się w podziałach S. Baleya, S. Szumana, M. Kreutza. Por.: *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*. Red. M. Żebrowska. Warszawa 1973, s. 87—88. Wy różnia się: wczesne dzieciństwo (do 3. roku życia), średnie dzieciństwo (okres od 3 do 6 lat), późne dzieciństwo (okres od 7 do 11 lat). Por. *Psychologia. Podręcznik akademicki*. Red. J. Strelau. T. 1. Gdańsk 2000.

- okresu dorastania (od 13. do 16. roku życia): zainteresowanie literaturą egzystencjalną, filozoficzną, poezją osobistą (potrzeba treningu emocjonalnego i poszukiwanie tożsamości) oraz stopniowa inicjacja w literaturę ogólną;
- etapu określanego jako wczesna młodość (od 16. do 19. roku życia): równolegle funkcjonują książki „młodzieżowe” i literatura uniwersalna, tj. bez adresu czytelniczego.

Trzeba jednocześnie dodać, że przytoczone cezury są dość płynne, gdyż kompetencje czytelnicze uwarunkowane są wieloma czynnikami, m.in. doświadczeniem literackim i kulturowym, nawykami środowiskowymi oraz indywidualnym rozwojem intelektualnym i osobowościowym młodego odbiorcy.

Wyraźną cechą literatury „czwartej” jest przewaga funkcji impresywnej nad ekspresywną, czyli nastawienie na odbiorcę w określonym wieku. Szczególne relacje nadawczo-odbiorcze dotyczą modyfikacji **kodu** (językowego i pozawerbalnego), **kontekstu** (ograniczonego wiedzą i doświadczeniem egzystencjalnym odbiorcy) i **kontaktu** (nastawienie na funkcję fatyczną). Kontakt może realizować się w strukturze komunikatu / tekstu oraz w poetyce odbioru. W zakresie kodu językowego w literaturze przeznaczanej dla młodszych dzieci wskazuje się na trzy możliwości: wybór języka „dorosłego”, jednego z subkodów języka ogólnego, wybór języka dziecięcego (tu możliwe zapożyczenia lub stylizacje).

Kategorią budzącą najwięcej kontrowersji wśród krytyków i badaczy literatury (nie tylko dziecięcej) był i nadal jest **dydaktyzm** , który zwykło się sytuować na przeciwległym biegunie literackości. Zjawisko to w odniesieniu do literatury ogólnej omówił Eugeniusz Czaplejewicz, charakteryzując m.in. różnorodne stanowiska metodologiczne wobec dydaktyzmu. Pisał on, że teorie autoteliczne, zwłaszcza strukturalizm, „tak bardzo eksponują opozycję między autotelicznością funkcji estetycznej (lub poetyckiej) i heterotelicznością funkcji komunikacyjnej, że wykopują głęboką przepaść zarówno między funkcją estetyczną a dydaktyzmem, jak też między sferą sztuki literackiej a literaturą dydaktyczną”⁴³.

W wypadku literatury dla niedorosłych czytelników dydaktyzm stanowi tę kategorię, której istnienia nie sposób podważać. Już Jerzy Cieślukowski pisał: „Dydaktyzm był i jest kategorią podstawową i immanentną literatury dla dzieci i młodzieży [...]. Samo dzieciństwo bowiem jest naturalnym okresem ludzkiej egzystencji, którego spontanicznym, ale i koniecznym sensem indywidualnym i społecznym jest uczenie się i wychowywanie”⁴⁴. Takie stanowi-

⁴³ E. Czaplejewicz: *Z zagadnień dydaktyzmu w literaturze*. „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 11/12, s. 92. Por. Idem: *Dydaktyzm jako odpowiedź*. W: *Poezja dla dzieci — mity i wartości*. Red. B. Żurkowski. Warszawa 1986, s. 15–24.

⁴⁴ J. Cieślukowski: *Literatura osobna...*, s. 30.

sko zajmują wszyscy znawcy literatury „czwartej”, wychodząc z założenia, że odżegnywanie się od dydaktyzmu w tej literaturze wydaje się nieporozumieniem⁴⁵. Rzecz więc nie w tym, czy literatura kierowana do dzieci i młodzieży ma być dydaktyczna, ale jak ta kategoria jest realizowana i jak kształtują się relacje między dydaktyzmem i artystem. Zwracał na to uwagę m.in. Edward Balcerzan we wspomnianym szkicu poświęconym odbiorcy w poezji dziecięcej.

Warto jeszcze raz przypomnieć, że pierwsze teksty przeznaczone dla dzieci i młodzieży podporządkowane były pedagogice, a dydaktyzm przybierał w nich formę jawną, bezpośrednią, moralizatorską, był natrętny, wręcz natrętny. Stąd zapewne ambiwalentne oceny tej literatury, zwłaszcza dawnej, ale też współczesnej. W miarę coraz bardziej powszechnego respektowania przez literaturę „czwartą” kategorii estetycznych zmieniała się jakość dydaktyzmu, który starano się spręgnąć z takimi kategoriami, jak: fantastyka, przygoda, bohater dziecięcy czy humor, i tym samym niejako „ukryć” go za estetyczną warstwą tekstu, co — jak się wydaje — zwiększa skuteczność oddziaływania.

W utworach dla dzieci i młodzieży dydaktyzm podlega przemianom historycznym i realizuje się w wieloraki sposób, np. przez:

- bezpośrednio **pouczenia**, morały, nakazy, zakazy, wskazówki;
- **dialog** (dydaktyzm dialogowy⁴⁶);
- **wzorzec** postaw i zachowań (mechanizm identyfikacji i projekcji);
- **kontrast** w ujęciu postaci i zdarzeń (tak m.in. polaryzują się podstawowe pojęcia etyczne, np. w baśni: dobro — zło);
- obecność **nauczyciela**, moralisty (zwłaszcza w literaturze dawnej) lub dorosłego **przewodnika** (w utworach nowszych);
- **negację** (poczynając od bajek Stanisława Jachowicza, aż po współczesne teksty o leniach, kłamczuchach, samochwałach);
- **moralistykę, sentencje i aforyzmy**, które młody czytelnik musi sam dostrzec i odczytać ich sens (np. baśnie Andersena, *Pinokio* Carla Collodiego);
- formułę **autodydaktyzmu** („samowychowania”, charakterystyczną dla literatury XX wieku);
- postać **dydaktyzmu** pośredniego, czyli „ukrytego” za innymi kategoriami estetycznymi (np. fantastyką, ludycznością)⁴⁷.

Psychologia wskazuje na dwa sposoby, jakimi dzieci nabywają doświadczenia: identyfikację i internalizację. Dlatego takie znaczenie ma w literaturze

⁴⁵ Takie stanowisko podziela wielu badaczy: I. Lewańska, K. Kulickowska, H. Skrobiszewska, S. Frycie, J. Papużyńska, J. Ługowska, A. Baluch, J. Szymkowska-Ruszała, E. Balcerzan, M. Kwiatkowska-Ratajczak i inni.

⁴⁶ E. Czaplejewicz: *Z zagadnień dydaktyzmu...*, s. 107.

⁴⁷ E. Czaplejewicz określa tę odmianę terminem dydaktyzm alegoryczny. Por.: *Idem: Z zagadnień dydaktyzmu...*, s. 102.

„czwartej” kategoria **bohatera rówieśniczego**, który jest wyrazistym nośnikiem idei i przesłania dydaktycznego. Postać literacka — przez utożsamianie się z nią odbiorcy, a więc dzięki zaistnieniu mechanizmu **identyfikacji i projekcji**⁴⁸ — staje się stymulatorem rozwoju młodego człowieka, gdyż odbiorca wiążąc się z nią emocjonalnie, przejmuje wzorce zachowań. Kształtuje się tym samym **funkcja kompensacyjna** tej literatury. Kategoria ta jest o tyle istotna, że w zależności od wieku bohatera zwykło się wyznaczać wiek odbiorcy.

Rzecz znamienna, że w tekstach „zagarniętych” przez tę literaturę z obszaru literatury dla dorosłych, np.: w *Podróżach Guliwera* J. Swifta, *Robinsonie Cruzoe* D. Defoe i *Don Kichocie* M. Cervantesa, gdzie mamy do czynienia z bohaterem dorosłym, kategoria ta nie tylko nie została złamana, ale jest łatwo rozpoznawalna, choć nie sposób traktować jej dosłownie. Robinson, znalazłszy się na bezludnej wyspie, niczym dziecko uczy się świata od nowa. Guliwer — wędrując po krainach olbrzymów i liliputów — także staje wobec otaczającej go rzeczywistości w pozycji bezradnego dziecka. Don Kichot zaś, na poły szaleniec i marzyciel-fantasta, postrzega świat w sposób odrealniony, zatem bardzo bliski dziecięcej percepcji. Kreacja ostatniego z bohaterów pozwala nadto wskazać kolejny wyznacznik literatury „osobnej” — **humor**.

W literaturze „czwartej” rolę bohatera mogą zatem odgrywać dorośli, młodzież i dzieci. W utworach adresowanych do najmłodszych czytelników coraz częściej mamy do czynienia z **bohaterem subdziecięcym** — w tej funkcji występują zwierzęta i rośliny, upersonifikowane przedmioty, zjawiska i zabawki, a nadto rozmaite fantastyczne stworki, jak np. Muminki, Smerfy, Rupaki, Krześlaki, Bromby, Klaptuny i inne, o bezspornej nośności dydaktycznej. Bohater subdziecięcy wyzwala potrzebę opieki, jest niczym dziecięca przytulanka. Dzięki identyfikacji z bohaterem i zaangażowaniu emocjonalnemu w jego świat realizuje się projekcja marzeń i pragnień odbiorcy oraz jego zaangażowanie w istnienie, a zatem materializuje się potencjał dydaktyczny lektury.

Równie ważne z perspektywy młodego odbiorcy są pozostałe z wymienionych wcześniej kategorii, należące w znacznym stopniu do sfery **paidii**, takie jak: **fantastyka, przygoda, komizm, ludyczność**. W naturalny sposób wiążą się one ze sobą, przenikają się, dopełniają i multiplikują. I tak np. paidialność literatury „czwartej”, czyli odniesienie do świata dziecka, jego wyobraźni, folkloru, gier i zabaw, języka itp., może w dużym stopniu decydować o jej ludycznym charakterze. Podobnie sposoby obrazowania odrealnionego, uwzględniające typy dziecięcej wyobraźni i reguły dziecięcego fantazjowania⁴⁹, wyras-

⁴⁸ O mechanizmach odbioru w odniesieniu do baśni pisała np. M. Tyszkowa: *Baśń i jej recepcja przez dzieci*. W: *Baśń i dziecko*. Red. H. Skrobiszewska. Warszawa 1978, s. 134—152.

⁴⁹ T. Gołaszewski wyróżnia trzy typy wyobraźni dziecięcej: abstrakcyjną kombinatorykę czyistych możliwości, deformującą rekonstrukcję rzeczywistości realnej i kreacjonizm. Por.: T. Gołaszewski: *Świat dziecięcej wyobraźni*. W: *Poezja dla dzieci — mity...*, s. 5—14.

tają z paidii. Dziecko fantazjuje z upodobaniem, co m.in. wyraźnie zaznacza się w jego zabawach, zwłaszcza typu *mimicry*⁵⁰. Gry dziecięcej wyobraźni mogą mieć charakter antycypacyjny, odtwórczy lub twórczy⁵¹. Skłonność do fantazjowania jest naturalną cechą dzieciństwa — podkreślał ją Julian Tuwim, pisząc dowcipnie: „Małeństwo rodzi się, po pewnym czasie zaczyna mówić — i od razu, bez przygotowania mówi nieprawdę. To znaczy, że fantastyka jest zjawiskiem przyrodzonym [...]. Dzieci bzdurzą i chcą być bzdurzone. Potem im to przechodzi. Któremu nie przejdzie — zostaje poetą”⁵².

Nieokreślona dziecięca potrzeba ruchu i aktywności realizuje się także w **przygodowej** warstwie tekstu, pełnej niespodzianek i nagłych zwrotów akcji. Kategoria przygody dostarcza młodym czytelnikom przeżycia zastępczego oraz treningu emocjonalnego. Dziecko nastawione jest na działanie się, nieustannie poszukuje emocjonującej przygody zarówno w życiu, jak i w literaturze. Na tę nieograniczoną „ruchliwość” i żywotność dziecka zwracał uwagę m.in. psycholog francuski Jean Chateau, próbując zdefiniować kategorię dziecka i dzieciństwa. Pisał: „Dzieciństwo zdefiniujemy [...] jako ruch naprzód, jako rozwój w różnorodnych kierunkach, jako obfitość pomysłów, jako odwagę”⁵³. Dziecięca pogoń za przygodą wiąże się także z niepohamowaną ciekawością świata. Jostein Gaarder sformułował to następująco: „[...] dla dzieci świat i wszystko, co się w nim znajduje, jest czymś, co budzi zdziwienie. Nie każdy dorosły myśli podobnie”⁵⁴.

Także kolejną kategorię — komizm — można potraktować jako jeden z wyznaczników ludyczności, a tym samym — paidialności, bo jak stwierdza jeden z badaczy: „Samo usposobienie dziecka skłania je do wesołości i radości, dlatego tak ciężko znosi ono ciągłą powagę i surowość. Zdrowy śmiech wyzwala i pobudza aktywność dziecka”⁵⁵. A zatem za dobry tekst (książkę) dla niedorosłego odbiorcy należy uznać taki, który uwzględnia jego reguły istnienia w świecie (paidia), zaspokaja oczekiwania oraz apeluje zarówno do dziecięcej fantazji i wyobraźni, jak i — za pośrednictwem kategorii komizmu — do naturalnego u dzieci poczucia humoru oraz potrzeby radosnego, zabawowego istnienia w świecie.

Potrzeby **ludyczne** dziecka zaspokaja przede wszystkim zabawa (zabawy ruchowe, tematyczne, konstrukcyjne, gry dramatyczne i słowne oraz związane z twórczością dziecka: rysowanie, wycinanie, klejenie itp.). Stanowi ona wyraz

⁵⁰ Por.: R. Caillois: *Gry i ludzie*. Tłum. A. Tatarkiewicz, M. Żukowska. Warszawa 1997, s. 28–32. Autor dokonuje podziału gier i zabaw na cztery typy: *agon*, *alea*, *mimicra*, *ilinx*.

⁵¹ Por.: A.S. Reber: *Słownik psychologiczny...*, s. 846–847.

⁵² A. Słonimski, J. Tuwim: *W oparach absurdu*. Warszawa 1990, s. 13.

⁵³ J. Chateau: *Czym jest dziecko*. W: *Psychologia dziecka*. Red. M. Debessé. Warszawa 1973, s. 23.

⁵⁴ J. Gaarder: *Świat Zofii*. (Wyd. 4.). [B.m. i r.], s. 30/31.

⁵⁵ B. Dziemidok: *O komizmie*. Warszawa 1967, s. 151.

aktywności i ekspresji dziecka. Dziecko w świecie zabawy tkwi długo. Dzięki fantazjowaniu, ruchowi i intencjonalnemu działaniu następuje w zabawie rozwój motoryczny, osobowościowy i intelektualny dziecka oraz rozwój kontaktów społecznych. Literatura i książka dziecięca, zwłaszcza skierowana do najmłodszego odbiorcy, winna zatem w dużym stopniu spełniać funkcję ludyczną, bardzo ważną dla niedorosłego odbiorcy. Realizuje się ta funkcja zarówno w warstwie graficznej (ilustracje), tekstualnej (struktury obrazowe i fabularne) i językowej (gry i zabawy językowe), jak i w planie działań edukacyjno-ludycznych inspirowanych książką, gdyż dziecko spontanicznie przedłuża lekturę w zabawę, a ta z kolei pozwala mu funkcjonować w świecie optymistycznie. O potrzebie ludyczności wypowiadało się wielu badaczy⁵⁶, a poetka Joanna Kulmowa pisała: „Trzeba dzieciom umożliwić zebranie w dzieciństwie (bo i kiedy!) kapitału optymizmu, który musi mu starczyć na całe życie. To taki zapas przyjaznego stosunku do świata. Nie zapewni tego żadna dydaktyka”⁵⁷. Budowaniu tego optymizmu służy m.in. jedna z najbardziej ludycznych kategorii — komizm.

Komizm jako kategoria estetyczna operuje wieloma środkami ekspresji i chwytami językowymi. Najbardziej elementarne to żart, humor i dowcip, które wyrażają pogodny filozoficzny stosunek do świata. Bardziej złożone — to szyderstwo i sarkazm, formy estetycznej krytyki rzeczywistości. Do najbardziej wyrafinowanych należą zaś karykatura, parodia i groteska, znacznie rzadziej wykorzystywane w tekstach adresowanych do czytelnika niedorosłego. Kategoria komizmu w literaturze „czwartej” nie ma jednolitego charakteru. Techniki i środki komizmotwórcze zależą od wielu czynników — od wieku czytelnika, od przynależności rodzajowo-gatunkowej utworów, od mód i konwencji literackich, a także od indywidualnych preferencji twórców, np. żarty językowe oraz operowanie niedorzecznością, nonsensem i absurdem w wierszach Tuwima i Brzechwy czy sięgnięcie po satyrę i groteskę w baśni o Ferdynandzie Wspaniałym Kerna. Młodsze dzieci mają upodobanie w prostym, pogodnym, wodewilowym komizmie sytuacyjnym oraz w zabawach językiem. Literatura skierowana do nieco starszych odbiorców stosuje z kolei pogodny komizm humorystyczny, rzadziej satyryczny, natomiast w tekstach dla młodzieży spotykamy różne odmiany komizmu bardziej złożonego i intelektualizowanego, choć i w nich często nie brak prostych żartów językowych, dowcipnych przeinaczeń i zestawień słownych czy zabawnych ujęć parodystycznych⁵⁸.

⁵⁶ Por.: J. Huizinga: *Homo ludens, zabawa jako źródło kultury*. Warszawa 1985; R. Caillouis: *Gry i ludzie...*; J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*

⁵⁷ Cyt. za: G. Walczewska-Klimczak: *Różne oblicza poezji Joanny Kulmowej*. „Życie Szkoły” 1987, nr 6, s. 336.

⁵⁸ Przykładem może być twórczość Małgorzaty Musierowicz, skrząca się bogactwem środków komizmotwórczych. Por.: K. Biedrzycki: *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*. Kra-

Dominujące sposoby budowania komizmu w literaturze „czwartej” oparte są zwłaszcza na:

- wykorzystaniu walorów fonicznych języka (np. zabawy brzmieniem słów, echolalia, homofonie, paronomazje, onomatopeje);
- dowcipie językowym, zabawach i grach słownych (np. homonimią, błędną etymologizacją, dezintegracją leksykalną i frazeologiczną);
- budowaniu „świata na opak”, operowaniu niedorzecznością, nonsensem, absurdem, groteską;
- odrealnieniu deformującym, zwłaszcza opartym na odstępstwach od normy;
- prezentacji zachowań negatywnych i akcentowaniu cechy ujemnej;
- maksymalizacji (hiperbolizacji) lub minimalizacji (pomniejszeniu) postaci i przedmiotów w postrzeganiu świata;
- zasadzie kontrastu i zaskoczenia (niespodzianki, nieoczekiwane puenty);
- humorze sytuacyjnym (prostym lub złożonym) oraz komizmie postaci i charakterów.

Komizm może spełniać w literaturze „czwartej” wielorakie funkcje: ludyczoną, wychowawczą, socjalizacyjną i psychoterapeutyczną. Uczy pogody ducha, optymizmu, ale zarazem krytycyzmu i dystansu do siebie i świata. Łagodzi wewnętrzne napięcia, rozładowuje stresy, „oswaja” niepokoje i lęki, a więc pełni też funkcję kompensacyjną. Rozwija przy tym inteligencję i poczucie humoru, czyli służy budowaniu osobowości młodego odbiorcy, który chce żyć w świecie w sposób optymistyczny. Jeden z badaczy kategorii komizmu pisał, że zdrowy „śmiejch wyzwala i pobudza aktywność dziecka”⁵⁹.

W książkach dla najmłodszych ważną rolę odgrywają ponadto ilustracje, zwłaszcza deformujące rzeczywistość⁶⁰. Strona wizualna książeczki z reguły bowiem stymuluje odczucie komizmu werbalnego. Jest zatem komizm w literaturze „czwartej” kategorią estetyczną, która nie tylko ma pierwszorzędne znaczenie dla struktury i optymistycznej wymowy tekstu, ale nierzadko decyduje o zaistnieniu pozostałych funkcji, jakie wyznacza się dobrej literaturze przeznaczonej dla młodego odbiorcy⁶¹.

ków 1999; H. Moczunder: *Humor i komizm językowy w wybranych powieściach Małgorzaty Musierowicz*. Warszawa 2000; Z. Adamczykowa: *Komizm, jego rodzaje i funkcje w prozie młodzieżowej (na przykładzie „Jeźdźcy” Małgorzaty Musierowicz)*. W: *Eadem: Literatura dla dzieci*. Wyd. 2..., s. 82–94.

⁵⁹ B. Dziemidok: *O komizmie...*, s. 151.

⁶⁰ Rolę ilustracji w książkach dla dzieci omawia I. Słońska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977.

⁶¹ Kategorię komizmu z różnych stanowisk badawczych opracowali m.in.: J. Krzyżanowski, J. Bystron, M. Gołaszewska, K. Żygulski, J. Trzynadłowski, B. Dziemidok, D. Buttler. W odniesieniu do literatury dziecięcej oraz w aspekcie pedagogicznym komizm badali m.in.: S. Szuman: *O dowcipie i humorze*. Lwów 1938; Cz. Matusiewicz: *Humor — dowcip — wychowanie. Analiza psychospołeczna*. Warszawa 1976; L. Smółka: *Zjawisko komizmu w literaturze dziecięcej i jego*

Genologia „osobna” — jej związek z poetyką odbioru

Dziecięcość odbiorcy oraz funkcje wyznaczane komunikatowi literackiemu skierowanemu do dziecka decydują o wyborze zarówno tematów i sposobów obrazowania, jak i gatunków, form, chwytów literackich oraz określonego kodu językowego, nastawionego na kontakt dorosłego autora z niedorostym czytelnikiem (słuchaczem). Wprawdzie można by udowadniać, że repertuar zabiegów formalno-strukturalno-językowych pozostaje ten sam w obu literaturach, tj. „dorosłej” i „dziecięcej”, odwołując się w tym celu do twórczości wielu wybitnych autorów, zwłaszcza współczesnych, ale jednocześnie nie ulega wątpliwości, że literatura „osobna” rządzi się w tym względzie także własnymi regułami. Pozwala to skoncentrować uwagę na jej poetyce immanentnej, a zwłaszcza genologii „własnej”, autonomicznej, szczególnie wyraźnie zaznaczającej się w odmianach gatunkowych przeznaczonych dla najmłodszego odbiorcy, takich jak: rymowanki, bajeczki, poczytarki i inne. Nie oznacza to — rzecz oczywista — że nie ma związków i zależności między genologią „ogólną” i dziecięcą. Literatura „czwarta” korzysta z wzorców literatury dla dorosłych także w tym zakresie, jednakże nie znajdziemy w jej obszarze wielu gatunków charakterystycznych tylko dla literatury ogólnej, takich jak np. sonet, elegia czy tragedia, co skłania do refleksji nad jej odrębnością.

Problematyka, którą rozważamy, okazuje się dość kłopotliwa, gdyż literatura adresowana do niedorostego czytelnika, zwłaszcza młodszego, z natury swej jest **synekretyczna** w obrębie wyznaczników rodzajowo-gatunkowych. O klasyfikacji gatunkowej zatem decydować powinien każdorazowo konkretny tekst literacki, nierzadko typizowany na podstawie dominanty formalnej, choć bywają takie gatunki, których kod genetyczny jest wyrazisty, a wyróżniki strukturalne są na tyle przejrzyste, że rozpoznanie gatunku nie sprawia trudności. Należy do nich np. kołysanka (sytuacja usypiania dziecka, przewaga monologu, meliczność, powtórzenia, zaśpiewy itp.) czy zgadywanka (pytanie — odpowiedź jako elementy konstrukcyjne wiersza) bądź też baśń, w której formuły inicjalne i finalne tworzą swoiste ramy gatunkowe, a fabuła jest przesiąknięta cudownością. Jednak nawet w obrębie tych odmian mamy do czynienia z **przenikaniem się wyznaczników gatunkowych**, a tym samym z nieustanną ewolucją form.

Zjawisko to łatwo dostrzec na przykładzie baśni i prozy fantastycznej dla dzieci. Badając strukturę baśni konwencyjnej, można wprawdzie posłużyć

pedagogiczne znaczenie. W: „Rocznik Dydaktyczno-Naukowy”. Rzeszów 1986; A. Szóstak: *Dziecięcy „świat na opak” we współczesnej poezji dla dzieci.* Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994; E. Adamczuk: *Humor nieznaną metodą symulacyjną.* Lublin 1993; Eadem: *Uczymy się przez humor.* Lublin 1997; Z. Adamczukowa: *Literatura dla dzieci...*, s. 71, 94.

się opracowaniem W. Proppa pt. *Morfologia bajki* i sprawdzić, w jakim stopniu badany materiał literacki spełnia wyznaczniki gatunkowe i czy zachowuje „szkielet konstrukcyjny”, na którym może się — rzecz jasna — rozpościerać indywidualizm autora. Ale wobec różnorodnych współczesnych realizacji literackich nie jest to wystarczające kryterium klasyfikacji gatunkowej. Mamy bowiem baśnie pisane zrytmizowaną prozą (np. *Wesołe historie* Ewy Szelburg-Zarembiny), baśnie poetyckie (np. *O czym szumiały czereśnie* Czesława Janczarskiego czy *Królewna Śnieżka* Danuty Wawiłow), baśnie udratyzowane (np. dramatyczno-muzyczne opracowanie przez Jana Brzechwę konwencjonalnych tematów i wątków baśniowych). Swoistymi baśniami są fantastyczno-refleksyjne utwory Janusza Korczaka o Maciusiu i Kajtusi Czarodzieju. W konwencji baśni satyryczno-groteskowej — w dodatku możliwej do odczytania na kilku poziomach interpretacyjnych — utrzymana jest dylogia Ludwika Jerzego Kerna o Ferdynardzie Wspaniałym. Baśniami są parodystyczne Sceny z życia smoków Beaty Krupskiej. Z matrycy baśni konwencjonalnej korzystał też Stanisław Lem w *Bajkach robotów*, wartościowanych w kategoriach prozy *science fiction* lub *cyber-fantasy*. Baśniami nazywała też swoje utwory Dorota Terakowska, podczas gdy Alicja Baluch określała je jako powieści fantazmatyczne. Mamy wreszcie baśnie parodystyczne, baśnie ze sztafżem społecznym, etycznym, filozoficznym, politycznym itp. Jak widać, jest to obszar tekstów, który niełatwo poddaje się typologii genologicznej.

Synkretyzm gatunkowy to zjawisko dość powszechne w całej literaturze „osobnej”, bez względu na przynależność rodzajową czy kryterium wieku adresata. Przejrzyście jawi się np. w twórczości ks. Jana Twardowskiego, w której przenikają się elementy homilii, zakorzenione w retoryce (pytania, porównania, powtórzenia), formy nawiązujące do spontanicznej twórczości dzieci (rymowanki, wyliczanki, przezywanki) oraz takie, które dorośli tworzą dla dzieci (opowiastki, anegdoty, dowcipne aforyzmy). Teksty ks. Jana Twardowskiego są ponadgatunkowe i ponadrodzajowe: proza przechodzi w wiersz i odwrotnie, mikrokazanie nagle wywołuje nastrój liryczny i przeradza się w poezję, są tu cytaty z *Pisma Świętego* i modlitwy, a obok nich słowny folklor dzieci, aluzje literackie, żarty i zabawne parafrazy w rodzaju: „Koniec i bomba, nie kochał — więc trąba”.

Przenikanie się form, swobodne korzystanie z elementów strukturalnych różnych odmian gatunkowych, a więc przekraczanie konwencji i reguł gatunku dotyczy w równym stopniu prozy dla młodzieży. I tak np. powieść dziewczęca dość chętnie korzysta z doświadczeń literatury „trzeciej”, co dostrzec można w zakresie segmentacji wewnętrznej tekstów, bliskiej schematom literatury brukowej. Synkretyzm tej odmiany epiki widać też w pokrewieństwie z innymi gatunkami, takimi jak baśń (optymistyczne zakończenie), powieść historyczna (*Godzina pąsowej róży* Marii Krüger), romans i kryminał, gdyż pojawiają się motywy śledzenia, tajemnicy urodzenia, liczne intrygi (np. *Szałeństwa panny*

Ewy Kornela Makuszyńskiego; *Panienka z okienka* Deotymy). Mieszanie tych elementów ma w głównej mierze służyć utrzymaniu w napięciu uwagi czytelniczek, zaangażowaniu emocjonalnemu w świat przedstawiony, nasyceniu niespodziankami i nagłymi zwrotami akcji. Za pośrednictwem elementów emocjonalnych i ludycznych realizuje się bowiem funkcja poznawczo-edukacyjna i wychowawcza.

Znakomitym przykładem mieszania się gatunków epickich może być również ośmioksiąg Alfreda Szklarskiego o Tomku Wilmowskim. Łączą się w nim elementy prozy indiańskiej, tworzące bez mała cooperowski nastrój (*Tomek na wojennej ścieżce*), elementy wpisujące się w poetykę westernu (*Tomek u źródeł Amazonki*), pełna napięcie akcja połączona z wątkiem miłosnym, wątki awanturnicze (bójki, strzelanina, ucieczki i pościgi). Widoczne są też cechy powieści podróżniczo-traperskiej, społeczno-obyczajowej, ślady powieści epistolarnej (listy Tomka i Smugi), a miejscami — ze względu na nasycenie elementami poznawczo-edukacyjnymi — zbliżają się te utwory do prozy popularyzującej naukę czy wręcz do literatury faktu. Nie dziwi zatem następująca ocena cyklu powieściowego: „Szklarski pisząc »tomki« wymyślił formułę książki może dotąd nieznaną lub mało popularnej — popularno-naukowej powieści przygodowej”⁶². Takiej odmiany powieściowej nie odnotowują żadne słowniki, a wobec tak wielu powinowactw i splotu wątków o rozległej proveniencji literackiej można by zapewne dla przywołanego ośmioksiągu znaleźć jeszcze inne formuły typizujące. Mamy tu więc również do czynienia z celowym mieszaniem wielu pierwiastków gatunkowych, uwzględniających perspektywę odbiorcy, czyli jego potrzeby, zainteresowania i oczekiwania.

Literatura „czwarta” zawiera zatem szeroki obszar tekstów, które łamią reguły formalne, a krzyżowanie się postaci gatunkowych tworzy każdorazowo nową **jakość genologiczną i estetyczną**. Zjawisko to w odniesieniu do poezji scharakteryzował w obszernej rozprawie Ireneusz Opacki⁶³, natomiast Joanna Papuzińska, pisarka i zarazem badaczka literatury „czwartej”, ujęła je w niezwykle obrazowy sposób, pisząc: „[...] szkatułki gatunkowe nie są już tak szczelne i hermetyczne jak niegdyś. Ich ściany i zamki zostały poważnie nadwątlone przez różne dewialne i anomalne zjawiska literackie”⁶⁴. Gdyby to „niegdyś” odnieść do literatury dziecięcej w XIX stuleciu, nie ulega wątpliwości, że szczelność takich odmian piśmienniczych, jak: rozmówka, powiastka czy bajeczka, a więc form zdecydowanie podporządkowanych dydaktyzmowi, była

⁶² Ks. Adam Zelga — współtwórca *Tomka w grobowcach faraonów*. Wypowiedź pochodzi z reportażu poświęconego Alfredowi Szklarskiemu pt. *Mój ślad*, w opracowaniu M. Więclawa i J. Dołowego, wyemitowanego w roku 1999 w I programie TVP.

⁶³ I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. T. 1. Wrocław 1987; przedruk pt. *Royal Geures*. W: *Modern Genre Theory*. Ed. W.D. Duft. Edinborough 2000.

⁶⁴ J. Papuzińska: *Jak czytamy braci S.* „Guliwer” 2000, nr 1, s. 8.

dość duża. Poczynając od drugiej połowy tego wieku, wzorców literaturze dla młodych dostarczała literatura dla dorosłych, zarówno w zakresie tematów, idei, jak i gatunków. Wtedy to rozwinęły się np. różne odmiany powieści dla młodego czytelnika (jak historyczna, społeczno-obyczajowa), wpisując się w formułę prozy tendencyjnej, nastawionej głównie na cele wychowawcze. I tu także można mówić o — przynajmniej umiarkowanej — „szczelności” gatunkowej. Zacieranie się różnic formalno-strukturalnych poszczególnych gatunków nasiliło się w XX wieku, kiedy obie literatury, tj. „dziecięca” i „dorosła”, zaczęły się do siebie zbliżać, pisali je ci sami pisarze i coraz powszechniejszy stawał się postulat **dwuadresowości** tekstów.

Są też inne przyczyny takiego stanu rzeczy. Tkwią one zarówno w przeobrażeniach samej literatury, jak i wyrastają z nowej sytuacji kulturowej. Współczesne dziecko od pierwszych lat życia wrasta bowiem w kulturę medialną, która zaciera granice wieku odbiorcy, powodując tym samym przyspieszenie rozwoju osobowościowego i poszerzenie jego kompetencji odbiorczych. Przekazy medialne swobodnie przekraczają sztywne ramy formalno-gatunkowe i wymagają odbioru wielozmysłowego, osławiają młodego odbiorcę z tym, co nowe i co wymyka się z usankcjonowanych tradycją modeli. Wszystko to sprawia, że łatwiej mówić o funkcjach i kategoriach literatury „czwartej” niżeli o gatunkach. Nie oznacza to jednak, że kwestie te są pomijane.

Respektowaną do dzisiaj **typologię gatunkową** w odniesieniu do poezji i folkloru dziecięcego przeprowadził teoretyk literatury dziecięcej Jerzy Cieślowski. W zakresie wierszy dla dzieci wyróżnił kołysankę, bajeczkę (liryczną, magiczną, narracyjną, dramatyczną i manualną) oraz wyliczankę (w tym zgadywankę jako jej odmianę). W obszarze folkloru dziecięcego wskazał badacz trzy grupy: pierwsza — twory, które powołał do życia anonimowy lub kolektywny nadawca dorosły (tu: kołysanki); druga — twory powstałe w wyniku adaptacji przez dzieci różnych elementów kultury dorosłych (tu: gry i zabawy); trzecia — twory produkowane przez same dzieci. Do ostatniej grupy zalicza Cieślowski: wyliczanki, przezywanki, zamawianki (wywołanki), zgadywanki, wyzywanki, niebylice (wywracanki) i rymowanki (tu: skakanki, śpiewanki, wykrzykanki, mruczanki).

Jak widać, zwłaszcza w ostatniej grupie, są to nazwy osobliwe, o wyrazistej semantyce, zbudowane z użyciem produktywnego sufiksu *-anka*, zaczerpnięte z języka dziecka i kręgu jego zabaw, czyli wynikające ze sposobów bycia dziecka w świecie (by przywołać nazwy: malowanka, wycinanka itp.). Wskazują one zarówno na **funkcję**, jaką się im wyznacza, jak i na **sytuację oraz poetykę odbioru**. Praktyka pisarska dowodzi, że poezja przejmie wiele nazw z folkloru dziecięcego. Pojawiają się one w tytulaturze wierszy dla dzieci, poszerzając i wzbogacając genologię „dziecięcą” o coraz to nowe odmiany strukturalno-formalne, jak **chowanka** (np. Uta i Julian Przyboś — *Wiersze i obrazki*), **gdybanka** (np. Joanna Kulmowa — tomik pt. *Gdyby*), **klaskanka**

(np. Ludwik Jerzy Kern — *Koci, koci łapci*), *zamawianka* (np. ks. Jan Twardowski — *Czternaście przystanków: do wesela się zagoi*), *pocieszanka* i *kołowanka* (tytuły ze zbiorów Alicji Baluch) i inne. Jest to przy tym jeden ze sposobów niwelowania różnic między dorosłym nadawcą a dziecięcym odbiorcą i nawiązywania kontaktu z dzieckiem.

Przyjmując, że każdy gatunek poetycki ma wyróżniki stałe, czyli niezmiennic, łatwo dostrzec, że wskazane tu odmiany wiersza dziecięcego spełniają ten wymóg. Mają bowiem wyraziste genotypy, a więc można przyjąć, że osiągają status odrębnego gatunku literackiego. Tak też uważa Edward Balcerzan, który — odwołując się do teorii Cieślukowskiego — zwracał uwagę na fenomen genologii „dziecięcej”. Pisał: „Dziecięce nazwy gatunkowe, jak wszelkie nazwy w tej funkcji — mają niejednakowy stopień »genologiczności«. Jeżeli jednak przyjmujemy, iż gatunek literacki jest (przede wszystkim) modelem sytuacji komunikacyjnej, a więc, że stanowi projekcję postawy nadawcy i odbiorcy wobec tekstu, będziemy musieli przyznać, iż większość przytoczonych tu nazw spełnia wszelkie warunki terminu genologicznego”⁶⁵.

Nasuwa się jednakże pytanie, czy w ogóle definiowanie genologiczne jest konieczne i możliwe w odniesieniu do tej literatury i czy poddaje się ona uporządkowaniu teoretycznoliterackiemu. Jerzy Cieślukowski, próbując określić gatunek bajeczki dziecięcej, pisał, jakby udzielając odpowiedzi na to pytanie: „Literatura dla najmłodszych obywa się bez podziału na gatunki. Wystarczają tu terminy obiegowe uogólniające: wierszyk, piosenka, bajeczka, historyjka”⁶⁶. Podobne stanowisko zajmują inni badacze, wychodząc z założenia współczesnej teorii literatury, że rygorystyczne rozgraniczanie gatunkowe, zwłaszcza poezji, jest wręcz niemożliwe wobec historycznej ewolucji literatury pięknej. W wypadku literatury „czwartej” sprawa się dodatkowo komplikuje ze względu na — wspomniany wcześniej — synkretyzm oraz liczne modyfikacje związane zarówno z przekazem oralnym, jak i aktywnym, tj. twórczym odbiorem dziecka. Są to czynniki utrudniające uporządkowanie genologiczne literatury dla dzieci i młodzieży.

Dotychczasowe próby w tym zakresie koncentrowały się zwłaszcza wokół szukania kryteriów podziału oraz definiowania wyróżników gatunkowych, z uwzględnieniem uwarunkowań historyczno- i teoretycznoliterackich, kulturowych i komunikacyjnych. Wiele uwagi poświęcono nazwom gatunkowym. Podkreślano ich związek z *sytuacją odbioru* (kołysanka, śpiewanka, skakanka) oraz akcentowano *miniaturyzację nazw* stosowanych w tej literaturze z reguły w formach deminutywnych (wierszyk, bajeczka, rozmówka, powiastka itp.), uwzględniających dziecięstwo odbiorcy.

⁶⁵ E. Balcerzan: *Odbiorca w poezji...*, s. 14.

⁶⁶ J. Cieślukowski: *Bajeczka dziecięca (Próba określenia gatunku)*. W: *Idem: Literatura osobna...*, s. 74.

Ponieważ usankcjonowane tradycją kryteria teoretycznoliterackie okazały się niewystarczające do klasyfikacji genologicznej literatury „czwartej”, postulowano m.in.:

- zastosować **kryterium wieku odbiorcy** (np. bajeczka łańcuszkowa dla najmłodszych przedszkolaków, baśń magiczna dla starszych dzieci);
- łączyć klasyfikację gatunkową z **modelami literatury „osobnej”**, tj. dydaktycznym (np. bajeczka), ludycznym (np. zgadywanka), autotelicznym (np. piosenka)⁶⁷;
- uwzględnić związki między gatunkiem a jego usytuowaniem w **czasoprzestrzeni komunikacyjnej** (zamkniętej, tj. w pokoju dzieciennym, oraz otwartej — nastawionej na ruch i ekspresję odbiorcy)⁶⁸;
- uwzględnić genetyczne zakorzenienie literatury w **folklorze dziecięcym**, ujawniające się już w samych nazwach gatunkowych, takich jak: wylizanka, chowanka, przezywanka, klaskanka, śpiewanka itp.;
- oprzeć podziały gatunkowe na **kryterium funkcji** tekstu literackiego (postulat ten pojawiał się bodajże najczęściej)⁶⁹;
- łączyć problemy genologii z **sytuacją i poetyką odbioru oraz relacją nadawczo-odbiorczą** (dorosły — dziecko)⁷⁰; nie ulega wątpliwości, że jest to **czynnik wyrazisty i niepodważalny**.

Z przeglądu przywołanych tu stanowisk wynika, że każda próba klasyfikacji gatunkowej, podejmowana w odniesieniu do literatury „czwartej”, jest niezwykle trudna, gdyż nie sposób wskazać jednego bądź też kilku równorzędnych wobec siebie kryteriów porządkujących. Nie sposób też sformułować jednoznacznych wyróżników gatunkowych wielu odmian literackich, gdyż one przenikają się, krzyżują i nieustannie modyfikują, podlegając zarazem prawom ewolucji. Zwłaszcza obszar tekstów inspirowanych folklorem dziecięcym, które są na wskroś paidialne, nie poddaje się regułom poetyki normatywnej. Zjawiska te sygnalizowało wielu badaczy, jak: Krystyna Kuliczewska, Halina Skrobiszewska, Józef Zbigniew Białek, Joanna Papużyńska, Gertruda Skotnicka, Jolanta Ługowska, Jadwiga Szymkowska-Ruszała i inni. Warto przywołać tu charakterystyczny sąd Jana Trzynaślowskiego, który pisał, że teksty dla dzieci i młodzieży „stosują »krzyżowanie gatunków« (np. listu, pamiętnika,

⁶⁷ Modele te wyróżniła J. Ługowska: *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa 1988.

⁶⁸ Tę koncepcję J. Cieślowski kontynuowali: R. Waksmund: *Literatura pokoju dzieciennego*. Warszawa 1988; J. Ługowska: *Metodologiczne problemy badania i klasyfikacji gatunków poezji dziecięcej*. „Polonistyka” 1984, nr 3, przedruk w: *Poezja dla dzieci — mity...*, s. 143–155.

⁶⁹ Tu m.in. B. Żurkowski wskazywał na dwa typy illokucji w tekstach dla dzieci: estetyczną i pragmatyczną. Por.: B. Żurkowski: *Dziecko — odbiorca wpisany w tekst poetycki*. W: *Dziecko jako odbiorca literatury*. Red. M. Kielar-Turska, M. Przetacznik-Gierowska. Warszawa—Poznań 1992, s. 29–42.

⁷⁰ Za tą zasadą opowiadali się m.in. J. Cieślowski i E. Balcerzan.

rozprawy, reportażu) oraz wyższych struktur stylistycznych, takich jak satyra, ironia, gra realizmu i fantastyki, patosu, żartu, stylizacji”⁷¹.

Poza tym w literaturze „czwartej” — tak jak w całej literaturze — ujawnia się zależność gatunków od prądów literackich i przyjętych konwencji. Można zatem mówić o preferencjach rodzajowo-gatunkowych i gatunkach reprezentatywnych dla danych epok literackich, np. powieści w dobie pozytywizmu, wiersza lirycznego i baśni w epoce młodopolskiej itd. Można też dostrzec zależność gatunkową od obowiązującej w danym czasie formuły dydaktyzmu. I tak natrętny i bezpośredni dydaktyzm XIX stulecia zaowocował takimi formami, jak: powiastka dydaktyczna, rozmówka, bajeczka, list, natomiast niektóre gatunki współczesne, takie jak: chowanka, gdybanka, kołowanka oraz inne, wyrastają z obecnego stanu wiedzy psychologiczno-pedagogicznej, a więc respektują podmiotowość dziecka i są w dużym stopniu podporządkowane funkcji ludycznej.

Wszystkie przywołane tu czynniki i zjawiska świadczą zarówno o trudnościach w badaniach zmierzających do uporządkowania genologii normatywnej literatury „czwartej”, jak i potwierdzają istnienie poetyki immanentnej tej literatury, która — będąc literaturą piękną — winna podlegać zarówno wartościowaniu z perspektywy ogólnych kryteriów literackości, jak i z pozycji kategorii, cech i funkcji „osobnych”.

⁷¹ J. Trzynadłowski: *Współczesna problematyka teoretyczna literatury dla dzieci i młodzieży*. W: *Czytelnictwo — bibliotekoznawstwo — informacja naukowa*. Warszawa 1982, s. 22. Autor wskazuje na nieco odmienne właściwości „osobne” literatury dziecięcej, wymieniając: świat w pomniejszeniu, świat antropomorfizowany, świat „obłąkawiony”, egzotyczny, wesoły, groźny i przyjazny, dobry i zły.

I

Proza



Baśń

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Wprowadzenie

„Nikt nie wie, kiedy i gdzie powstały opowieści o nieznanych światach, dziwnych nierealnych postaciach oraz o wydarzeniach i kiedy ludzie zaczęli je sobie przekazywać. Nie wiadomo, od jak dawna żyją w wyobraźni kolejnych pokoleń biedne sieroty i dzielni rycerze, dobre duchy i straszne smoki. Wiemy jednak, że baśnie o nich powstawały od bardzo dawna, bo były ludziom potrzebne, jak chleb i jak dach nad głową. Człowiekowi nie wystarcza to, co widzi i czego doznaje na co dzień. Zawsze pragnął dowiedzieć się, jak jest tam, gdzie jego wzrok nie sięga, za górą, za lasem. Chciał poznać to, co było, i domyśleć się tego, co będzie”¹.

Ten opis gatunku i jego funkcji, skierowany do odbiorcy dziecięcego, wskazuje na przyczyny wciąż żywej popularności baśni. A współcześnie wtapia się ona w różne konwencje, gatunki, utwory, gdyż „każdemu zawsze potrzebne były i są marzenia o świecie innym, piękniejszym, sprawiedliwszym. Marzenia o przygodach, niezwykłych czynach, o potędze” — jak pisze we wstępie do *Baśni i legend polskich* Marta Ziółkowska-Sobecka. I chociaż dzisiaj wiedza o baśniach nie jest wcale mała, to rzeczywiście ich fenomen i powodzenie u odbiorcy wciąż stają się obszarem badań wielu dyscyplin naukowych.

Baśnie, zwane niekiedy bajkami fantastycznymi lub bajkami magicznymi, także klechdami², to opowieści bardzo zróżnicowane. Jako gatunek epicki,

¹ M. Ziółkowska-Sobecka: *Wstęp*. W: *Baśnie i legendy polskie*. Red. M. Grudnik-Zwolińska. Warszawa 2001, s. 5.

² Termin wprowadzony przez K.W. Wójcickiego.

ukształtowany w kulturze ludowej, należą do najstarszych w historii kultury³. Obecnie zaliczamy do nich zarówno baśnie najstarsze, funkcjonujące przez wiele stuleci jako opowieści ustne, jak i literackie transformacje baśniowych wątków ludowych, które nie muszą zachowywać wierności i zależności wobec wykorzystanych motywów folklorystycznych (a o ostatecznym kształcie decydują jedynie uwarunkowania odbiorcze), a także całkowicie oryginalne dzieła autorskie o charakterystycznych dla gatunku cechach.

Do odmian pierwotnej bajki ludowej, oralnej, należą poza baśnią: bajka zwierzęca, uważana za jej najstarszą odmianę, bajka łańcuszkowa, ajtiologiczna, legenda, podanie i bajka komiczna. Bogactwo odmian i nazw gatunkowych pozostawiło ślad w postaci tradycji niejednoznacznego tytułowania zbiorów i pojedynczych utworów, nieraz nawiązujących do potocznego rozumienia nazwy gatunkowej⁴. Terminy „bajka” czy „baśń” mają bowiem wiele znaczeń w języku potocznym. Oznaczają zmyślane historie opowiadane dzieciom, samo zmyślenie lub nieprawdę, wreszcie — gatunek literacki⁵. Z tym ostatnim znaczeniem natychmiast kojarzony jest odbiorca dziecięcy jako najbardziej powszechny. A przecież bajka i baśń nie powstały dla dzieci. Dla nich ukształcił się w drugiej połowie ubiegłego wieku nowy gatunek bajki „dziecięcej”, który Jerzy Cieślukowski nazwał bajeczką⁶.

³ Baśń kształtowała się równolegle z mitem. Jednak mit jest wywodzony z pierwotnych obrzędów religijnych i pradawnego wyobrażenia o świecie, a baśń nawiązuje do obrzędów inicjacyjnych (por. hasła: baśń, bajka magiczna, oprac. G.L. w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 31–32). W. Propp ukazuje bajkę magiczną jako wyrastającą z mitu i opartą na wierzeniach i obrzędach religijnych (por. W.J. Propp: *Nie tylko bajka*. Warszawa 2000, s. 121–141).

⁴ Np.: *Baśnie i legendy* (gdzie chodzi o baśnie i podania), *Bajka o...* (gdzie chodzi o bajkę magiczną), *Baśń o...*, *Bajki ludów...*, *Klechdy...*

⁵ Por. *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. T. 1. Warszawa 2000, s. 61. Warto w tym miejscu odwołać się do definicji baśni sformułowanej w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, pod. red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej (Kraków 2006): „Baśnią (lub bajką / baśnią magiczną), nazywaną również bajką lub baśnią właściwą, określane są utwory niewielkiej najczęściej objętości o treści fantastycznej, przekazywane ustnie lub w formie pisanej” (s. 79).

⁶ „Dla dzieci uformował się gatunek łączący w sobie elementy baśni i bajki zwierzęcej, fantastyki i magiczności z symboliką zwierzęcą i dydaktyką. Ten konglomerat, podany najczęściej wierszem w strukturze dialogu, stanowi zarówno ukierunkowaną miniaturę obu gatunków, jak i zawiera elementy innych gatunków, a z takich wartości, jak humor sytuacyjny bądź słowny, czyni dominantę”. Por. J. Cieślukowski: *Bajeczka dziecięca*. W: *Kim jesteś Kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Aleksandrak. Warszawa 1968, s. 88.

Cechy gatunkowe baśni

Jako gatunek baśni odznacza się obecnością pierwiastków fantastyki i cudowności, które w naturalny i harmonijny sposób łączą się ze światem realnym. Elementy fantastyczne świata przedstawionego koncentrują się wokół zjawisk nadprzyrodzonych, postaci nie z tego świata, czarodziejskich zdarzeń, magicznych przedmiotów i liczb. Język baśni koncentruje się na swej magicznej funkcji, czemu odpowiadają formuły-zaklęcia.

Baśń w kanonicznej postaci „utrzymała w sobie zasadnicze elementy ludowego światopoglądu: wiarę w nieustającą ingerencję mocy pozaziemskich, antropomorficzną wizję przyrody, niepisane normy moralne, ideały więzi społecznych i sprawiedliwych zachowań”⁷, prowadzących do tryumfu dobra i bezwzględnego ukarania zła, a w rezultacie — do szczęśliwego zakończenia.

Baśń to gatunek, którego fabuła opiera się na podstawowym schemacie wiodącym od „szkody” czy „braku” do sukcesu bohatera⁸. W sukcesie tym czynny udział biorą zwykle magiczni pomocnicy⁹. Kreacje postaci są schematyczne, „czarne” i „białe”, skonstrastowane, co ułatwia odbiór i ocenę. Główny bohater — dobry — to zwykły człowiek, często dziecko, zawsze też postać aktywna. W baśni bowiem nacisk kładzie się na wydarzenia, na akcję. Dzięki aktywności bohater zmienia swój los. Te cechy odzwierciedlają się w języku: typowość bohatera przekłada się na jego imię — zwykle, typowe. „Dzianie się” w baśni sprawia, że dominuje w niej dialogowa forma podawcza i ograniczona jest rola narratora — w tekście oznacza to dużą reprezentację czasownika. Baśń w podstawowej formie unika opisów, zarysowania tła zdarzeń, z czego wynika z kolei niska reprezentacja przymiotnika¹⁰. Schematyzm ujęć i ludowy światopogląd uwidocznia się także w stosowaniu tzw. logiki ludowej: pewne fakty są racjonalnie uzasadnione¹¹.

Bajka magiczna to również gatunek, którego „zasadniczą osobliwością językową jest wyzyskanie w narracji wyrażen i zwrotów formułicznych, stanowiących [jego] podstawę leksykalną”¹². To wspomniane już formuły

⁷ S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 2. Warszawa 1982, s. 13.

⁸ Określenia W.J. Proppa: *Nie tylko bajka...*

⁹ Por. J. Ługowska: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław 1981; także W.J. Propp: *Nie tylko bajka...*

¹⁰ Warto zauważyć, że ta cecha języka baśni pozwala na mniej szkodliwe dla odbiorcy włączenie scen okrutnych jako kary za zło.

¹¹ „Kto powiedział A, ten musi powiedzieć B” — czytamy w *Jasiu i Małgosi*; było dwanaście talerzy i trzynaście wrózek, dlatego jedna z nich musiała być wyeliminowana z udziału w przyjęciu (*Śpiąca królewna*).

¹² J. Ługowska: *Ludowa bajka...*, s. 21.

zakłóć oraz formuły początku i końca. Te drugie wprowadzają jeszcze jeden wyznacznik uniwersalizmu baśni — nieokreśloność miejsca i czasu: „za siedmioma górami, za siedmioma lasami”; „dawno, dawno temu”. Formuły początku i końca tworzą klamrę, która ułatwia wejście, ale i wyjście z tego niezwykłego świata.

Zasadniczo język bajki magicznej jest prosty, zmierza w kierunku języka mówionego (ze znaczącą rolą dialogów). W warstwie semantycznej niesie on jednak ukryte treści, mądrość gromadzoną przez wieki i przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Swoistość znaczeń baśni polega bowiem na symbolicznych odniesieniach, kreowanych obrazów przekazujących odbiorcy prawdy o uniwersalnych problemach egzystencjalnych.

Odmiany baśni

W klasyfikacji tekstów baśniowych za najważniejsze uznaje się źródło wątku baśniowego i w związku z nim wyodrębnia się dwa rodzaje przekazów:

Przekaz ludowy: „[...] nie zna autora, a tradycja jest zwykle bardzo odległa [...], funkcjonował przez wieki w przekazie ustnym, by wreszcie zostać utrwalonym przez zapis etnograficzny lub, najczęściej z niewielkimi zmianami, zapis literacki”¹³. Przekazywany ustnie jawi się jako tekst „otwarty” na dopełnienia, wielotworzywowy (tworzywa pozawerbalne), aktywizujący odbiorcę. Zorientowany jest na kod gatunkowy (opowiadający dąży do wiernego odтворzenia wzorca), bez indywidualnego autorstwa.

Przekaz literacki cechuje się określonym autorstwem i fabułą nieulegającą modyfikacjom (jedynym tworzywem jest język), o kształcie zamkniętym i skończonym. Tekst baśni może pozostawać w luźnym związku z kodem gatunkowym, a także naruszać pewne jego konwencje¹⁴. Można je jednak opisywać za pomocą wielu kategorii charakterystycznych dla baśni (jak walka dobra ze złem, przenikanie świata realnego i fantastycznego, obecność formuł). Wątki tych baśni są całkowicie oryginalne lub prezentowane w wersji nieznanej dotąd „tradycji literackiej”.

W ramach sposobu funkcjonowania omawianego gatunku wyróżnia się takie odmiany, jak: „baśń klasyczna”¹⁵ oraz „baśń nowoczesna”, nazywana

¹³ M. Kątny: *Baśnie i baśniowość, czyli kraina dziecięcego mitu*. Kielce 2000, s. 5.

¹⁴ Por. J. Ługowska: *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa 1988.

¹⁵ Według G. Leszczyńskiego literacka baśń klasyczna oznacza związek ze światopoglądem deterministycznym i wiarą w ostateczny triumf dobra (por. *Słownik literatury...*, s. 32).

inaczej „współczesną” czy „autorską”. Ta ostatnia porusza aktualne, realne problemy, przy wykorzystaniu elementów konwencji baśniowej. Jednocześnie jednak baśń nowoczesna przedstawia etyczną złożoność świata¹⁶, nie pokazuje go już wyłącznie w czarno-białych barwach. Jej cechy to przede wszystkim oryginalne ujęcie tematu i odejście od klasycznych, ludowych schematów kompozycyjnych. Zaliczane do niej utwory są zwykle dwuadresowe (dla odbiorcy dziecięcego i dorosłego), z ukrytym dla czytelnika dziecięcego podtekstem (filozoficznym, satyrycznym), co pozwala na ich odczytanie na różnych poziomach interpretacyjnych. Dookreślone tło zdarzeń, miejsce i czas akcji, postaci o pogłębionym psychologicznym rysunku, skomplikowana fabuła, rozmaity wymiar etyczny zbliżają współczesną baśń do powieści fantastycznej, *fantasy* lub *science fiction*¹⁷. Ustalenie między nimi ścisłych granic jest przy dzisiejszym stanie badań niezwykle trudne¹⁸. Dość powiedzieć, że te same tytuły klasyfikowane bywają do kilku gatunków. Wielokrotnie podkreśla się też synkretyzm gatunkowy współczesnej baśni jako naturalną konsekwencję „rozbudowywania i pogłębiania znaczeń zawartych w czarodziejskich fabułach”, które stanowią jedynie jeden z wykorzystanych wzorców genologicznych¹⁹.

„Trudno we współczesnej refleksji literaturo- czy kulturoznawczej o definicję baśni, która byłaby na tyle pojemna, by wchłonęła w siebie jej wielorakie odmiany i formy istnienia (a nie tylko struktury). Baśń wpisuje się bowiem elastycznie w dynamizm przemian konwencji gatunkowych (*science fiction*, *fantasy*, *horror story* [...]), w literackie wyobrażenie porządku życia [...], w ikonografię, [...] refleksję filozoficzną. Można powiedzieć, że baśń leży u źródeł wszelkiej twórczości, a w literaturze, która stanowi jej glebę macierzystą, wnika głęboko w zgoła niebaśniowe struktury narracyjne”²⁰.

a Z. Adamczykowa klasyczną baśnią literacką nazywa np. baśń Andersenowską, z mierz odmienionym schematem, np. zwycięstwem zła (por. Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004).

¹⁶ Np.: A. de Saint-Exupéry: *Mały Książę*.

¹⁷ Por. R. Caillois: *Od baśni do science fiction*. W: Idem: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Warszawa 1967; G. Lasoń: *Baśń a fantasy — podobieństwa i różnice*. „Akcent” 1984, nr 4.

¹⁸ Por. rozważania G. Skotnickiej na temat klasyfikacji literatury z elementami fantastyki: G. Skotnicka: *Nowoczesna fantastyka w powieściach dla dzieci i młodzieży u progu nowego wieku*. W: *Książka dla dziecka wczoraj, dziś, jutro*. Red. K. Heska-Kwaśniewiczowa. Katowice 1999, s. 41–55.

¹⁹ Por. J. Cieślowski: *Baśń synkretyczna*. W: Idem: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975; J. Papużńska: *Zatopione królestwo*. Warszawa 1989; J. Ługowska: *Baśń jako wprowadzenie do myślenia aksjologicznego*. W: *Kulturowe konteksty baśni*. T. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*. Red. G. Leszczyński. Poznań 2006.

²⁰ G. Leszczyński: *Wstęp*. W: *Kulturowe konteksty...* T. 1: *Rozigrana córa mitu*. Red. Idem. Poznań 2005, s. 10.

Baśń a psychika dziecka

Jak kiedyś, tak i dziś gatunek ten, niezależnie od jego postaci, należy do ulubionych lektur dziecięcych. Odbiorca-dziecko styka się z baśnią stosunkowo wcześnie. Współcześni psychologowie stwierdzają, że „obcowanie z bajką w klasycznej postaci, możliwie bliskiej wzorcowi ludowemu, jest konieczne dla pełnego rozwoju osobowości dziecka”²¹. „Baśń to elementarz, z którego dziecko uczy się czytać we własnym umyśle, elementarz napisany w języku obrazów. Jest to jedyny język, dzięki któremu możemy rozumieć siebie i innych, zanim dojrzejemy intelektualnie”, pisze Bruno Bettelheim²².

„Żadna literatura dziecięca (poza nielicznymi wyjątkami) nie może się równać — jeśli chodzi o wzbogacenie wewnętrzne i przynoszone satysfakcje [...] z wywodzącą się z folkloru baśnią”²³. Baśnie budują doświadczenie osobiste. Przemawiają do odbiorcy-dziecka nie tylko na poziomie konkretów: akcji, opisów, ale też za pośrednictwem symboli i metafor. Pozwalają, przez mechanizmy odbioru — identyfikację i projekcję marzeń i pragnień — na odniesienie opisywanych zdarzeń do własnego doświadczenia i rozumienia świata. Charakterystyczne cechy baśni ułatwiają zarówno dotarcie do młodego odbiorcy, jak i budowanie osobistych doświadczeń.

„Baśń idealnie przystaje do dziecka, bo mówi o niezwerbalizowanych lękach, potrzebach, umożliwia kompensację niezaspokojonych potrzeb, odreagowanie emocji”²⁴. Kreując zrozumiały dla odbiorcy świat, w którym magiczność nie zaprzecza realnym doświadczeniom, pomaga mu zbudować pełny marzeń obraz świata i daje poczucie bezpieczeństwa. „Stymuluje rozwój moralny; uczy, co jest dobre, a co złe, uwrażliwia na cierpienie nie tylko ludzi, także zwierząt i roślin. Umożliwia wejście w kulturę słowa, rozwija poetyckość, fantazję, myślenie życzeniowe, nadzieję, które są tak ważne w przypadku niepowodzeń, pozwala wierzyć, że zły los się odwróci i umożliwi realizację ważnych celów”²⁵.

²¹ *Słownik literatury...*, s. 32.

²² B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne — o znaczeniach i wartościach baśni*. T. 1—2. Warszawa 1985, okładka.

²³ *Ibidem*, T. 1, s. 42.

²⁴ M. Molicka: *Psychologiczne aspekty aksjologii baśni*. W: *Kulturowe konteksty...*, T. 2, s. 119.

²⁵ *Ibidem*, s. 119. Wartości, o których mowa, spowodowały tworzenie nowych podgatunków baśni, jak bajka terapeutyczna czy ekologiczna. Ta pierwsza będzie omówiona w drugim tomie opracowania, przykładem tej drugiej jest seria wydawana przez WAM, autorstwa Wioletty Sowcy: *Smok czy smog; Dlaczego zwierzęta opuściły las; Świetlikowa grota*. Kraków 2003.

Baśń w literaturze dziecięcej po 1980 roku

Dynamicznemu rozwojowi polskiej fantastyki literackiej po 1970 roku towarzyszyło bogactwo tytułów baśni. Po roku 1980 jej rozwój stanowił naturalną kontynuację ogólnych tendencji dostrzeganych już wcześniej w przemianie konwencji i wzorców gatunkowych. Pamiętać należy, że „w baśniach literackich, zwłaszcza bardziej skomplikowanych pod względem fabularnym, zbliżających się niekiedy do rozmiarów powieści, »formy proste« wywiedzione z folkloru traktowane są zazwyczaj jako jeden z wykorzystanych w utworze wzorców genologicznych. [...] Genotypy powieści rozwojowej, realistycznej, psychologicznej [...] umożliwiają autorom tego typu tekstów podjęcie złożonych kwestii etycznych, rozbudowywanie poziomu metatekstowej refleksji nad baśnią jako gatunkiem, zastanowienie się nad jej możliwościami i ograniczeniami”²⁶.

Niewątpliwie w czasach, kiedy książka w Polsce zaczęła podlegać prawom rynku, a tytuły pojawiały się z dużą częstotliwością, proces synkretyzacji uległ przyspieszeniu. W ofercie licznych wydawnictw wiele jest jednak książek nastawionych głównie na zysk: rozmaitych streszczeń, kiepskich przeróbek i tłumaczeń, jedynie powielających schematy baśni ludowej i pierwszych baśni literackich. „Skupiają” się one głównie na odtworzeniu baśniowego świata przedstawionego i nie są interesujące, gdy patrzeć na nie z punktu widzenia rozwoju gatunku. Stanowią tak pokaźną grupę na bibliotecznych i księgarskich półkach, że ich tytułów nie sposób wyliczyć, charakteryzują się też mierną oprawą graficzną — najczęściej ilustracją rodem z kreskówek Disneya. Wśród nich wiele jest bajek dla małych dzieci: dydaktycznych historyjek o antropomorfizowanych zwierzątkach. Na rynku „baśniowym” pojawiły się także bogato ilustrowane książeczki, które dziecko może poznawać dzięki lekturze lub z nagranej i dołączonej płytki CD. Ta kolekcja przedstawia zwykle skrócone (czasem nieco zmienione) wersje klasycznych bajek magicznych (ostatnią kolekcję wydała „Agora”).

Wśród tych tytułów, które najbardziej nawiązują do tradycyjnych schematów, a stanowią swoistą wartość dla odbiorcy, znajdują się oryginalne baśnie prezentujące najdziwniejsze królestwa, „wykonane” z tworzyw bliskich dziecku, ukazujące, że bajka magiczna jest „pod ręką” (królowie są z cukru, chleba czy piernika). Przykładowo można tu przytoczyć: *Karetę z piernika* (1988) Wandy Chotomskiej, *Piernikowego rycerza* (1983) Hanny Łochockiej, a także Ewy Ostrowskiej *O królu cukrowym, marcepanowej królownie, piernikowym paziu i kucharce Pelasi*, bajkę powstałą jako rozwinięcie motywu ze znanej

²⁶ J. Ługowska: *Baśń jako wprowadzenie...*, s. 39.

piosenki, czy wreszcie Krystyny Boglar *O królu Pumperniklu, królownie Grzance i rycerzach Trójkątnej Kanapy* (1988).

Tytuły autorskie, reprezentatywne dla nowoczesnej baśni ostatnich trzydziestu lat, wpisują się w następujące tendencje i nurty:

Nowoczesna baśń wyrasta z dziecięcego postrzegania świata, w którym granice między fikcją realistyczną i fantastyczną są coraz bardziej zatarte. Stopień tego „zatarcia” bywa różny, jak różne są dzieci, które mniej lub bardziej swobodnie i naturalnie przekraczają granice świata realnego i tego odmiennego, istniejącego w nich lub obok nich. Im mniej wyraźna granica między światami, tym rzadziej pojawiają się formuły wprowadzające w świat baśni i ten świat zamykające — zakończenie często ma charakter otwarty.

W wielu baśniach granica między dwoma światami jest zarysowana wyraźnie. Do magicznej krainy można się dostać przez szczególne wejście, tak jak to czynili bohaterowie *Alicji w krainie czarów*, *Niekończącej się historii* czy *Opowieści z Narnii*. Bohaterowie współczesnej baśni polskiej też taką granicę przechodzą. Dla Agaty z *Lustra pana Grymsa* Doroty Terakowskiej przejście stanowi tradycyjne lustro²⁷. Dla Kajtka niejadka, z *Bractwa Srebrnej Łyzeczki* Liliany Bardijewskiej, taką furtką jest pełny talerz²⁸. W baśni Anny Onichimowskiej granicę wyznaczają postaci. Akcja toczy się na styku dwóch światów: krasnoludek, który przychodzi w *Odwieczinach* do przeziębionej dziewczynki, podaje w wątpliwość jej istnienie, tak jak ona wątpi w jego realność:

— Przecież ciebie tak naprawdę nie ma. Więc jak ja mogę z tobą rozmawiać?

— Och... — Krasnoludek wydawał się przestraszony. — Masz rację. Muszę mieć wysoką gorączkę. Mama zawsze powtarzała mi, że małych dziewczynek nie ma. Dużych zresztą też nie.

— To ciebie nie ma — zdenerwowałam się²⁹.

Granice ma też w *Opowieści o Agacie* świat Tarsjusza, postaci podobnej trochę do małpki, a trochę do nietoperza, która przychodzi, gdy dzieci się nudzą, a jest „stamtąd” i w końcu „tam” wraca³⁰.

²⁷ D. Terakowska: *Lustro pana Grymsa*. Kraków 1998.

²⁸ L. Bardijewska: *Bractwo Srebrnej Łyzeczki*. Warszawa 2004. Książka otrzymała nagrodę „Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych” i tytuł Książka Zimy 2003/2004.

²⁹ A. Onichimowska: *Dobry potwór nie jest zły*. Ilustr. M. Ekier. Warszawa 2003, s. 5–6. Książka wpisana na międzynarodową listę H.Ch. Andersena i uhonorowana Srebrnymi Koziołkami w 1997 roku — nagrodą im. Kornela Makuszyńskiego. Wyróżniona w konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książki na najpiękniejsze książki roku 2001.

³⁰ B. Krupska: *Opowieść o Agacie*. Warszawa 1999.

W nowoczesnej baśni ta granica jednak coraz częściej się zatracza, tak jak w utworach, których fabuła opiera się na ożywieniu postaci z dziecięcego rysunku. W *Przygodach Zuzanki. Opowieści awanturniczej dla dziewczynek* J. Niemczuka wszystko zaczyna się od niewinnego rysunku Zuzanki, przedstawiającym potworka Zuzaka³¹. Przeniknął on do jej rzeczywistości i wraz z dziewczynką rozpoczął podróż przez niezwykle świat (targ niewolników, kosmiczna podróż, piraci, czarownik, duchy, wilkołaki). W opowiadaniu A. Onichimowskiej *Pies* dziewczynka rysuje wymarzonego czworonoga — i ten narysowany świat zaczyna „przesączać” się w realny:

Usiadłam w moim kącie, a obok mnie położył się pies. Narysowałam obok niego dwie głębokie miseczki. W jednej masz wodę [...], a w drugiej kielbaskę i kości. [...] Musiał być głodny. Po kościach nie zostało nawet śladu.

Po jakimś czasie pies znika w narysowanym, fantastycznym świecie, więc dziewczynka rysuje siebie i sama do niego wchodzi... W rzeczywistości przedstawionej światów bez granic — postaci ze świata fantastycznego nie mają poczucia odrębności. Odnaleziony pies mówi: „Śniło mi się, że jestem z papieru. [...] Nie masz pojęcia, jakie to dziwne uczucie”³².

Bywa również, że w fantastycznym świecie ludzie urządzają się jak w realnym. W opowieści dla młodszych dzieci *Potwór* Marii Ewy Letki³³ stwór wymyślony przez zagniewane dziecko połyka wedle życzenia jego rodzinę, ale ta z zadowoleniem urządza się w brzuchu potwora.

Koegzystencja świata realnego z fantastycznym może być prawie absurdalna. Tak jest w opowieściach A. Onichimowskiej *Duch starej kamienicy*³⁴ oraz *Maciek i łowcy duchów*³⁵. Matka ducha Maćka zaprzyjaźnia się z kobietą „z krwi i kości”. Ta ostatnia nawiązuje romantyczny kontakt z duchem Narcyzem, stryjem Maćka, a zapraszana na imprezę urodzinową duchów mówi: „Żaden wymiar [chodzi o istoty z innego wymiaru — B.N.-Sz.] mi nie przeszkadza, jeśli jest dobra zabawa”³⁶.

³¹ J. Niemczuk: *Przygody Zuzanki. Opowieść awanturnicza dla dziewczynek*. Warszawa 1995.

³² A. Onichimowska: *Pies*. W: Eadem: *Dobry potwór nie jest zły...*, s. 109. O wielkiej mocy baśniowej rysowanego przez dzieci świata może świadczyć książeczka J. Mączyńskiej: *Bajki Zwierza Mariackiego*. Kraków 1996, na którą składają się opowieści nawiązujące do znanych baśni (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz*, *Królowa Śniegu*), bajeczek (*O rupakach*) i do rekwizytów z bajek (np. buty), a także fantastyczne rysunki dzieci, wykonane pod wpływem opowieści.

³³ M.E. Letki: *Potwór*. Ilustr. M. Ekier. Wrocław 1992.

³⁴ A. Onichimowska: *Duch starej kamienicy*. Łódź 1998.

³⁵ Eadem: *Maciek i łowcy duchów*. Łódź 2001. Historie o duchu prezentują gatunek powieści przygodowej z elementami fantastyki baśniowej.

³⁶ Ibidem, s. 62.

Wiele nowoczesnych baśni antropomorfizuje świat przedstawiony, wprowadza ożywione zabawki, przedmioty, mówiące zwierzęta (według wzorca znanego z *Dziadka do orzechów* E.T.A. Hoffmanna). Przedmioty z najbliższego otoczenia stają się w nich „trampoliną” do pełnego magii świata. Tego typu opowieści kryją w sobie odświeżające zdumienie codziennością i dyskretną prawdę, że bajki magiczne są wszędzie — trzeba tylko umieć ich szukać. „Opowieści zwykłych, codziennych przedmiotów są bardzo ciekawe, trzeba tylko umieć słuchać, mieć oczy i uszy otwarte”, pisze Anna Lewkowska w *Silnej grupie ze śmietnika*³⁷. Takie baśniowe historie nie dzieją się nie wiadomo gdzie i nie wiadomo kiedy:

Zdarzyło się to wcale nie tak dawno temu. I wcale nie za siedmioma górami i siedmioma rzekami, ale w dużym, pełnym gwaru i ruchu mieście. W takim mieście jak to, o którym mowa, zdarzają się na co dzień różne dziwne rzeczy, nie mniej ciekawe czy tajemnicze niż w bajkach. Trzeba tylko umieć je zauważyć — a nie wszyscy to potrafią. [...] I nigdy nie przyjdzie nam na myśl, że otaczający nas świat składa się nie tylko z ludzi, ale i z przedmiotów, które — kto wie — może też mają swoje osobne sprawy i osobne życie³⁸.

Zwykle przedmioty przemieniają się w bohaterów zdumiewających przygód, a klasyczne baśniowe fabuły nabierają zupełnie innego wymiaru także w *Bajkach o rzeczach i nierzeczach* Zofii Beszczyńskiej³⁹. Pomysłowe historie o dwóch słoikach i musze, włóczkowym sweterku i inne, są pełne czarów, np.: „[...] włóczka trzy razy okręciła się wokół siebie, zatańczyła i zaśpiewała, zaczarowała się i sama z siebie zrobiła włóczkową dziewczynkę. Małą i miękką, kolorową i śmieszną: zupełnie jak prawdziwą”⁴⁰. Obfitują w ciekawe zdarzenia, intrygujące postaci i dowcipne zabawy językowe. Magiczne właściwości srebrnej łyżeczki i tajemniczego kodeksu Bajów, w którym słowa mają ukryte znaczenia, odkrywa także Kajtek, bohater *Bractwa Srebrnej Łyżeczki* L. Bardijewskiej.

Antropomorfizację świata obserwujemy również w *Bajkach skrzydlatych* Joanny Kulmowej, zbiorze poetyckich opowiadań, połączonych postaciami „skrzydlatych” bohaterów. Są wśród nich ptaki, lecz także istoty tylko marzące o fruwaniu, jak choćby Niefruwak Piechotny⁴¹. Prawie wszystkie — jak w baśniach Andersena — uważają się za dziwne, odmienne od po-

³⁷ A. Lewkowska: *Silna grupa ze śmietnika*. Warszawa 1980, s. 106.

³⁸ Ibidem, s. 5.

³⁹ Z. Beszczyńska: *Bajki o rzeczach i nierzeczach*. Gdańsk 2002. Książka zdobyła Nagrodę Roczną Polskiej Sekcji IBBY i tytuł Książka Roku 2002.

⁴⁰ Ibidem, s. 16.

⁴¹ J. Kulmowa: *Bajki skrzydlate*. Ilustr. A. Boratyński. Szczecin 1991.

krewnych stworzeń, i przeważnie tęsknią do bycia kimś innym. Albo rozmyślają o swej „żywej” przeszłości, jak mały samolot w *Ptakowcu* Agnieszki Osieckiej⁴²:

Jestem jeszcze młodym samolotem. Wszystko mnie dziwi i cieszy. Tylko kiedy lecę bardzo wysoko, czuję się czasem samotny i rozmyślam o różnych rzeczach. Zastanawiam się bardzo często, kto mógł być moją mamą. Jestem prawie zupełnie pewny, że moja mama była ptakiem, a właściwie ptaszcą. Mój wybór pada na mewy. O, bo mewy są niezwykle silne. Ich skrzydła są twarde i lśniące. Wyglądają, jakby były zrobione z metalu — jak ja⁴³.

Inaczej wygląda antropomorfizacja martwych przedmiotów w *Strasznym smoku Synoptycym*⁴⁴ Artura Daniela Liskowackiego. Ożywienie przedmiotów ma tu m.in. ostrzec przed uzależnieniem się od nich: smok Synoptycy i inne potwory rodzą się z niezrozumiałych słów i programów telewizyjnych.

Są wreszcie piękne baśnie o uosobionych zwierzętach. Baśnie Joanny Kulmowej o zwierzętach, które uratowały ziemię od zagłady (*Liście sarasafiksaty*), mają otwarte zakończenie, jak problem, który wciąż jest do rozwiązania:

Jeśli dla naszego świata
rośnie gdzieś sarasafiksata —
musi znaleźć się fajka,
zanim będzie po bajkach
po baj-ajajaj-kach...⁴⁵;

W baśni Piotra Wojciechowskiego na pół magiczny, mówiący żółty pies Riki (*Bajki żółtego psa*) zaprzyjaźnia się z przeciętną warszawską rodziną i opowiada jej fantastyczne i pouczające opowieści. Mądrość psa pozwala lepiej obserwować otaczający świat i zmieniać go na lepsze⁴⁶.

Ludowa bajka magiczna jest zapisem wędrówki, często w dosłownym planie zdarzeń, ale przede wszystkim stanowi zapis drogi od stanu nieświadomości do własnej dojrzałości. Nowoczesna baśń po 1980 roku chętnie korzysta z motywu wędrówki i podróży, z której bohater zwykle wraca odmieniony (jak w klasycznym wzorcu — w *Cudownej podróży* S. Lagerlöf). Do tego gatunku

⁴² A. Osiecka: *Ptakowiec*. Warszawa 1988.

⁴³ Ibidem, s. 6.

⁴⁴ A.D. Liskowacki: *Straszny smok Synoptycy*. Szczecin 1989.

⁴⁵ J. Kulmowa: *Serce jak złoty gołąb*. Kraków 1984, s. 59.

⁴⁶ P. Wojciechowski: *Bajki żółtego psa*. Warszawa 1993. Książka w 1992 roku zdobyła Nagrodę Literacką im. Kornela Makuszyńskiego.

należy *Bajka o szczęściu* Izabeli Degórskiej⁴⁷, w której akcja, jak w utworach Grimmów, toczy się „dawno temu”. I jak w ludowym modelu jest w niej chatka, a w niej staruszek z prosięciem, kogucikiem i myszką, i było im dobrze. Pewnego dnia dziadek sprzedał swych przyjaciół, chcąc powiększyć swój stan posiadania. By ich odzyskać, musiał wyruszyć w drogę i odkryć, że błędy należy naprawiać i że nie wszystko na tym świecie można kupić.

Oprócz takich prostych „przełożeń” mamy w nowoczesnej baśni inne „wędrowki”, o symbolicznych znaczeniach. Do nich możemy zaliczyć drogę bohaterów *Pana Tu i Pana Tam* Marty Tomaszewskiej⁴⁸. Wędrowka Ewy i bojaźliwego Wacka, z rozlicznymi spotkaniami, z pokonywaniem przeszkód i udzielaniem pomocy napotkanym, stanowi alegorię losu ludzkiego z przesłaniem — pochwałą przyjaźni, odwagi, poświęcenia. Baśń o drodze do celu (Wacek szuka skradzionej przez kruka Omo portmonetki), mająca pewne cechy bajki łańcuszkowej, posługuje się formułą dodającej odwagi piosenki-zaklęcia:

Kruku, kruku, czarny kruku!
Hop! lala!
Piękna droga ta,
Ja się śmieję do rozpuku,
Lataj sobie czarny kruku,
A ten, kto się boi,
Niech mnie pocałuje w piętę.
Znajdę Pana Tam za zakrętem!⁴⁹

Wędrowki, które realizują marzenia, pomagają zrozumieć i zaakceptować siebie, odbywają bohaterowie *Zielonego wędrowca* i *Różowego Prosiaczka*. Pierwsza baśń, autorstwa Liliany Bardijewskiej⁵⁰, traktuje także o przyjaźni i potrzebie pragnień. Jej zielony bohater, mieszkaniec szarej Stworii, wyrusza na poszukiwanie zielonej rzeki, żeby przejrzeć się w jej wodach. Niezwykła wędrowka bohatera i liczne spotkania z kolorowymi stworzeniami pozwalają zrealizować marzenie i zatęsknić za swym szarym, codziennym domem. W drugiej baśni wędrowka i poznani przyjaciele pomagają zrozumieć, że w każdym kryje się coś wyjątkowego — coś, co nas od siebie odróżnia i pozwala być sobą⁵¹. Baśń tę wyróżnia też charakterystyczne dla autora, Marcina Brykczyńskiego, posługiwanie się językiem: nasycenie tekstu frazeo-

⁴⁷ I. Degórska: *Bajka o szczęściu*. Ilustr. A. Kucharska-Cybuch. Warszawa 2004.

⁴⁸ M. Tomaszewska: *Pan Tu i Pan Tam*. Katowice 1986.

⁴⁹ Ibidem, s. 22.

⁵⁰ L. Bardijewska: *Zielony wędrowiec*. Ilustr. A. Kilian. Warszawa 2000.

⁵¹ M. Brykczyński: *Różowy Prosiaczek*. Ilustr. J. Olech. Kraków 2006.

logią i złotymi myślami, czytelnymi niejednokrotnie dopiero dla odbiorcy dorosłego.

Motyw podróży wykorzystywany współcześnie w baśniowej opowieści dla starszego czytelnika to także wędrówka w czasie, powiązana często z elementami historycznymi. To podróż w historii (por. *Mechaniczny Rycerz Anny Lewkowskiej*⁵²) lub z historią (por. *Wędrówki z Czarodziejem Wojciecha Marczyka*⁵³). Czytelnik pierwszego opowiadania wraz z robotem Bartkiem przenosi się w czasy średniowieczne (poznaje zwyczaje rycerskie). W drugiej opowieści rzeczywistość przeplata się z baśnią: w czasie peregrynacji krajoznawczych bohater — dzięki Czarodziejowi — spotyka rozbójników w Jaskini Raj, Białą Damę na zamku w Ogrodzieńcu, rycerzy księcia Bolesława i wiele innych postaci z polskich podań.

Z niezwykłą pomysłowością i konsekwencją autorzy baśni i utworów z baśnią związanych korzystają z motywu utopii. Ukazując losy i przygody najdziwniejszych społeczności i stworzeń, ułatwiają odkrycie prawd o uniwersalnych problemach egzystencjalnych. Powołane do literackiego życia istoty czasem są podobne do ludzi, jak Szaleńczaki o „dużych, miękkich, porośniętych lśniąca sierścią uszach” (*Szaleńczaki* Jerzego Niemczuka⁵⁴) czy skrzacie stworki mieszkające na strychu z Panią Sową i rodziną Myszek (*Strychowe opowieści* Beaty Ostrowickiej⁵⁵), innym razem to dziwne i zabawne istoty podobne do zwierząt (*Sen o krainie Parakwarii* Anny Lewkowskiej⁵⁶) lub stworzonka zamieszkujące osobliwe królestwa i mówiące wymyślnym językiem (*Balbaryk i skrzydlate psy*, *Balbaryk i złota piosenka* Artura D. Liskowackiego⁵⁷) czy sympatyczne, kosmate Stryszaki, zamieszkujące poddasze starego domu i niepokazujące się ludziom (*Stryszaki i magiczny płaszcz Bakukary* Tomasza Talaczyńskiego⁵⁸). Świat niezwykłych istot stworzył również Maciej Wojtyszek. W utworach wydanych po 1980 roku ewoluują one od postaci nieokreślonych (np. Pciuch, Fumy, Bromba, Gżdacz) do istot o cechach ludzkich, które poznają siebie w zjawiskach i przedmiotach świata⁵⁹.

Autorzy tych baśniowych utopii często sięgają po ton humorystyczny (*Szaleńczaki*, *Sen o krainie Parakwarii*, *Stryszaki i magiczny płaszcz Bakukary*),

⁵² A. Lewkowska: *Mechaniczny Rycerz*. Lublin 1985.

⁵³ W. Marczyk: *Wędrówki z Czarodziejem*. Warszawa 2004.

⁵⁴ J. Niemczuk: *Szaleńczaki*. Warszawa 1999.

⁵⁵ B. Ostrowicka: *Strychowe opowieści*. Kraków 1998 (opowieść dla młodszych dzieci).

⁵⁶ A. Lewkowska: *Sen o krainie Parakwarii*. Warszawa 1988.

⁵⁷ A.D. Liskowacki: *Balbaryk i skrzydlate psy*. Poznań 1983; Idem: *Balbaryk i złota piosenka*. Poznań 1985.

⁵⁸ T. Talaczyński: *Stryszaki i magiczny płaszcz Bakukary*. Bielsko-Biała 2005.

⁵⁹ M. Wojtyszek: *Saga rodu Kłaptunów*. Warszawa 1985; Idem: *Bambuko, czyli skandal w krainie gier*. Warszawa 1998.

nawiązują do fantastycznej literatury absurdu (*Strychowe opowieści*), zwykle czynią subtelne aluzje filozoficzne (*Saga rodu Kłaptunów*). Wszystkie — ukazują wartość bezinteresownej przyjaźni, dzielenia się radością i dobrych, wzajemnych relacji.

Bohaterowie żyją tak jak zwykle ludzkie rodziny (*Szaleńczaki*), czasem mają pomysły dziwne jak Pippi Langstrumpf (*Strychowe opowieści*). Należą jednak całkowicie do świata wyobraźni młodego odbiorcy. Zderzenie światów — baśniowych utopii z ludzkim — wypada najczęściej na niekorzyść tego ostatniego: Stryczaki zawsze udzielają pomocy potrzebującym, a pozorne bałaganiarstwo mieszkańców Parakwarii okazuje się dużo szlachetniejsze niż człowiecza zawiść i żądza władzy⁶⁰.

Te historie, choć zwykle utrzymane w konwencji opowiadań przygodowych, prowadzą jednak do rozwiązania całkiem poważnych problemów (*Sen o krainie Parakwarii*, *Balbaryk i złota piosenka*, *Stryczaki i magiczny płaszcz Bakukary*, *Bambuko, czyli skandal w krainie gier*).

W klasycznej baśni literackiej motyw snu miał charakter chwytu konstrukcyjnego, ułatwiającego przeniesienie bohatera ze świata realnego do krainy dziwów i niezwykłości. Do upowszechnienia tej funkcji snu przyczynił się Lewis Carroll w *Alicji w krainie czarów*. Motyw ten spotykamy również w polskiej baśni (lub powieści baśniowej) ostatnich trzydziestu lat, np. w takich książkach, jak: *Sen, który odszedł* Anny Onichimowskiej i *W Krainie Kota* Doroty Terakowskiej⁶¹. W obu utworach dzięki wyraźnemu zarysowaniu przez pisarzy konturów realnej rzeczywistości, do której należą postaci, czytelnik staje się dla odbiorcy niezwykłość świata, do którego bohaterowie trafiają. W relacji z nocnej wędrówki chłopca i jego maskotki — zająca — w poszukiwaniu snu, który pod koniec niespodziewanie przenika w jawę, to przeplatanie rzeczywistości i fantazji staje się niezwykle subtelne. W swej wędrówce bohater spotyka znane czytelnikowi postaci realne i fantastyczne, a na koniec, w tajemniczym pociągu, ukochaną babcię: klucznicę przestrzeni między snem a jawą. Bohaterkę utworu D. Terakowskiej kot wprowadza w świat Tarota, by spełniła misję: znalazła zaginionego syna królowej magicznej krainy. Wędrówka pomaga też Ewie w rozwiązaniu zagadki własnej tożsamości. Dwa światy — magiczny i rzeczywisty — przenikają się wzajemnie, jak sen miesza się w przedstawionych wydarzeniach z byciem na jawie.

⁶⁰ Należy tu także wspomnieć o wcześniejszym nieco cyklu o Tapatikach i ich społeczności (M. Tomaszewska: *Tapatiki*. Warszawa 1984). Choć to kosmiczne stwory, przypominają słowiańskie skrzaty, nigdy nie szkodzą człowiekowi.

⁶¹ A. Onichimowska: *Sen, który odszedł*. Ilustr. K. Lipka-Sztarballo. Warszawa 2001. Książka dla młodszych dzieci wpisana na Honorową Listę im. H.Ch. Andersena w 2001 roku; D. Terakowska: *W Krainie Kota*. Kraków 1999.

Motyw snu spełnia funkcję wprowadzenia do krainy baśni również w książce *Przygody Feliksa Szczęśliwego i kota Ferdynanda* Ewy Karwan-Jastrzębskiej⁶². Jednak wskutek nagromadzenia i pomieszania wielu motywów (wędrówki w czasie i w przestrzeni, snu, latania, antropomorfizacji zwierząt, magicznych przedmiotów) trudno wyraźnie dostrzec kontury czarownego świata snu.

W analizach psychologicznych i psychoanalitycznych bajka magiczna cechuje się szczególną paradoksalnością: jest jednocześnie uniwersalna i indywidualna. Wiąże się z tym, co powszechne, i z tym, co najbardziej intymne, z problemami jednostki. „Zawsze w centrum stawia strauumatyzowaną jednostkę, obcą w świecie, na świat skazaną i w ostateczności jednak odnajdującą w nim swoje miejsce”⁶³. Baśń uczy budowania podstaw samoświadomości jednostki, wyodrębnienia siebie od innych. Nowoczesna baśń w sposób literacko ciekawy pokazuje takie problemy dzieciństwa, jak: zbyt wczesne wyodrębnienie (opuszczenie, odrzucenie), bez zdobycia samoświadomości, pominięcie któregoś z etapów kształtowania siebie, akceptacja odmienności i samoakceptacja.

Jeż Katarzyny Kotowskiej⁶⁴ — nowoczesna baśń o problemach adoptowanego dziecka, nawiązuje do ludowego motywu rodziny Zdenka-bartnika, która nie mając dzieci, adoptowała zamiast syna jeża. W *Jeżu* małżeństwo tak bardzo pragnie dziecka, że wszystko bez niego traci sens. Wyraża to symbolika utraty koloru — świat staje się szary⁶⁵. W czasie poszukiwań rodzice zostają poddani, jak w bajce magicznej, wielu próbom, aż wreszcie uzyskują upragnione dziecko. Jednak Chłopiec-Jeż wymaga „odczarowania”. Za sprawą miłości i cierpliwości dziecko powoli traci kolce. Wyznaczanie i nazywanie czasu, po którym odpadają kolejne kolce, pełnią funkcję swego rodzaju formuł-zaklęć odczarowujących chłopca, a jednocześnie nadają tekstowi specyficzny rytm. Baśń nie kończy się jednak formułą: „i żyli długo i szczęśliwie”. Zakończenie bowiem jest otwarte, zwrócone ku przyszłości upragnionego dziecka. Utwór, wyrażony w sposób oszczędny, tak charakterystyczny dla bajek ludowych, zawiera współczesne realia. Jedynie kolce chłopca przypominają symboliczne sensy baśniowe: wyrażają lęk przed światem kogoś tak wcześniej odrzuconego, jego zamknięcie w sobie i samotność.

⁶² E. Karwan-Jastrzębska: *Przygody Feliksa Szczęśliwego i kota Ferdynanda*. Warszawa 1996 — książka dla młodszych dzieci.

⁶³ M. Karasińska: *Sam na sam. O samotności bohatera baśni magicznej*. W: *Kulturowe konteksty...*, T. 2, s. 164.

⁶⁴ K. Kotowska: *Jeż*. Warszawa 1999. Książka Roku 1999.

⁶⁵ Por. J. Papużyńska: *Nowe tropy baśni*. W: *Kulturowe konteksty...*, T. 1. W bajce ludowej mielibyśmy tu do czynienia, według W. Proppa, z sytuacją utraty lub braku; kolejne człony struktury bajki to poszukiwanie i spełnienie (zwykle przewrotne) pragnień.

Problem samotności i adopcji porusza także Maria Ewa Letki w *Wyspie urodzinowej*⁶⁶. To pełna liryzmu i ciepłego humoru baśń o samotnej dziewczynce, która za sprawą czarów trafia na wyspę, gdzie spełniają się życzenia. Bohaterka poznaje tam niezwykle zwierzęta, a potem młode małżeństwo, które ją adoptuje. Rzeczywistość przemienia się tu w fantazję, a dziewczynka w końcu zyskuje akceptację.

Problem trudnej odmienności i samoakceptacji znajdziemy także w baśniach: *Moje — nie moje* Liliany Bardijewskiej⁶⁷, w *Bajkach skrzydlatych* Joanny Kulmowej i w *Różowym Prosiaczku* Marcina Brykczyńskiego.

Pierwsza opowieść nawiązuje do *Brzydkiego kaczątka* lub *Pięknej i Bestii* — to baśń o jaju. Struktura baśni jest jednak nieco inna, gdyż początkowo jajo budzi zachwyt otoczenia. Dopiero gdy z jaja wykuwa się brzydkie pisklę, leśni opiekunowie zgodnie je odrzucają. Tylko mądry, troskliwy Kangur nie przestraszył się odmienności — brzydoty. Mądry opiekun został nagrodzony. Utwór podkreśla wartość odmienności: następnego dnia, słysząc jak pisklę pięknie śpiewa, mieszkańcy lasu żałują pochoptej decyzji. Wielką pochwałą indywidualizmu — ukazującego, że w każdym z nas jest coś wyjątkowego, a zarazem wyrazem głębokiej wiary, że na przekór wszystkiemu marzenia mogą się spełnić, choćby się było dziwnym i śmiesznym, są też wspomniane już *Bajki skrzydlate* J. Kulmowej i *Różowy Prosiaczek* M. Brykczyńskiego.

Najbardziej charakterystyczną cechą baśni nowoczesnej, poza synkretyzmem gatunkowym, jest dialog z tradycyjnymi ujęciami. Odbywa się on na różnych poziomach.

Może odnosić się do struktury, motywów czy ról, które w baśni ludowej na stałe przypisano bohaterom. Przy tym cały czas sygnalizowane jest „migotanie” znaczeń pomiędzy sensami utrwalonymi i nowymi. W baśni J. Kulmowej pt. *Serce wiołonczeli* dialog z tradycją dotyczy struktury bajki magicznej⁶⁸:

- wejścia w świat baśni: „Ta historia zaczyna się tam, gdzie zaczynają się wszystkie bajki. Za siedmioma górami, za siedzioma morzami rosło drzewo odmienne. [Jeden z liści rosnących na drzewie noc niezwykajnego szumu] przeniosła ponad siedzioma morzami, ponad siedzioma górami. Do naszego miasta. Skąd nigdy nie zaczynały się bajki”;
- jej trwania: „Toczyła się ta bajka odmienne”;
- zakończenia: „Bo ostatecznie bajka musi kończyć się szczęśliwie, prawda? Zwłaszcza, jeśli ktoś ją ocalił sobą. Bardzo małym i przestraszonym sercem”⁶⁹.

⁶⁶ E.M. Letki: *Wyspa urodzinowa*. Ilustr. M. Ekier. Warszawa 1990 — książka dla młodszych dzieci.

⁶⁷ L. Bardijewska: *Moje — nie moje*. Warszawa 2004.

⁶⁸ Ze zbioru: J. Kulmowa: *Serce jak złoty gołąb*. Kraków 1984, s. 68.

⁶⁹ Ibidem, s. 68, 82.

Do najbardziej znanych z przekazów ludowych motywów i postaci nawiązuje Hanna Krall w książce *Co się stało z naszą bajką*⁷⁰. Jej bohaterowie pełnią jednak inne od tradycyjnych funkcje. Żaden z nich nie jest ani jednoznacznie dobry, ani zupełnie zły, każdy chciałby zmienić przypisaną mu w baśniach rolę. Wilk ma dosyć okrucieństwa, kozom znudziła się rola wiecznych ofiar, a Baba Jaga okazuje się po prostu Śmiercią. Utwór ma strukturę otwartą: w zakończeniu bohaterowie widzą swe życie w postaci płomyków świec i sami muszą zdecydować o swym losie. Gdy wybiorą zachowanie życia, wrócą do bajki; gdy zechcą się od niej uwolnić — zginą. Utwór, jak wiele baśni, jest dwuadresowy: zawiera ważne podteksty filozoficzne, etyczne i egzystencjalne, czytelne dla odbiorcy dorosłego.

Nieco inny przykład „dialogu” stanowią *Bajki pana Bałagana* Jerzego Niemczuka⁷¹, na których fabułę wpływa „przekręcony” po dziecięcemu tytuł baśni. I tak w zbiorze mamy opowieści: *O królewnie Śmieszce*, *O robaku i rybce*, *Brzydkie kociątko*, *Nieprzemakalny kapturek*. „Są to historie, których rodzice nie chcieli dla własnych dzieci, odrzucone, pokręcone; choć niezwykle, to w jakiś sposób znajome. Nigdy nie wiadomo, jak się skończą ani czy w ogóle się skończą” — stwierdza pan Bałagan — „niewydarzony osobnik niewielkiego wzrostu [...] mniej więcej dziesięciu krasnoludków”⁷², który zabiera chłopca o imieniu Wojtek do tych odmienionych bajek. A mają one zupełnie niespodziewany w porównaniu z pierwowzorami przebieg: odczarowana królewna wraca do postaci ptaka — mewy śmieszki; życzenia spełnia nie ryba, ale robak, a ryba zostaje królewną; smoki są kombajnami, a wilk nie jest zły i ostatecznie trafia do ZOO.

Do podobnych motywów ludowych odwołuje się Beata Krupska w *Bajkach*⁷³. I w nich zmieniają się tradycyjne wątki: rybka z opowieści *O rybaku i złotej rybce* po odczarowaniu okazuje się królewną, rybak — księciem, a zła czarownica na dźwięk słowa „dom” staje się dobrą wróżką. Smok porywający królewny popija kakao i martwi się o zamążpójście swego więźnia (królewny), a zamiast śpiącej królewny, mamy taką, która nie może spać. Otwarte zakończenia, jak choćby morał: „nie każdy król jest dziadkiem, ale każdy dziadek jest królem”, w wyraźny sposób wiążą utwór ze współczesnością.

Inny przykład prowadzenia dialogu z tradycyjną baśnią to zastosowanie swego rodzaju gry literackiej. Zbigniew Brzozowski w *Kilku czarodziejskich historiach* sięga do tradycyjnych ludowych motywów, choć tworzy współczesne historie. Z właściwą sobie swadą i narratorskim kunsztem łączy baśniową

⁷⁰ H. Krall: *Co się stało z naszą bajką*. Ilustr. M. Ekier. Warszawa 1994. Książka nagrodzona: wyróżnienie Polskiej Sekcji IBBY jako Książka Roku 1994 za tekst, ilustracje Marii Ekier oraz bibliofilskie wydanie.

⁷¹ J. Niemczuk: *Bajki pana Bałagana*. Warszawa 1989.

⁷² Ibidem, s. 11.

⁷³ B. Krupska: *Bajki*. Warszawa 1989.

cudowność z tajemną baśniową grozą. Wymyśla wątki, by za chwilę je porzucić. „Jesteś w baśni, ale nie możesz w nic się wtrącać, nic poprawiać. Możesz najwyżej z kimś rozmawiać, ale przede wszystkim radzę ci patrzeć i słuchać” — zwraca się do odbiorcy⁷⁴. Do gry bowiem, zabawnej, choć pełnej napięcia, autor angażuje zarówno bohaterów, jak i odbiorcę, wciągając tego drugiego w niezauważalny sposób do tworzonej historii dzięki połączeniu różnych sfer rzeczywistości: realności i fantazji. Odbiorca stwierdza nagle, że jest bohaterem opowieści, np. księżniczką, w tworzonej historii.

Nieco podobną grę w zderzeniu z tradycją możemy zaobserwować w książce Anny Onichimowskiej i Toma Paxala *Tam, gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*⁷⁵. Zabawa w „kto jest kim” lub „kim jestem” pozwala bohaterom na płynne zmiany ról, imion i wątków. Zachowują jednak żywe (jak w życiu) pragnienie, by być kimś innym. Zabawa baśniowymi motywami (zaczepniętymi z takich bajek, jak *Kot w butach*, *Siedmiomilowe buty*, *Tańczące trzewiczki*, *Kopciuszek* czy *Latający dywan*) pozwala autorom wykorzystać ich bogatą symbolikę, dążenie zaś do szczęśliwego, ale bardziej wiarygodnego zakończenia sprawia, że pozostaje ono otwarte.

W podobnej konwencji jest utrzymana nowoczesna baśń Zbigniewa Batki pt. *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur* (dla starszego odbiorcy)⁷⁶. Postaci bajkowe służą tu jako lustro archetypowych pragnień i poszukiwań filozoficznych, a cytaty i transformacje znanych z literatury sytuacji nasycają tekst bogactwem sensów i nawiązań.

W jednej z nowszych baśni-„niebaśni” Joanna Olech na nowo opowiedziała stary motyw o Czerwonym Kapturek⁷⁷, który zostaje ukarany za nierozumne posłuszeństwo (!). Zakończenie do szczęśliwych nie należy. Książka otwiera młodego odbiorcę (także dzięki odważnemu projektowi graficznemu) na nową interpretację baśni, którą podsuwa współczesność.

Dialog z tradycyjnym baśniowym ujęciem to przede wszystkim zmiana charakteru fantastycznych postaci. Współczesną baśń wypełniają fantastyczne istoty: wiedźmy, smoki, czarownice, krasnoludki i magiczne stworzenia, przedstawione jednak na ogół w sposób zaprzeczający utartym stereotypom.

Najbardziej chyba zmieniły się smoki. Ich przemianę w literaturze polskiej rozpoczęły bajeczki dla młodszych dzieci. W literaturze najnowszej smok Robert ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły* A. Onichimowskiej mieszka w wy-

⁷⁴ Z. Brzozowski: *Kilka czarodziejskich historii*. Ilustr. S. Eidigėvičius. Warszawa 1991, s. 39.

⁷⁵ A. Onichimowska, T. Paxal: *Tam, gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*. Łódź 2000.

⁷⁶ Z. Batko: *Z powrotem, czyli Fatalne skutki niewłaściwych lektur*. Warszawa 1985.

⁷⁷ J. Olech: *Czerwony Kapturek*. Ilustr. G. Lange. Warszawa 2005. Książka nagrodzona w konkursie dla wydawców za edytorstwo.

godnie umeblowanym mieszkaniu na dziesiątym piętrze, smok z *Bajek* B. Krupskiej grzeje łapy przy kominku i jada desery, a smoczy gromada ze *Scen z życia smoków* tejże pisarki wiedzie żywot zgodnej społeczności, przypominającej zabawne antropomorfizowane zwierzęta, które zimą zapadają w sen⁷⁸. Często postać smoka symbolizuje gorsze oblicze ludzkiej wyobraźni, strach przed nieznanym, jak w opowieści J. Kulmowej *Najstraszliwszy smok*⁷⁹. Ta dwuadzesoma opowieść zawiera czytelne dla dorosłego podteksty nawiązujące do problemu niedemokratycznej władzy: „Najstraszliwszy [smok] — gdyż nie wiadomo, jaki jest, wiadomo zaś o nim to jedno: że JEST. A co wart kraj, który boi się nie wiadomo czego!”⁸⁰.

Część społeczności smoczej z *Bambolandii* M. Musierowicz uosabia problematykę totalitarnej władzy i totalitarnego języka⁸¹. Są jednak w niej stworzenia zaprzyjaźnione z ludźmi czy „po dziecięcemu” uwielbiające słodyczne.

We współczesnej baśni zmieniły się czarownice, wiedźmy i czarnoksiężnicy. Wiedźma z opowieści *Tam, gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci* posługuje się miotłą, ale napędzaną paliwem. Czarownica z *Bajek* B. Krupskiej okazuje się zaczarowaną dobrą wróżką, tytułowy czarodziej ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły* okazuje się nie większy „od słoika ogórków, z zadartym nosem i wyłupiastymi oczami”. Inny czarnoksiężnik, Zenon, wciąż zapomina zaklęć, a jego pomyłki są przyczyną zaskakujących wydarzeń⁸². W pełnej humoru baśniowej opowieści, której Zenon jest bohaterem, nic nie dzieje się tak, jak powinno. Poddani nie chcą słuchać rozkazów władcy, a nieudolnemu królowi nie pomaga nawet zainstalowany na zamku komputer...

Potwory i inne stwory w nowoczesnej baśni również okazują się inne: jedzą obłoki (*Potwór* E. Letki) lub prowadzą między sobą dziwne rozgrywki (*Dobry potwór nie jest zły* A. Onichimowskiej). W jednym z baśniowych opowiadań J. Kulmowej strach na wróble „ma stracha” i jest „na opak”⁸³. Zamieszkałe w ruinach starego zamku duchy z jednej strony są nowoczesne, posługują się swobodnie Internetem, z drugiej — tradycyjnie straszą o północy (*Maciek i lowcy duchów* A. Onichimowskiej).

Magia w nowych historiach często działa jak w klasycznej ludowej baśni. Pomaga w osiągnięciu celu i w realizacji marzeń, jak w opowieści *Imieniny*, ze

⁷⁸ B. Krupska: *Sceny z życia smoków*. Warszawa 1987.

⁷⁹ J. Kulmowa: *Serce jak złoty gołąb*. Ilustr. W. Majchrzak. Kraków 1984.

⁸⁰ Ibidem, s. 20.

⁸¹ Por. J. Papużńska-Beksiak: „Bambolandia” Małgorzaty Musierowicz jako baśń. W: *Barwy świata baśni*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 2003, s. 215–223.

⁸² A. Lewkowska: *Dziwne przypadki czarnoksiężnika Zenona*. Warszawa 1999.

⁸³ J. Kulmowa: *Strach na opak*. W: Eadem: *Serce jak...* Opowieść ta oparta jest także na zręcznym manipulowaniu frazeologią: strach ma stracha, napędzili jej stracha, i po strachu, aż strach!, strach jak żywy, ledwo żywy ze strachu, jakby go strach poganiał.

zbioru A. Onichimowskiej *Dobry potwór nie jest zły*. Ptaki i polna grusza pomagają bohaterce tego opowiadania w zdobyciu prezentu imieninowego dla mamy. Zwykła, gumowa żaba z *Guzika Czasu* Doroty Abramowicz potrafi zatrzymać czas⁸⁴. A niezwykle kluczyk w *Wędrowcach* powoduje, że świat wokół bohaterów staje się zupełnie inny⁸⁵. Nic nie jest na swoim miejscu, nawet własny dom, a Agnieszka i Antek wychodzą ze zwykłego, codziennego czasu. Te opowieści pokazują też, że baśń może dziać się dosłownie wszędzie: w każdym miejscu i w czasach zupełnie nam bliskich...

Nowoczesna baśń bowiem „lubi” umiejscowić się jak implant w utworach przedstawiających obrazy współczesnego życia. Autorzy piszący dla dzieci wplatają wątki baśniowe czy baśniowo-folklorystyczne do tekstów innych gatunkowo, przede wszystkim do opowieści (powieści) przygodowych, nasyconych humorem, często z elementami historycznymi.

Do takich utworów możemy zaliczyć W. Badalskiej *Jak ośwoić czarownicę*, opowieść o rodzinie spędzającej wakacje na łonie natury, nagle znajdującej się w kręgu oddziaływania czarownic⁸⁶, a także *Bambolandię* Małgorzaty Musierowicz, cykl „rodzinny” dla młodszych dzieci, zawierający takie utwory, jak: *Czerwony helikopter*, *Ble-ble*, *Kluczyk* i *Światelko*⁸⁷. W tym cyklu — w kolejnych tomach — czary i cuda towarzyszą coraz liczniejszej gromadce bawiących się dzieci. Odkrywają one *Bambolandię*, krainę smoków. Poza rozbudowanym motywem smoczym w cyklu pojawia się sporo innych baśniowych elementów: motyw lotu i szybkiego przenoszenia się do *Bambolandii* (rodem z *Piotrusia Pana*), tajemnego wejścia do baśniowej krainy przez dziurę (rodem z *Narnii*) czy wreszcie wątek stworzonek błotnych, *Błotniaków* (podobnych nieco do *Piaskoludka* E. Nesbit). Kolejne przygody rodzeństwa przypominają te z cyklu Edith Nesbit, zwłaszcza że, tak jak i w tamtych historiach, całość oparta jest na znajomości psychiki dziecięcej, wzbogacona wyobraźnią i poczuciem humoru. W całym cyklu, na co wskazywała już J. Papuzińska, autorka łączy wątki baśniowe z problematyką totalitarnej władzy i totalitarnego języka⁸⁸.

W polskiej literaturze ostatnich trzydziestu lat pojawiło się wiele dzieł, zawierających umiejętnie wplecione wątki rodzimych baśni czy ludowych podań. Do tych utworów należy cykl Joanny Papuzińskiej o Rokisiu, czyli o znanym z ludowych podań diable Rokicie, który straciwszy swoją dziuplę w starej wierzbie, zamieszkał w mieście, we współczesnym domu. Sympatyczny diabełek, wchodząc we współczesne życie, popełnia wiele błędów, powoduje

⁸⁴ D. Abramowicz: *Guzik Czasu*. Ilustr. J. Czaplewska. Katowice 2006.

⁸⁵ J. Papuzińska: *Wędrowcy*. Łódź 2004.

⁸⁶ W. Badalska: *Jak ośwoić czarownicę*. Oprac. E. Brzoza. Warszawa 1989.

⁸⁷ M. Musierowicz: *Czerwony helikopter*. Poznań 1978; Eadem: *Ble-ble*. Poznań 1982; Eadem: *Kluczyk*. Poznań 1985; Eadem: *Światelko*. Poznań 1989.

⁸⁸ Por. analizę cyklu: J. Papuzińska-Beksiak: „*Bambolandia*” M. Musierowicz...

komiczne sytuacje, ale bohaterka Kasia przeżywa dzięki niemu fantastyczne przygody⁸⁹. W cyklu obecne są także inne nawiązania do folkloru (np. o podziomkach — podziemnych ludkach) oraz pojawia się w nim czysta fantazja (np. współczesne diabełki: Gaźnik — diabeł samochodowy czy Eterek — diabeł radiowy). Interesujący jest też sposób wprowadzenia w rzeczywistość przedstawioną dzięki zręcznej narracji — pierwszo- i trzecioosobowej, co przyspiesza akcję i zbliża czytelnika do bohaterki. Kasia tak wyjaśnia ten zabieg młodemu odbiorcy: „[...] czy zauważyłeś czytelniku, że w mojej opowieści są jakby dwie Kaśki? Jedna to ta, która mówi sama o sobie, a druga, o której opowiada ktoś. Ale nic się tym nie martw, obie Kaśki to jedna i ta sama osoba. Po prostu ja. Ale tak mi jest wygodniej opowiadać, bo kiedy się już dobrze rozgadam, wtedy widzę, że ta druga Kaśka wychodzi ze mnie, jakby była inną osobą. I dlatego opowiadam o niej, jak o kimś innym”⁹⁰.

Diabeł Rokita pojawia się również w powieści Joanny Olech dla młodzieży pt. *Gdzie diabeł mówi: Do usług!*⁹¹. To historia przygód (i pierwszej miłości) chłopca Mikołaja Twardowskiego, który znajduje okrytą kurzem księgę: tajemniczy zeszyt mistrza Twardowskiego. Po to znalezisko przychodzą, jak przed wiekami, diabeł Rokita i Dusiołek, wprowadzając wiele humorystycznych i fantastycznych sytuacji, tworzących konglomerat elementów realistycznych i baśniowych.

Opowieść dla młodszych odbiorców pt. *Wierzbowa 13* Danuty Wawiłow i Natalii Usenko⁹² to humorystyczna historia o tym, jak diabły, strzygi, nocnice i rusalki obrały sobie budynek mieszkalny za własne lokum. Nazwę ulicy, nawiązującą do drzewa, znanego w folklorze polskim jako siedziba diabłów, czarownic i złych duchów, wzmacnia magiczna cyfra 13 — numer domu. Rzeczywistość i fikcja w opowieści splatają się, tworząc oryginalną, zabawną, pełną ciepła i uroku całość. Demoniczni mieszkańcy nie są groźni: w na poły baśniowym życiu lokatorów więcej jest żartu i humoru. Dziwni bohaterowie znajdują swoich sprzymierzeńców w dzieciach, wciągając ich do interesujących przygód.

Do konwencji baśniowej nawiązują również współczesne powieści fantastyczne i bajeczki dla młodszych dzieci.

Inspiracje baśnią w powieściach fantastycznych czy w fantasy zasługują na oddzielne opracowanie (por. rozdział o fantasy w niniejszym skrypcie). W tym miejscu warto jedynie wspomnieć, że bez baśni nie byłoby gatunku fantasy,

⁸⁹ J. Papuzińska: *A gdzie ja się biedniutki podzieję*. Warszawa 1972; Eadem: *Rokiś wraca*. Warszawa 1981; Eadem: *Rokiś i kraina dachów*. Warszawa 1984; wydanie łączne: Warszawa 1988.

⁹⁰ Eadem: *Rokiś wraca...*, s. 37.

⁹¹ J. Olech: *Gdzie diabeł mówi: Do usług!* Warszawa 1997.

⁹² D. Wawiłow, N. Usenko: *Wierzbowa 13*. Ilustr. P. Pawlak. Warszawa 1996.

w którym do budowania alternatywnych światów zabrakłoby materiału, owych „cegielek”, składających się na fantastyczną rzeczywistość. Powieść fantastyczna korzysta z motywów i wątków baśniowych (np. wątek tajemniczego sieroctwa bohatera *Władcy Lewawu* czy motyw poszukiwania utraconego ojca w *Królowej Niewidzialnych Jeźdźców*). Jeśli bohaterowie fantasy są przenoszeni do fantastycznego świata, to dzięki chwytom konstrukcyjnym wypracowanym w baśni (np. przez tajemne wejście lub we śnie). Tym środkiem posłużyła się Dorota Terakowska we *Władcy Lewawu*⁹³ czy Marta Tomaszewska w *Królowej Niewidzialnych Jeźdźców*⁹⁴. Również budowanie świata przedstawionego jako lustrzanego odbicia świata realnego ma swoje tradycje baśniowe. I tak w opisie Wokarku kontrastowe odbicie dotyczy nazw (Kraków — Wokark, Bartek — Ketrab, Wisła — Ałsiw itd.). W powieści M. Tomaszewskiej elementy świata są symetryczne jak w lustrze (Traczowe Wzgórze — Wzgórze Gnomów, Kraina — Kraina Niewidzialnych Jeźdźców, książę Ahti — Amadynka — oboje błękitnoocy). Choć gatunek fantasy nie jest jednoznaczny w swej wymowie, niejednokrotnie (jak w wypadku Bartka, a także ślicznej Amadynki) w jego baśniowym świecie bohaterowie nie tylko poszukują rozwiązania własnej zagadki (tajemniczego sieroctwa Bartka), ale podejmują się rozstrzygania problemów, od których zależy los istot żyjących w owym alternatywnym świecie, i stają definitywnie po stronie dobra.

Pisząc o współczesnej baśni, trudno pominąć bajeczkę — gatunek, który powstał, by spełnić oczekiwania odbiorcy dziecięcego⁹⁵. Bajeczka często nawiązuje do tradycyjnych motywów czy rekwizytów baśni. Jako przykład można przywołać bajeczki Doroty Gellner (np. z tomiku *Bajeczki* czy z *Wierszy na srebrnych wstążkach*⁹⁶), pełne krasnali, smoków, potworków, zamków, królewien, ciągle żywych w dziecięcej wyobraźni. Smoki te zwykle są łagodne („smok [...] głos ćwicz”), a zamki mogą być śmieszne:

[...] śmieszny zamek jest na wzgórzu. Wszyscy, którzy w nim mieszkali, dawno gdzieś pouciekali. Więc na starej wisi bramie ogłoszenie w złotej ramie: ZATRUDNIMY:

1. Tłum rycerzy,
 2. Smoka, który zęby szczerzy,
 3. Pazią,
 4. Króla,
 5. I królową
- I zaczniemy bajkę nową!⁹⁷

⁹³ D. Terakowska: *Władca Lewawu*. Kraków 1999.

⁹⁴ M. Tomaszewska: *Królowa Niewidzialnych Jeźdźców*. Warszawa 1988.

⁹⁵ Określenie gatunku: por. przypis 7.

⁹⁶ D. Gellner: *Bajeczki*. Warszawa 1997; Eadem: *Wiersze na srebrnych wstążkach*. Warszawa 1994.

⁹⁷ Eadem: *Bajeczki...*, s. [45].

Bajeczka czasem ukazuje baśń w krzywym zwierciadle — nadaje jej groteskowy kształt. Warto tu przypomnieć *Trójkątną bajkę* i *Posłuchajcie bajki nowej prostokątnej i kwadratowej* Danuty Wawiłow czy *Trójkątną Karolinę* D. Wawiłow i N. Usenko. Opowieści o geometrycznych królestwach i ich mieszkańcach — tradycyjne, ale w nowoczesnej formie — należą do najlepszych wzorów literatury absurda i groteskowej.

Antologie baśni

Baśniowy dorobek wydawniczy ostatnich trzydziestu lat warto uzupełnić o najważniejsze wznowienia i nowe zbiory znanych baśni polskich. Należy odnotować przede wszystkim *Antologię bajki polskiej*, w której można znaleźć także teksty baśni od czasów Kadłubka po współczesność⁹⁸.

Zbiory wydane w ostatnich latach najczęściej zawierają baśnie, które opracowali znani pisarze polscy czy zbieracze folkloru, m.in. K. Kolberg, W.L. Anczyc, S. Dygat, J. Korczak, J. Kasprowicz, K.W. Wójcicki, W. Orkan, A. Oppman, L. Siemieński, E. Szelburg-Zarembina, I. Kwintowa, G. Morcinek, J. Porazińska, H. Januszewska, L. Krzemieniecka, F. Fenikowski; W. Chotomska, M. Jaworczakowa, M. Krüger, H. Zdzitowiecka. Właściwie każde wydawnictwo publikujące literaturę dla dzieci wydało takie retrospektywne antologie. Wymieńmy kilka z nich: *Baśnie i legendy polskie* ze wstępem M. Ziółkowskiej-Sobeckiej⁹⁹; *Kwiat paproci i inne baśnie polskie* w opracowaniu H. Lebeckiej¹⁰⁰; *Baśnie i legendy polskie* w opracowaniu E. Brzozy i M. Tokarczyk¹⁰¹.

Antologie z dawnymi baśniami, choć nie stanowią dzisiejszych dokonań literackich, to jednak wzbogacają współczesny obraz bajki magicznej i są jednocześnie kulturowym pomostem pomiędzy fantastyką dawną a obecną.

⁹⁸ *Antologia bajki polskiej*. Wybrał i oprac. W. Woźnowski. Wrocław 1983.

⁹⁹ *Baśnie i legendy polskie...*

¹⁰⁰ *Kwiat paproci i inne baśnie polskie*. Oprac. H. Lebecka. Warszawa 1986.

¹⁰¹ *Baśnie i legendy polskie*. Oprac. E. Brzoza, M. Tokarczyk. Warszawa 2004. Inne zbiory to: *Baśnie nad baśniami*. Wybór M. Czekałowa. Warszawa 1998; *Baśnie polskie*. Oprac. B. Włodarczyk. Kraków 2004; *Legendy i klechdy polskie*. Tekst E. Wygodnik. Katowice 2003; *Najpiękniejsze baśnie polskie*. Kraków 2003.

Baśń regionalna

Przez ostatnie trzydzieści lat pojawiło się na rynku sporo nowych baśni regionalnych, „w których przestrzeń jest zlokalizowana empirycznie i nasycona kolorytem lokalnym (np. pejzaż podhalański, nadmorski itp.). Taka baśń zapoznaje dzieci z konkretnym regionem, jego krajobrazem, historią, osobliwościami. [...] Baśnie regionalne asymilują wątki i motywy różnego pochodzenia i proveniencji. Obok motywów obiegowych (o złej macosze, o trzech braciach i innych), można odnaleźć w nich materiał podaniowo-legendarny, zrośnięty z poszczególnymi regionami, z ich topografią, historią i obyczajami. Wszystko to sprawia, że żywioł realistyczny przeważa w baśni regionalnej nad czarodziejskością”¹⁰². Bohaterowie baśni regionalnej ukonkretniają się, przestają być anonimowi, mają też bogatsze rysy psychologiczne.

Tytuły reprezentujące w ciągu ostatnich trzydziestu lat baśni regionalną należy poprzedzić tymi, które ukazują dzieje polskie. Można zatem wymienić literackie opracowanie staropolskiej baśni *O Bogdynku* Marii Niklewiczowej¹⁰³, łączącej wątki baśni ludowej z podaniem o Piaście i legendami o świętych, nowe opracowania *Legend i podań polskich* Mariana Orłonia¹⁰⁴ i *Legend polskich* Wandy Chotomskiej¹⁰⁵, a także zbiór Ewy Stadtmuller *U kolebki państwa polskiego*¹⁰⁶. Warto też wspomnieć o zbiorze *Złoty dzban. Baśnie, podania i legendy polskie*, w którym baśnie z różnych regionów Polski ułożone są chronologicznie i geograficznie¹⁰⁷.

Wśród wydań regionalnych wyróżniają się baśnie Warmii i Mazur. Irena Kwintowa opublikowała takie utwory, jak: *Uśmiechnij się bajko, Legendy o kwiatach* czy *Legendy Warmii i Mazur*¹⁰⁸. Baśń z tego regionu — *Baśń o Kłobuku psotniku* — opracował Józef Jacek Rojek¹⁰⁹.

Równie bogato reprezentowane są regionalne baśnie pomorskie. Najbardziej znaczące przykłady to: J. Mamelskiego *Legendy kaszubskie*¹¹⁰, dwujęzyczny zbiór Jerzego Sampa *Zakłeta stegna*¹¹¹ i również jego autorstwa

¹⁰² Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca...*, s. 174.

¹⁰³ M. Niklewiczowa: *O Bogdynku. Baśń staropolska*. Warszawa 1986.

¹⁰⁴ M. Orłóń: *Legendy i podania polskie*. Warszawa 1986.

¹⁰⁵ W. Chotomska: *Legendy polskie*. Warszawa 2000.

¹⁰⁶ E. Stadtmuller: *U kolebki państwa polskiego*. Kraków 2005.

¹⁰⁷ *Złoty dzban. Baśnie, podania i legendy polskie*. Warszawa 2005.

¹⁰⁸ I. Kwintowa: *Uśmiechnij się, bajko*. Olsztyn 1985; Eadem: *Legendy o kwiatach*. Olsztyn 1998; Eadem: *Legendy Warmii i Mazur*. Olsztyn 2001.

¹⁰⁹ J.J. Rojek: *Baśń o Kłobuku psotniku*. Olsztyn 1987.

¹¹⁰ J. Mamelski: *Legendy kaszubskie*. Gdynia 2001.

¹¹¹ J. Samp: *Zakłeta stegna*. Gdańsk 1985.

*Legendy gdańskie*¹¹². Baśnie Borów Tucholskich spisał R.A. Regliński¹¹³. Mają swe baśnie ziemia bytowska¹¹⁴, Suwalszczyzna¹¹⁵, a także morze i rybacy¹¹⁶.

Do na nowo opracowanych baśni regionu śląskiego należą tytuły z serii Tajemnica i Przygoda, a zwłaszcza książki Marty Berowskiej: *Tajemnica Ślęży*, *Tajemnica Liczyrzepy* czy *Tajemnica Szurpińskiego Jeziora*¹¹⁷. Ponadto wyszedł dwujęzyczny tom *Baśni śląskich* (w języku polskim i niemieckim)¹¹⁸. Niedawno ukazały się też *Utopce Doliny Dramy*, *Stare bajki i baśnie śląskie* oraz *Baśnie Dolnego Śląska*¹¹⁹.

Swoje baśnie mają także miasta: autorką zbioru *Polskie miasta w baśni i legendzie*¹²⁰ jest Barbara Tylicka, natomiast Zdzisław Nowak opracował *Krakowskie baśnie i legendy* oraz *Lwowskie baśnie i legendy*¹²¹. Wrocławia dotyczy *Mostek czarownic. Baśnie wrocławskie*¹²², a Poznań — *Założenie Poznania, Przedziwna historia koziołków poznańskich*¹²³. Zdzisław Nowak jest też autorem podań łomżyńskich (*Jak łomżyńskie wiedźmy wyniosły się z miasta*). Opublikowano również baśń o starej Orawie — *Czarownica z Babiej Góry*, której autorką jest Anna Przemyska¹²⁴, a także baśnie podhalańskie *Na zwyrtalową nutę*¹²⁵.

Pojedyncze baśnie o różnych regionach Polski (Mazowszu, Podhalu, Pomorzu) — na nowo spisane lub wznowione — można spotkać w licznych zbiorach legend i baśni polskich.

¹¹² Idem: *Legendy gdańskie*. Gdańsk 1992.

¹¹³ R.A. Regliński: *Legendy Borów Tucholskich*. Gdynia 2001.

¹¹⁴ M. Miler: *Zaczarowany kamień. Podania ziemi bytowskiej i miasteczkiej*. Gdynia 2004.

¹¹⁵ J. Kopciał: *Baśnie i legendy Suwalszczyzny*. Suwałki 1997.

¹¹⁶ J. Soszyńska: *W krainie słonych wiatrów*. Gdańsk 1989; G.J. Schramke, R. Struck: *Legendy rybackie*. Gdynia 2001.

¹¹⁷ M. Berowska: *Tajemnica Ślęży*. Warszawa 1998; Eadem: *Tajemnica Liczyrzepy*. Warszawa 1998; Eadem: *Tajemnica Szurpińskiego Jeziora*. Warszawa 1999.

¹¹⁸ *Baśnie śląskie*. Oprac. M. Zalewska-Zemia. Gliwice 1997.

¹¹⁹ J. Drechsler: *Utopce Doliny Dramy*. Zbrośławice 2005; J. Hejda: *Stare bajki i baśnie śląskie*. Tarnowskie Góry 2006; M. Urbanek: *Baśnie Dolnego Śląska*. Wrocław 2005.

¹²⁰ B. Tylicka: *Polskie miasta w baśni i w legendzie*. Łódź 2005.

¹²¹ *Krakowskie baśnie i legendy*. Tekst Z. Nowak. Warszawa 1993; *Lwowskie baśnie i legendy*. Tekst Z. Nowak. Warszawa 1993.

¹²² M. Urbanek: *Mostek czarownic. Baśnie wrocławskie*. Wrocław 1996.

¹²³ S. Świrko: *Założenie Poznania; Przedziwna historia koziołków poznańskich*. W: *Baśnie i legendy polskie*. Red. M. Grudnik-Zwolińska...

¹²⁴ A. Przemyska: *Czarownica z Babiej Góry. Baśń o dawnej Orawie*. Kraków 1986.

¹²⁵ E. Stadtmüller, K. Wasilewski: *Na zwyrtalową nutę*. Kraków 2005.

Baśnie innych kultur

Regionalne baśnie polskie są uzupełniane zbiorami baśni innych narodów, adaptowanymi i opracowanymi literacko na potrzeby młodego odbiorcy. W okresie ostatnich trzydziestu lat wydano następujące zbiory bajek i baśni naszych najbliższych sąsiadów oraz krajów egzotycznych: *Baśnie i legendy różnych narodów*¹²⁶, *Baśnie czeskich dzieci*¹²⁷, baśnie słowackie — *Królowa Dunaju*¹²⁸, *Bajki ludów północy*¹²⁹, *Baśnie narodów republik nadbałtyckich*¹³⁰, *Bajki indyjskie*¹³¹, baśnie i legendy japońskie — *Bambusowe pachole*¹³², a także afrykańskie — *Czar afrykańskich baśni*¹³³.

Baśnie dalekich regionów świata i obszarów bliskich, lecz odmiennych kulturowo, uzupełniają i wzbogacają kompetencje kulturowe młodego odbiorcy, pozwalają mu porównać motywy i wątki fantastyki rodzimej i obcej.

Krótkie podsumowanie

Przedstawiony tu zarys nurtów współczesnej baśni polskiej, ilustrowany konkretnymi przykładami literatury fantastycznej, nie oddaje w pełni dokonanych twórczych w tym zakresie, lecz stanowi niewielki wybór z szerokiej oferty rynkowej i zarysowuje najważniejsze tendencje rozwojowe. Należy jeszcze raz podkreślić, że nowoczesna baśń czerpie z bogactwa, jakie niesie z sobą ten gatunek — zarówno jego ludowy pierwowzór, jak i klasyczny wzorzec literacki. Na uwagę zasługuje również synkretyczny charakter ukazujących się utworów i otwarte zakończenia, które oddają niejednokrotnie złożoność przedstawianych problemów i uruchamiają wyobraźnię odbiorcy. Najczęściej też współczesna baśń kontynuuje uniwersalne — optymistyczne przesłanie magicznej bajki ludowej.

¹²⁶ *Baśnie i legendy różnych narodów*. Oprac. M. Rodziewicz. Wrocław 2001.

¹²⁷ B. Nemcova: *Baśnie czeskich dzieci*. Przekł. H. Asmann. Olsztyn 1990.

¹²⁸ M. Ďuričiková: *Królowa Dunaju*. Przekł. i wybór D. Abramowicz. Katowice 1989.

¹²⁹ *Bajki ludów północy*. Przeł. J. Brzechwa. Warszawa 1986.

¹³⁰ *Baśnie narodów ZSRR. Baśnie narodów republik nadbałtyckich*. Oprac. R. Babłojew i M. Szumska. Warszawa 1987.

¹³¹ *Bajki indyjskie*. Oprac. M. Jankowska. Warszawa 1987.

¹³² J. Tubielewicz: *Bambusowe pachole. Legendy krainy Kibi*. Warszawa 1989.

¹³³ R. Bakun: *Czar afrykańskich baśni*. Warszawa 1986.

Rodzina i szkoła w wybranych utworach dla dzieci

BARBARA PYTLOS

Wartość domu rodzinnego

Według współczesnej psychologii, pedagogiki i socjologii doświadczenia wyniesione z rodziny pochodzenia wpływają na jakość życia człowieka w każdym okresie jego rozwoju¹. To w rodzinie człowiek zмага się z różnymi problemami osobistymi i społecznymi. W niej znajdują też odbicie kryzysy polityczne. Ważne postaci ogniska domowego — matka, ojciec, dziadek, babcia lub inni jego członkowie — nadają sens poczynaniom dzieci i od sposobu ich oddziaływania zależy model życia narodowego czy państwowego. Nie gdzie indziej przecież tylko w rodzinie kształtuje się osobowość przyszłych obywateli, umiejących mądrze żyć. Gdy funkcjonowanie rodziny zostaje zaburzone, np. z powodu śmierci ojca, matki lub dziecka, rozwodu, ciężkiej choroby jednego z jej członków czy innych przeciwności (skrajna bieda) — trwałość więzi rodzinnych może ulec rozchwianiu lub rozluźnieniu². Rodzina zaburzona będzie wymagać pomocy, i to nie tylko państwa, ale także ze strony innych, jak dalszej rodziny, przyjaciół czy instytucji, których celem jest niesienie pomocy takim domom³.

¹ *Rodzina w województwie katowickim. Opracowania i raporty.* Red. W. Świątkiewicz. Katowice 1998, s. 7—26; R. Schaffer: *Psychologia dziecka.* Przeł. A. Wojciechowski. Red. A. Brzezińska. Warszawa 2005, s. 105—180.

² B. Smolińska: *Szczęśliwe dzieciństwo, dojrzałe rodzicielstwo. Drogi proste i bezdroża.* Warszawa 2006, s. 414—459.

³ Są to instytucje oraz fundacje i stowarzyszenia, które niosą pomoc o charakterze socjalnym, bytowym, ale i psychologicznym: zob. np. publikację *Rodzina w trudnej sytuacji życiowej i wy-*

Podstawą więzi w rodzinie są: miłość i poczucie bezpieczeństwa domowników. Ta najmniejsza grupa społeczna sprzyja budowaniu charakterów jej członków i ukierunkowuje wybory życiowe. Stanowi wartość. W rodzinnym otoczeniu rozwija się język emocji dziecka, język relacji z innymi ludźmi⁴. Życie ludzkie — według Jerzego Lipca — straciłoby sens, gdyby ludzie nie znali systemów wartości⁵.

Literatura nigdy nie pozostawała obojętna wobec wartości rodziny. Życie rodzinne stanowi wdzięczne tworzywo dla literackich kreacji, różnorodnych prezentacji modeli czy wzorców rodzinnych, postaw domowników, ich zainteresowań oraz reakcji w trudnych sytuacjach. Literackie obrazy rodziny często postrzegane są przez pryzmat doświadczeń pisarza. Kategoria dzieciństwa — według Jerzego Cieślukowskiego — była i jest interesującym składnikiem twórczości dla dzieci i młodzieży⁶. W książkach dla młodych odbiorców kreacje rodzin nigdy nie były jednolite. Wystarczy w tym wypadku przywołać twórczość Klementyny z Tańskich-Hoffmanowej (*Wiązanie Helenki*, 1823, czy *Pamiętka po dobrej matce*, 1819). Kreacje owe zależały od warunków historycznych, ekonomicznych czy politycznych⁷. Zawsze jednak autorzy piszący dla dzieci starali się sprostać odpowiedzialnym zadaniom, które wiążą się z tą kategorią adresatów⁸. A przecież tematy: dom, rodzina, jej problemy, miłość w rodzinie, szkoła, dziecko, były i są tematami nośnymi i aktualnymi. Jako materiał literacki mogły i mogą sprawiać kłopoty: należy bowiem bronić się przed czułościowością, sentymentalizmem czy wręcz kiczem⁹.

W niniejszym szkicu pod uwagę wzięto utwory dla dzieci w przedziale wiekowym od siedmiu do dwunastu lat, czyli w tzw. młodszy wiek szkolny, a także wyjątkowo dla dzieci 13-letnich¹⁰. Kategoria wiekowa nie stanowi jednak w tym artykule wyznacznika analiz tekstów z dziecięcym adresem.

chowawczej wyzwaniem dla wolontariatu. Materiały z konferencji, z dnia 24 maja 2004 r., pod patronatem Wojewody Śląskiego i Marszałka Województwa Śląskiego, zorganizowanej przez Pełnomocnika Wojewody Śląskiego ds. Rodziny, Regionalny Ośrodek Polityki Społecznej Województwa Śląskiego, Wydział Teologiczny Uniwersytetu Śląskiego z okazji Światowego Roku Wolontariatu. Red. H. Krzysteczko. Katowice 2001.

⁴ R. Schaffer: *Psychologia dziecka...*, s. 156 i n.

⁵ *Istnienie i poznanie wartości*. Red. J. Lipiec. Kraków 1991, s. 12 i n.

⁶ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975.

⁷ Zob. J.Z. Białek: *Elementy nowatorskie we współczesnej prozie dla dzieci i młodzieży*. W: *Przymierze z dzieckiem, Studia i szkice o literaturze dla dzieci*. Kraków 1994, s. 242.

⁸ K. Bęczkowska: *Wartości w świecie dziecka we współczesnej literaturze dla dzieci*. Kielce 2000, s. 11–16.

⁹ R. Waksmund: *Kicz i literatura wysoka*. W: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty literatury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajęc. Warszawa 2006, s. 66–76.

¹⁰ Przyjęto na podstawie analiz psychologów, zob. R. Schaffer: *Psychologia dziecka...*, s. 38–57.

Warunkiem interpretacji i waloryzacji tego typu utworów są przedstawiane w nich problemy z życia rodzinnego i szkolnego. Na opracowanie to składają się następujące kręgi tematyczne: literackie kreacje domu i szkoły w wybranych utworach dla dzieci; opisy relacji osobowych między rodzicami i dziećmi, między rodzeństwem i dalszymi członkami rodziny oraz układy koleżeńskie. Pewne problemy będą jedynie zasygnalizowane, gdyż temat ten jest obszerny. Dla przykładu wystarczy wymienić tylko niektóre z nich, jak: niepełnosprawność, uzależnienia czy tożsamość etniczna. Także kreacje modelu rodziny są różnorodne.

Wymienione kręgi tematyczne omawiane będą na podstawie następujących dzieł: Beaty Andrzejczuk *Opowiastki rodzinne, czyli pół godziny dla rodziny*, t. 1, 2 i 5 (Kraków 2003, 2004), Krystyny Boglar *Rafał, czy u was straszy* (Warszawa 1984), *Rafał, nie męcz ojca* (Warszawa 1985), Zdzisława Domolewskiego *Zosia pleciona* (Poznań 2003), Anny Kamińskiej *Dom w domu* (Warszawa 1982), Marii Kann *Dziewięć bied i jedno szczęście* (Warszawa 1985), Katarzyny Kotowskiej *Jeż* (Warszawa 2002), Maryny Miklaszewskiej-Chylak *Mikołajek w szkole PRL* (Warszawa 1986), Małgorzaty Musierowicz *Boję się* (Warszawa 1984), *Co mam* (Warszawa 1982), *Kredki* (Warszawa 1986), *Opium w rosale* (1986), *Bambolandia* (1992), Mariusza Niemyckiego *Podejrzany facet z czerwonym nochem* (Kraków 2005), Ewy Nowak *Środek kapusty* (Warszawa 2003), Joanny Olech *Dynastia Miziołków* (Kraków 1997), Anny Onichimowskiej *Koniec świata i poziomki* (Warszawa 1999), *Najwyższa góra świata* (Warszawa 2005), Beaty Ostrowskiej *Opowieści ze starego strychu* (Łódź 2002), Renaty Piątkowskiej *Opowiadania dla przedszkolaków* (Warszawa 2004), Agnieszki Tyszkii *M jak dżem* (Warszawa 2007), Beaty Wróblewskiej *Małgosia z Leśnej Podkowy* (Warszawa 2005).

Literackie obrazy rodziny w utworach dla dzieci

Rodzina to pierwsze środowisko, z którym dziecko styka się po urodzeniu. W nim wzrasta, z nim związane są jego pierwsze doświadczenia życiowe. Powinno to być miejsce święte, czyste, piękne, chociaż nie pozbawione problemów. Alice Miller pisała w *Murach milczenia*, że miłość rozwija się wtedy, jeśli się jest kochanym:

Dzieci, które się obdarza szacunkiem, uczą się szacunku.
Dzieci, którym się służy, uczą się służyć słabszym.

Dzieci, które się kocha takimi, jakimi są, uczą się tolerancji.
Miłość [...] rozwija się jedynie z doświadczenia bycia kochanym¹¹.

Czym jest więc dom rodzinny i życie rodzinne w doświadczeniu miłości, w doświadczeniu wzrastania? Czym jest szczęście rodzinne? Pytań podobnych można by stawiać jeszcze więcej, bo rodzina to temat skomplikowany.

Pisarze starają się pomóc rodzinie w rozumieniu szczęścia rodzinnego, kreując w dziełach literackich wyobrażone jego wzorce, chociaż wiadomo, że takiej recepty nikt nikomu nie przepisze. Ona dotyczy serca i duszy ludzkiej. Alicja Baluch, wykorzystując teorię Bachelarda, który we wstępie do *Poetyki przestrzeni*, w ramach teorii archetypów, jako miejsca bliskie dziecku, ukochane i najpiękniejsze wymienia obrazy Domu oraz wyobrażenia relacji Duży — Mały, nazywając je toposami, zaproponowała stworzenie podręcznika przyjaznego małemu dziecku: „Bez względu na jego formę, czy będzie to tradycyjna książka, czy nowoczesny laptop, konieczne jest uwzględnienie w nim podstaw pedagogicznych, psychologicznych i literaturoznawczych. Zastosowanie w tym podręczniku porządku toposów będzie bowiem decydować nie tylko o tematycznym doborze tekstów lektury dla dzieci, ale także o sposobach ich opracowywania”¹².

Obrazy Domu jako miejsca bezpiecznego, przytulnego — według Bachelarda — mają ważny udział w kreowaniu świata przedstawionego w utworach dla dzieci. Takim miejscem jest on w literackich wzorcach, a jego rolą jest stwarzanie przyjaznej atmosfery, sprzyjającej rozwojowi dziecka. Danuta Świerczyńska-Jelonek, charakteryzując polskie literackie dokonania dla dzieci najmłodszych z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, wydobywa dominujące problemy w tych utworach. Według autorki szkicu *Polska literatura dla dzieci młodszych, lata dziewięćdziesiąte*¹³ pierwszy plan przestrzeni literackiej w utworach z kręgu fantastyki zajmuje samotność dziecka: „Samotność dziecka i jego potrzeba bliskiej obecności drugiego człowieka jest jednym z ważniejszych tematów współczesnej literatury fantastycznej, a szczególnie baśni, która w ostatniej dekadzie XX wieku okazała się gatunkiem wyjątkowo nośnym dla pokazania problemów współczesnego dzieciństwa”¹⁴.

¹¹ Za: B. Smolińska: *Szczęśliwe dzieciństwo, dojrzałe rodzicielstwo, drogi i bezdroża*. Warszawa 2006, s. 7.

¹² A. Baluch: *Toposy w porządku dziecięcej lektury*. Wystąpienie na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej pt. *Podręczniki do kształcenia polonistycznego w zreformowanej szkole – koncepcje, funkcje, język*, w dniach 29–30 listopada 2006 roku w Uniwersytecie Śląskim. Materiały w druku.

¹³ D. Świerczyńska-Jelonek: *Polska literatura dla dzieci młodszych, lata dziewięćdziesiąte*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papużńska i G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 69–78.

¹⁴ Ibidem, s. 73.

Autorka zauważa ponadto, że we współczesnych utworach dla dzieci młodszych z gatunku baśni i fantastyki ważne miejsce należy przypisać temat takim, jak zagrożenie dzieciństwa, marzenia dziecięce, inność dziecka¹⁵. W swych rozważaniach o tej twórczości Świerczyńska-Jelonek przytacza m.in. następujące teksty: Katarzyny Kotowskiej *Jeż*, Anny Onichimowskiej *Koniec świata i poziomki*, *Dobry potwór nie jest zły*, Marii Ewy Letki *Wyspa Urodzinowa*, Artura Daniela Liskowackiego *Śnieżynek*¹⁶. Z kręgu prozy realistycznej autorka prezentuje książki Barbary Ejsmond *Opowieści z naszego podwórka*, Ewy Zienkiewicz *Dzieciaki ze skraju miasta*, Katarzyny Walkiewicz *Okladka w motyle*, Joanny Olech *Dynastia Miziołków*, Krystyny Drzewieckiej *Piątka z Zakątka*¹⁷ i inne.

Z kolei Gertruda Skotnicka w szkicu *Jaka jesteś polska rodzino we współczesnej beletrystyce dla dzieci i młodzieży? Rekonesans-tematyczno-problemowy* omawia typy rodzin, wykorzystując w interpretacjach literaturoznawczych wyniki badań socjologów i psychologów nad rodziną¹⁸. Spośród typów rodzin autorka wymienia rodziny: nuklearne (małe) — dominujące w literackich kreacjach; duże, kilkupokoleniowe, które w twórczości dla młodych są ewenementem; wielodzietne, też należące do rzadkości w utworach dla dzieci i młodzieży¹⁹. Według autorki obszary penetracji rodziny, zwłaszcza w książkach dla starszej młodzieży, są zróżnicowane, a sposób jej przedstawiania dowodzi, jak jest to temat nośny, o pozytywnym i negatywnym wydźwięku. Skotnicka, omawiając „zimne klimaty rodzinne”, stwierdza: „Zimne klimaty rodzinne w omawianym obszarze beletrystyki mają różnorodne przyczyny. Często ich źródłem jest bezkrytyczny stosunek do teorii wychowania, wręcz doktrynerstwo, niekiedy zbyt ni racjonalizm, egoizm. Rzecz znacząca: oschłość jest związana raczej z postawami matek, nie ojców. Dotyczy to szczególnie kobiet, które po rozwodzie same wychowują dzieci i chcą za wszelką cenę udowodnić światu, zwłaszcza byłemu mężowi, że bez jego udziału mogą osiągnąć znakomite efekty. Szczególnym przypadkiem jest matka w *Samotnych wyspach i storczyku* Anny Onichimowskiej. Aura chłodu i dystansu, jaką się otacza, przy całej nieskazitelności zachowań wynikających z zasad dobrego wychowania, nie skłania do otwartości i szczerości syna, któremu, pozując na nastolatkę, nie pozwala nazywać się matką. Nowa włoska żona byłego męża jest kreacją kontrastową. Nie należy do najmądrzejszych, ale świetnie gotuje i umie stworzyć ciepłą rodzinną atmosferę...”²⁰

¹⁵ Ibidem, s. 71—72.

¹⁶ Ibidem, s. 71—73.

¹⁷ Ibidem, s. 76—77.

¹⁸ G. Skotnicka: *Jaka jesteś polska rodzino we współczesnej beletrystyce dla dzieci i młodzieży? Rekonesans tematyczno-problemowy*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży...*, s. 79—98.

¹⁹ Ibidem, s. 82—83. Autorka przytacza również inne podziały rodzin, jak np. patriarchalne.

²⁰ Ibidem, s. 90.

Pisząc o „ciepłych klimatach rodzinnych”, Skotnicka odwołuje się do utworów Anny Kamińskiej, Miry Jaworczakowej, Hanny Ożogowskiej, Jadwigi Korczakowskiej, Krystyny Boglar, Małgorzaty Musierowicz i innych²¹.

Wydaje się, że w kreowaniu tematów rodzinnych Anna Kamińska zajmuje miejsce wyjątkowe, bo jeśli sięgniemy po jej książkę *Dom w domu*, przekonamy się, że literacką rzeczywistość domu, rodziny wypełnia przestrzeń aksjologiczną. Budują ją wszystkie elementy, które składają się na życie rodzinne. A są nimi pomieszczenia, gesty, czynności, które wykonują domownicy, wspólne posiłki, wycieczki, domowe sekrety.

Bohaterka książki, Dorota, wcześniej została ciocią. Pisze więc w pamiętniku-powieści o szczęściu rodzinnym, o domu, jaki chciałaby sama mieć. Jej wyobrażenia o szczęściu rodzinnym podbudowane są doświadczeniami²². A te z kolei są bogate, bo jej brat Grzegorz, gdy ona się urodziła, uczęszczał do liceum, był studentem, gdy ona poszła do szkoły, a kiedy urodził się jego syn Kuba, ona była w trzeciej klasie.

Przed młodym odbiorcą Kamińska postawiła trudny problem. Wraz z nim szuka odpowiedzi na pytanie: Co to znaczy być rodziną? Aksjologiczną przestrzeń rodziny w utworze *Dom w domu* Kamińskiej wypełniają kreacje członków dwóch rodzin. Obie mieszkają we wspólnym mieszkaniu, a na dodatek są wielopokoleniowe. Punktem centralnym obu domów jest dziecko. To ono stanowi o wartościach życia rodzinnego. Dorota i Kuba to postaci, które objaśniają podstawy filozofii domu, rodziny i szczęścia rodzinnego. „Filozofia rodziny” — fundament tej wartości, trwale wpisanej w twórczość autorki *Żołnierzy i żołnierzyków*, wywodzi się z Biblii.

Dzieciący bohater u Kamińskiej jest istotą słabszą, zależną od rodziców, zdaną na pomoc dorosłych, ale on kształtuje i modeluje przestrzeń literacką utworu. To on widzi inaczej, prościej, piękniej²³. Dom i życie rodzinne stanowią najważniejsze przesłanie książki. Tego miejsca nigdy nikomu nie powinno zabraknąć. Dorota — bohaterka książki, gdy zapragnęła narysować dom, pojawił się przed nią istotny problem. Jej brat Grześ rysował niegdyś, w dzieciństwie, dom z panem Dymkiem. Dorota zastanawia się nad takim obrazkiem, ale wie, że trudno opisać i narysować dom:

Tak rysują dom dzieci. Teraz już nie rysują pana Dymka, ale anteny telewizyjne na dachu i dużo pięt, dużo, jedno na drugim, że wcale nie widać nieba. W takim wielkim domisku jest dużo mieszkań, a każde jest dla kogoś domem. Tyle jest domów w jednym domu! Trudno to zrozumieć. Ale każdy mówi, że idzie do domu, kiedy wraca z pracy albo ze spaceru.

²¹ Ibidem, s. 87 i n.

²² A. Kamińska: *Dom w domu*. Warszawa 1982, s. 14 i n.

²³ Z. Zarębianka: *Dziecko, dzieciństwo, dom w literackiej teologii Anny Kamińskiej*. W: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. T. 2. Red. J. Papuziński i G. Leszczyński. Warszawa 2000, s. 71—77.

Więc jak narysować ten prawdziwy dom? Myślę, myślę... Może narysować lampę i to będzie dom. A może tylko zwyczajny mały znaczek, jaki Kubuś nosi na kieszeni fartuszka na brzuchu: serce. I to też będzie dom²⁴.

Właśnie, jak pisać o domu, o szczęściu rodzinnym, jeżeli dom to, zgodnie z filozofią rodziny według Kamińskiej, różne odmiany miłości. A rodzina to także odpowiedzialność jednego człowieka za drugiego. I jeszcze prawda, że dobrej rodziny uczy się człowiek w rodzinie.

Inny nieco obraz domu rodzinnego spotkamy w *Dynastii Miziołków* Joanny Olech. Inny, bo inna jest poetyka tej książki. W błyskotliwym dzienniku główny bohater relacjonuje wydarzenia rodzinne. Przez wisko zawdzięcza wyliczance: „Aniołek, miziołek, róża, bez, konwalia, balia, wściekły pies...”, którą sam kiedyś wyrecytował. Miziołek, interesujący sprawozdawca, opisuje te zdarzenia i elementy życia rodziny, które czynią ją niepowtarzalną i jedyną. Jego rodzina składa się z samych indywidualności. Tacy są rodzice, ich znajomi, dziadkowie, dwie siostry i on sam. Toteż w dzienniku bohater ciągle uważa, żeby czegoś nie przeoczyć, chociaż nie ukrywa, że trudno się żyje z oryginałami. Ale gdyby nie oni, byłoby jeszcze trudniej. Dlatego Miziołek uczy się żyć w tej gromadce, a Olech udowadnia, że to dobra szkoła życia, bo nawet taki maniak komputerowy, jak ojciec Miziołka, zwany Papiszonem, lubi czasem potańczyć. W tej rodzinie panują układy partnerskie, Miziołek zna obyczaje swoich najbliższych, ceni je i szanuje. Tak mu się przynajmniej wydaje, bo jednak są w jego domu również tajemnice, jak choćby ta z przygotowywaniem przez rodziców prywatki:

Ustalili wstępnie listę gości, a teraz trwają pertraktacje. Mama wykreśliła z listy wszystkich kolegów taty, którzy mają ładne żony. Z kobiet została tylko pani Helena, no, ale ona wygląda jak nieudana kopia psa Huckelberry... Wtedy Papiszon wykreślił pana Zbyszka, który jeszcze w liceum zalecał się do mamy. Na to mama, że wykluczone. Na to Papiszon, że w takim razie nie będzie prywatki. Na to mama, że zgoda na ładne żony, ale ciocia Wisia w żadnym wypadku. Na to tata, że zgoda na pana Zbyszka, ale i ciocia Wisia jak najbardziej. Na to mama, że po jej trupie, chyba, że przyjdzie pan Tomek. Na to tata, że pan Tomek opowiada głupie dowcipy...²⁵.

Miziołek był przekonany, że prywatka się nie odbędzie, ponieważ rodzice się nie dogadają. A jednak się pomylił. Pisarka w utworze wskazuje również te elementy, z których buduje się „coś”, co nazwać można rodziną. I na pewno

²⁴ A. Kamińska: *Dom...*, s. 100–101.

²⁵ J. Olech: *Dynastia Miziołków*. Kraków 1997, s. 104.

każda rodzina ma swoje sekrety — znajdują one odzwierciedlenie w literaturze, a mogą być związane z kuchnią w domu, posiłkami, porządkami, przyzwyczajeniami rodziców i rodzeństwa. Największa tajemnica dotyczy jednak miłości w rodzinie. Jeżeli łączy ona rodziców, to wszystko na ogół jest w porządku, można się porozumieć w każdej sprawie.

Joanna Olech tworzy portret współczesnej rodziny wielopokoleniowej i z pełną determinacją przekonuje, że miłość to dar, który trzeba pielęgnować i o który należy dbać. Przekazuje się go z pokolenia na pokolenie, podobnie jak rodzinne tradycje. W rodzinie każdy jest potrzebny, chociaż na wiele różnych sposobów. A skoro w rodzinie Miziołka może być wesoło, przyjemnie, to — zdaje się pytać Joanna Olech: Czy różnorodność zainteresowań i różnice charakterologiczne członków rodziny mogą ją ubogacać? I odpowiedź w *Dynastii Miziołków* jest twierdząca.

Ciepłą atmosferę domowego życia przedstawiła Renata Piątkowska w *Opowiadaniach dla przedszkolaków*. Te krótkie powiastki świetnie oddają tok dziecięcego myślenia i możliwości dziecięcej wyobraźni. Jest ich dwadzieścia, każde dotyczy innej sprawy i dziecięcego postrzegania świata. Łączy je swoista retoryka: każda opowiadka zaczyna się od zdań oceniających już na samym początku stan bohatera — „jak ja lubię...” lub „jak ja nie lubię...” Dzięki takiemu stylistycznemu zabiegowi autorskiemu poznajemy również ulubione miejsca i sytuacje w rodzinie bohatera — przedszkolaka Tomka. A Tomek nie lubi, gdy mama gdzieś wyjeżdża, bo przecież ona ma najpiękniejszy zapach na świecie, nie lubi zasypiać sam w ciemnym pokoju, „smoków rurowych” i zupy jarzynowej, ale lubi, gdy mama odbiera go z przedszkola, gdy zbliżają się święta Bożego Narodzenia i choinka pachnie ciepłem i domem, babcia piecze ciasta, mama nuci kolędy²⁶.

U Piątkowskiej rodzina i domowe ognisko to wszystkie najprostsze rzeczy z najbliższego otoczenia, które dla dziecka często mają magiczną moc, czasem wywołują lęk, jak np. źle podsłuchana rozmowa rodziców w opowiadaniu *Zły dzień* na temat starego samochodu, którą Tomek zrozumiał na opak, że rodzice chcą się go pozbyć²⁷. Autorka uzasadnia tymi opowiadkami rzecz oczywistą: tylko rodzina daje dziecku poczucie bezpieczeństwa. A ono jest nieodzowne dla właściwego rozwoju. Kompozycja opowiadań opiera się na pytaniach bohatera, na które on sam nie może sobie odpowiedzieć. Dzięki jednak rodzicom, babci, pani z przedszkola jego problemy i dylematy, lęki, obawy się kończą — a to ze względu na ciepłą atmosferę pośród swoich, nawet jeżeli się ma „zły dzień”.

Podobny klimat — ciepła domowego i radości ze zwyczajnego rodzinnego życia — możemy odnaleźć w utworach Beaty Ostrowickiej, której książki

²⁶ R. Piątkowska: *Opowiadania dla przedszkolaków*. Ilustr. I. Cała. Warszawa 2004.

²⁷ Ibidem, s. 97—101.

— *Niezwykłe wakacje i Elik sir przygód* — w roku 1995 wyróżniła Polska Sekcja IBBY. Szczególną cechą pisarstwa Ostrowickiej, która wyróżnia jej książki wśród innych, jest tajemniczość. Wiąże się ona ze sposobem postrzegania świata przez bohaterów. Pełne tajemnic jest życie mieszkańców ze starego strychu, który był domem myszek, pajaków, gołębi i innych istot w książce *Opowieści ze starego strychu*²⁸. Wszyscy żyli w zgodzie i, podobnie jak dzieci, musieli walczyć z wadami, np. łakomstwem Myszki. Mieszkańcy strychu mają własne ulubione zabawy i problemy. Nie jest przecież prostą sprawą pisanie pamiętnika, jeżeli się nie wie, co w nim pisać.

Opowiadania Piątkowskiej i Ostrowickiej są jakby malowane pastelami: proste, zwyczajne i dlatego piękne. Prostota środków wyrazu, bo metaforyka jest bardzo oszczędna, a właściwie prawie jej nie ma, sprzyja tworzeniu obrazów prawdziwych, inspirujących czytelnika do podjęcia zabaw z bohaterami książki. Na dodatek życie w rodzinie jest takie ciekawe, nawet kiedy to rodzina myszek. Każda rodzina chce i powinna być szczęśliwa, przekonuje Ostrowicka, ta zwierzęca również.

Obrazy obyczajowości rodzinnej znajdziemy także w pełnych humoru książeczkach Mariusza Niemyckiego z serii o Damianku, który próbuje „mocować się” z domowymi sprawami. Wydaje te książeczki Wydawnictwo „Skrzat” w Krakowie i na pewno pragnie nimi zainteresować małego odbiorcę. Damian z utworu *Podejrzany facet z czerwonym nochalem* nie tylko ma świetnych kolegów, siostrę Krysię, brata Jurka, psa Parmezana, rodziców, dziadka i babcię, ale też wiele domowych obowiązków, np. strojenie choinki, wychodzenie z psem. Ma też sporo ciekawych pomysłów²⁹. W utworze Niemyckiego wszyscy nauczyli się w rodzinie wybaczać wszelkie przewinienia. Co prawda, autor w kpiarski sposób traktuje wszystkie rodzinne i domowe obyczaje, bo przecież tytułowy bohater z czerwonym nochalem, to nikt inny tylko św. Mikołaj, którego Damian uznał za złodzieja, bo skradał się w nocy do jego pokoju. Wydaje się, że w tej książce życie rodzinne ma smak przygody. Taki jest główny bohater, pełen niepokoju i traktujący rzeczywistość rodzinną i szkolną jako obszary, w których można sobie ciekawie urządzać życie, zwłaszcza że ma się pewność, iż nie będzie się ze społeczności rodzinnej wykluczonym. Dziecko wymaga akceptacji takiej, jakie jest — oto najważniejsze przesłanie opowiadań Niemyckiego.

Nie taki natomiast kształt mają dom i szczęście rodzinne w książce *Zosia pleciona* Zdzisława Domolewskiego. Niezwykła wrażliwość i niewątpliwy talent plastyczny bohaterki, Zosi Pietrzak, mieszkającej w popegeerowskiej wsi Świniary, kreują na różne sposoby jej dom, a może nawet domy. Jedną kreację

²⁸ B. Ostrowicka: *Opowieści ze starego strychu*. Okładka i ilustr. A. Krella-Moch. Łódź 2002.

²⁹ M. Niemycki: *Podejrzany facet z czerwonym nochalem*. Kraków 2005.

podpowiada jej wyobraźnia, drugą rzeczywistość. W tych dwóch światach Zosia dobrze się czuje.

Zosia to bohaterka niezwykła i to z wielu powodów, nie tylko dlatego, że żyje podwójnym życiem. Jej życie w wyobraźni jest barwne, wiele w nim przygód, bogactwa, wielkiego świata:

Szybko uplotłam sobie kryjówkę z gałęzi, a ponieważ zwisała ona z ogromnego konara, kołysałam się w niej jak na huśtawce. Stamtąd przez szparkę mogłam dokładnie widzieć pałac i wszystkie trawniki i parki. Mgły opadły i zobaczyłam, że służba kręci się wszędzie, szpera, woła, obserwuje wszystko przez lornetki. Potem przyjechała policja, latały samoloty, szukano mnie³⁰.

To wyobrażone życie, z którym Domolewski splata tradycje literackie (co nieco z *Alicji w krainie czarów*), pozwala Zosi znosić codzienne niedogodności. Prawdziwe życie rodzinne Zosi jest trudne: niełatwo jej się pogodzić z alkoholizmem ojca i wiele wysiłku wymaga opieka nad sparaliżowaną matką, a do tego dochodzi jeszcze sporo innych obowiązków, jak zwykle w domu. I może właśnie dlatego, że rzeczywistość, której Zosia doświadcza, nieco przerasta jej siły, potrafi być wobec niej sprawiedliwa:

Przyglądałam się jej, jak się zachowuje. Na każdym kroku próbowała się przypodobać swoim nowym rodzicom. Najpierw mnie to złościło, a potem jej wybaczyłam: może była o wiele, wiele bardziej nieszczęśliwa ode mnie. W końcu ja miałam swoich rodziców, Romka, znajomych w Świnarach, a ona może nigdy, nigdy nie miała swojego, choćby najmniejszego i najbiedniejszego domku?³¹

Katarzyna Tałuc uważa, że współczesny czytelnik — rówieśnik Zosi — nie odbierze w pełni jej przesłania, nie odczyta wszystkich jego sensów, bo Zosia przerasta rówieśników swą dorosłością³². Nie jest to takie pewne, trudne warunki wpływają na szybsze dojrzewanie człowieka. Czytelnika do tej książki może właśnie przyciągnąć bogata osobowość bohaterki: Zosia nie tylko potrafi pleść koszyki z wikliny, ona umie też zręcznie uplać ze słów swój pamiętnik. Za Domolewskim utwierdzamy się w przekonaniu, że dom, rodzina istnieją wtedy, kiedy mamy kogo kochać, kiedy mamy kogoś bliskiego. Zosia Pietrzak ma również o kim pamiętać: o zmarłym przyjacielu Marku Piecku i innych członkach rodziny. Dom to również pamięć o nieżyjących.

³⁰ Z. Domolewski: *Zosia pleciona*. Poznań 2003, s. 47.

³¹ Ibidem, s. 53.

³² K. Tałuc: „Zosia pleciona” Zdzisława Domolewskiego — książka dla dzieci czy dla dorosłych?. „Guliwer” 2004, s. 89–92.

Bohaterka *Zosi plecionej* sama dba o szczegóły zewnętrzne własnego domu. Towarzyszą jej w tych zmaganiach dalsi członkowie rodziny, np. wujek Darek. Obowiązki, które na nią spadły, choć przerastają jej możliwości fizyczne, nie stanowią dla niej wielkiego problemu, bo Zosia doskonale zdaje sobie sprawę, komu służy jej wysiłek. Domolewski podejmuje kwestie współczesnej rodziny, zwłaszcza te ekonomiczne. Gdyby ojciec Zosi miał pracę, nie wiadomo, czy sięgałby po alkohol. Zosia musi być silna i odpowiedzialna. Wie, że tego potrzebuje jej rodzina.

Nieodpowiedzialności rodzicielskiej poświęciła Maria Kann utwór *Dziewięć bied i jedno szczęście*. Emilka Bogacka, bohaterka książki, otrzymała wiele od losu, ale i dużo zostało jej odebrane. Śmierć uwielbianego ojca i babci w wypadku samochodowym wystawiają ją na trudną próbę. Sama w tej katastrofie połamała nogi. Ale nie to byłoby najgorsze. Pamięć o ojcu, o zabawach z nim pozwalałaby jej przetrwać tragiczne doświadczenie. Dom Emilki rujnuje nieodpowiedzialność matki: jej znajomość z Michałem, lekko- duchem, żyjącym na ich koszt, niszczy rodzinny dom. Związek z nim doprowadził matkę Emilki do śmierci. Swoją błąd zrozumiała ona za późno.

Emilka na szczęście spotkała dobrych i odpowiedzialnych ludzi. Razem z nimi będzie tworzyć rodzinny dom dziecka. Kann wskazuje problemy bez- domności dzieci, której przyczyną staje się nieodpowiedzialne postępowanie rodziców i brak umiejętności życia:

Objęłam mamę. Tuliła się do mnie jak dziecko szukające obrony.

Co ja zrobiłam, Emilko? — szeptała gorączkowo — co ja zrobiłam?! Czy darujesz kiedykolwiek moją głupotę? Zmarnowałam twoje i swoje życie, zmarnowałam dorobek Tomka...

Mamo, nie martw się, proszę cię, dzwoni do mnie, będziemy się spotykały i przyjdiesz do nas, prawda?

Do was? — powtórzyła. — Już nie należysz do mnie?³³

Kann zdecydowanie w tej książce zaprzeczyła, jakoby dom dziecka mógł zastąpić ten prawdziwy. Emilka doświadczyła, że największym mankamentem tych instytucji jest brak więzów uczuciowych. W rodzinnych domach dziecka można stworzyć inny rodzaj wspólnoty. Jest ona mniejsza i łatwiej w niej nawiązać przyjacielskie stosunki. W takim domu można już próbować leczyć rany miłością; winni go jednak tworzyć ludzie odpowiedzialni, znający wartość rodziny, domu:

Wołały mnie Dosia i mama Ania. Słyszałam ich płacz, ich błagania. I zrobiło mi się żal. Nie wiedziałam czego. Ale żal. Spojrzałam w kierunku

³³ M. Kann: *Dziewięć bied i jedno szczęście*. Warszawa 1985, s. 153.

brzegu, który porzucałam. Wydało mi się, że coś błysnęło na nim jak światła okien w domu, w którym ktoś na nas czeka.

Może powrócić? — pomyślałam.

Otworzyłam oczy. Nade mną stała zapłakana Dosia³⁴.

Dom — zdaje się przekonywać Kann — to ta przestrzeń, w której czujemy się kochani, w której można także płakać, bez obawy, że ktoś nas wyśmiej. Warto w tym wypadku zapytać, czy problemy rodzinne ukazane przez Marię Kann straciły aktualność. Z pewnością nie, lecz nieczęsto występują one w literaturze. Temat ten bowiem jest tak trudny, jak trudna jest miłość.

I to właśnie dlatego wzrusza czytelnika baśniowa opowieść Katarzyny Kotowskiej *Jeż o miłości w rodzinie i o smutku w pustym domu*. Prawdziwy dom tętni życiem. Dobrze ów problem oddała Zofia Kossak w *Przygodach Kacperka góreckiego skrzata*. Kotowska udowodniła natomiast, że dom jest tam, gdzie na wszystkich patrzy się sercem, oraz tam, gdzie są dzieci. Ale opowieść Kotowskiej traktuje o trudnej miłości — do dzieci adoptowanych. Mężczyzna i kobieta zbudowali dom. Zadbali o jego piękny wygląd wewnętrzny i zewnętrzny. Lecz kolory w ich ogrodzie nigdy nie były prawdziwe:

Wreszcie pewnego wiosennego dnia, mimo że słońce świeciło bardzo mocno, w ich ogrodzie znikły ostatnie wspomnienia kolorów i niepodzielnie zapanowała szczerosmutna szarość. Wtedy Kobieta i Mężczyzna zrozumieli — ich dziecko urodziło się całkiem innym rodzicom. Kobieta płakała i miała całą twarz mokrą od łez. I Mężczyzna płakał, chociaż jego łez nie było widać, bo płakała jego dusza³⁵.

Książka Kotowskiej zdobyła wiele nagród: wpisano ją na Listę Honorową im. H.Ch. Andersena, Międzynarodowe Kuratorium do spraw Książek dla Dzieci uznało ją w roku 1999 za Książkę Roku. Przy różnych okazjach podkreśla się, że należy koniecznie ją przeczytać. A przecież pisana jest zwyczajnym, prostym językiem, w bibliotekach kwalifikuje się ją do działu baśni. Jej wartość polega na tym, że doskonale pokazuje, jak dziecko uczy miłości innych, jak samo uczy się jej i obdarza nią.

Interesujący opis samotności dziecka w rodzinie przedstawiła Małgorzata Musierowicz w dziele *Opium w rosale*. Książkę, niekoniecznie przeznaczoną dla młodszych odbiorców, szukają w bibliotekach³⁶ dziesięciolatki i jedenastolatki, którzy sprawnie czytają. Samotność i dobrobyt Genowefy Lampke, w rzeczywistości Aurelii Jedwabińskiej, przyciąga.

O literackich rodzinnych fascynacjach Musierowicz napisano wiele. Wystarczy przypomnieć rozprawę *Między Bambolandią a Jeżycjadą. Małgorzaty*

³⁴ Ibidem, s. 183—184.

³⁵ K. Kotowska: *Jeż*. Warszawa 2002, s. 4.

³⁶ M. Musierowicz: *Opium w rosale*. Łódź 1992.

Musierowicz makro- i mikrokosmos, w której Joanna Papuzińska scharakteryzowała cykl opowiadań *Bambolandia*³⁷. Opowiadania te — *Czerwony helikopter* (1978), *Ble-ble* (1982), *Kluczyk* (1985), *Światelko* (1989) — Papuzińska nazywa klechdą domową, czyli „opowieścią, która wyrusza z domu i do domu powraca”³⁸. Nie można oprzeć się w tym wypadku konkluzji, że Musierowicz z rzeczywistości rodzinnej buduje bardzo różne światy dzieci i dorosłych, świadomie wykorzystuje, zgodnie z zasadami psychologii, możliwości i prawa rozwojowe każdego z członków literackiej rodziny. Jej obrazy życia rodzinnego mają różne odcienie uczuciowych doświadczeń: szczęście rodzinne, rozwody, nieposłuszeństwo dzieci, brak dobrobytu i wiele innych niedomagań. Ale jedna cecha w tych obrazach jest stała: miłość zwycięża wszelkie trudności, bo Musierowicz w swoich książkach również kreuje podobną do Kamińskiej „filozofię rodziny”.

Na cechy życia rodzinnego zwróciła uwagę Krystyna Boglar. Portret rodziny Rafała ukazała w serii książeczek wraz z z historyjką obrazkową o przygodach Rafała: *Rafał, czy u was straszy?* (1984), *Rafał, nie męcz ojca* (1985). W podobnym stylu utrzymana jest też książka Ewy Nowak *Środek kapusty*. Opowieść o życiu rodzinnym Julki autorka konstruuje, wykorzystując naturalną chęć dzieci zarówno do poznawania rzeczywistości, jak i do przesady w jej opisywaniu. Pierwszoklasistka a potem drugoklasistka Julka mocno żyje sprawami rodziny, szuka wyjaśnień trudnych spraw u rodziców i starszego brata Filipa, który jej możliwości intelektualne rozumienia rzeczy i zjawisk z codziennego życia określił jako „środek kapusty”. Ewa Nowak, budując obraz rodziny, zwraca uwagę na upodobanie dzieci do przekręcania nowych słów, które słyszą pierwszy raz. Tę skłonność wykorzystał Grzegorz Kasdepke jako oś konstrukcji swych książek dla młodych odbiorców³⁹.

Julka, bohaterka *Środka kapusty*, ze zdziwieniem w zakończeniu książki dowiedzie się, że przezwisko Filipa nie tylko nie jest obraźliwe, a wręcz odwrotnie — stanowi powód do dumy:

Potem Filip razem z tatą przygotowywali kolację. Kiedy usiedliśmy do stołu, na talerzu u taty leżało coś dziwnego — białego i twardego.

Co to jest? — zapytałam tatę.

To? To jest głąb, Juleczko. Najlepsza część każdej kapusty. Sam środek! — I tatuś dał nam spróbować, jaki pyszny i słodki jest sam środek kapusty.

Ale mój brat miał minę, mówię wam! Ale on miał minę!⁴⁰

³⁷ *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikrokosmos*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz przy współpracy A. Gomóły. Katowice 2003, s. 158—169.

³⁸ Ibidem, s. 158.

³⁹ Zob. G. Kasdepke: *Kuba i Buba, czyli awantura do kwadratu, 22 śmieszne opowiadania o kłóliwych bliźniakach oraz 22 zabawy, dzięki którym unikniecie nudy*. Łódź 2004.

⁴⁰ E. Nowak: *Środek kapusty*. Warszawa 2006, s. 93.

Ewa Nowak dowodzi, że życie w rodzinie, choć niełatwe, nie jest nudne i uczy odpowiedzialności za innych. Przede wszystkim autorka pokazuje mądrych rodziców, tak jak Beata Wróblewska w książce *Małgosia z Leśnej Podkowy*. Małgosia uczestniczy we wszystkich domowych czynnościach, poznaje zwyczaje domu związane ze świętami, jak również przygotowuje się do powitania na świecie siostry Zosi, dzięki której rodzina przeniosła się do nowego domu w Podkowie Leśnej:

A wszystko zaczęło się ponad cztery lata temu. W wakacje jakiś dzidzius zagnieździł się w brzuchu mamy. To była Zosia, ale wtedy jeszcze tego nie wiedzieliśmy. [...] Któregoś dnia mama przyłożyła moją rękę do swojego wypukłego brzucha i poczułam, że ktoś stuka w brzuch od wewnątrz. Mijały miesiące, mama wybrzuszała się coraz bardziej. Jej brzuch co jakiś czas falował i stawał się większy raz z jednej raz z drugiej strony. Nie trzeba było przykładać ręki, żeby poczuć, że ten ktoś jest wewnątrz, że się gimnastykuje lub układa do snu⁴¹.

Małgosia uczy się opiekować małą siostrzyczką Zosią, która otrzymała rodzinne imię Buba, przygotowuje pisanki i święcone przed świętami Wielkiej-nocy, poznaje górali, przybyłych, by pomóc ojcu w budowie domu, i uczestniczy w zakończeniu ich pracy:

Tego dnia górale z gałęzi czeremchy zrobili bukiet i przybili go na szczycie domu. Tatuś powiedział, że ten bukiet nazywa się wiecha i oznacza, że powinniśmy wydać przyjęcie. Następnego ranka mama kupiła schab, kilogram małosolnych ogórków, dwie główki sałaty i dwa bochenki chleba. Po południu zajęła się smażeniem kotletów⁴².

Beata Wróblewska przypomina wszystkie czarodziejskie chwile, które można przeżyć w normalnej rodzinie. W niej następują kolejne etapy dojrzewania dzieci. Młody człowiek tylko w rodzinie uczy się życia twórczego, w niej kształtują się jego zainteresowania i szacunek dla przeszłości. Gdy do nowego domu wprowadzą się dziadkowie, Małgosia będzie im pomagać w urządzaniu się:

Potem pomagałyśmy porządkować babci szafę. Na jednej z półek babcia ułożyła chustki na głowę. Nigdy nie widziałam tak wspaniałych chustek. Jedne były grube, wełniane, inne cienkie batystowe lub jedwabne. [...]

Te chustki, wnusiu — objaśniła babcia — należały do twojej prababki, która prawie całe życie mieszkała na wsi⁴³.

⁴¹ B. Wróblewska: *Małgosia z Leśnej Podkowy*. Warszawa 2005, s. 5–6.

⁴² Ibidem, s. 24.

⁴³ Ibidem, s. 112.

Człowiek, który zna swoje korzenie, nie będzie się czuł na ziemi obco, szybciej zrozumie sens własnego życia i będzie je umiał kształtować, przekonuje Wróblewska. Na podobnych zasadach budowała obrazy życia rodzinnego już ponad pół wieku temu Astrid Lindgren w książce *Dzieci z Bullerbyn*. Znakomicie wskazywała ona te elementy życia rodzinnego, które składają się na szczęśliwe dzieciństwo. Było ich wiele, jak otoczenie domu, zwierzęta, firanki w pokoju dzieci, ich proste czynności. Najistotniejsze jednak są więzy uczuciowe między domownikami. One decydują o późniejszym stosunku człowieka do innych ludzi i świata.

Relacje osobowe między rodzicami i dziećmi, między rodzeństwem i innymi członkami rodziny

Życie rodzinne budują wszyscy członkowie rodziny, chociaż głównymi jego organizatorami będą rodzice, rodzeństwo czy dziadkowie. Ale tonację uczuciową oraz atmosferę prawdziwego domu tworzy najczęściej matka. Warto tu dla przykładu wymienić — chociaż wydana była w roku 1968 — książkę Joanny Papuzińskiej *Nasza mama czarodziejka*, w której matka jest wspaniałym przewodnikiem po pierwszych i fascynujących okolicach dzieciństwa.

Innego typu relacje między rodzicami i dziećmi przybliża młodym odbiorcom Anna Onichimowska w książce *Koniec świata i poziomki*⁴⁴ oraz w zbiorze opowiadań *Najwyższa góra świata*. W pierwszej — utrzymanej w konwencji baśni — rodzice i rodzeństwo gotowi są pójść na „koniec świata”, byle tylko ochronić dziecko przed niebezpieczeństwem, ocalić od zagrożeń. W drugiej układy między dziećmi i rodzicami odbiegają od normy. Samotność Małgosi — bohaterki opowiadania pod tym samym tytułem — wśród drogich rzeczy jest nie tylko cierpieniem ponad jej siły, ale też tragedią. Onichimowska nie boi się spraw trudnych. Kreuje obraz matki egoistycznej, pozbawionej uczuć macierzyńskich. Więcej sympatii budzi jej konkubin, dla którego Małgosia jest członkiem rodziny, potrzebującym więcej zainteresowania i uwagi. Samotność przerasta psychiczne możliwości Małgosi, chociaż twierdzi: „Chciałabym być taka jak moja mamusia. Mieć kręcone włosy, czerwone usta i paznokcie i zawsze nosić różne kolczyki”⁴⁵.

⁴⁴ A. Onichimowska: *Koniec świata i poziomki*. Ilustr. J. Siedlaczek. Warszawa 1999.

⁴⁵ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 2005, s. 86.

Mimo tych deklaracji Małgosia podejmuje desperacki krok, ucieka od matki, która ma „ciężki charakter”, do innej Małgosi, z którą zaprzyjaźniła się w trakcie rozmowy telefonicznej, równie samotnej jak ona:

Pakując do torby świnkę-skarbonkę, zastanawiałam się, co będzie, jeśli mamusia Małgosi też ma ciężki charakter. Zastanawiałam się nad tym również następnego dnia, taszcząc torbę do tramwaju. Wyszliśmy z Zytą, kiedy Wojtek pobiegł już do pracy, a mamusia jeszcze spała⁴⁶.

Onichimowska, ukazując relacje między rodzicami a dziećmi, stara się wydobywać te problemy, które czasami bywają dla dzieci kłopotliwe. Tak jest np. w opowiadaniu *Warkoczyk*. Problemem Kubu, przedszkolaka, bohatera tego opowiadania, jest inny wygląd jego ojca (nosi warkoczyk), co wcale nie oznacza, że nie umie się z ojcem dogadać. Ale koledzy tego nie rozumieją. Onichimowska podpowiada czytelnikom, że świat jest skomplikowany, żyją na nim różni ludzie i mają prawo do innego sposobu bycia.

Kreacje rodziców i dzieci w utworach Onichimowskiej są pogłębione psychologicznie. Młody czytelnik uczy się, że ani życie, ani miłość, nawet wśród najbliższych, nie są łatwe. Wystarczy przywołać tutaj opowiadanie *Będę dzielna*. Niezrozumiały problem rozstania rodziców Ewa przyjmuje jednak jako coś oczywistego: „Wczoraj odeszła od nas mamusia. Ode mnie i od taty. To był okropny dzień. Płakaliśmy całe popołudnie. Wszyscy troje”⁴⁷.

Autorka stawia dziecko w kontaktach z rodzicami przed trudnymi decyzjami. Nie stosuje taryfy ulgowej wobec dzieci ani wobec rodziców i ich wyborów. Obnaża jednak całą bezbronność dziecka i przeciwstawia ją nieodpowiedzialności rodziców, ich postawom egoistycznym. Onichimowska zwraca uwagę czytelników na rolę ojca w rodzinie. Trudno pogodzić się z jego brakiem. Prawda książek dla najmłodszych brzmi dosyć radykalnie: w rodzinie każdy ma swoją rolę do odegrania. W rozwoju dzieci powinni uczestniczyć ojciec i matka, a rozwojowi miłości rodzicielskiej muszą towarzyszyć dzieci.

Rolę ojca czytelnie zaprezentowała Ewa Nowak w książce *Środek kapusty* i Beata Wróblewska w *Małgosi z Leśnej Podkowy*.

Inaczej nieco ukazała te problemy w *Opowiastkach rodzinnych* Beata Andrzejczuk. Zawarte w tych opowiadaniach dialogi matki z dziećmi o problemach żywo je obchodzących, choć nieco przedydaktyzowane, mają swój wdzięk i odwołują się do dziecięcych możliwości odbiorczych⁴⁸. Utrzymane w konwencji powiastek doskonale prezentują świat dziecięcych problemów:

⁴⁶ Ibidem, s. 103.

⁴⁷ Ibidem, s. 132.

⁴⁸ B. Andrzejczuk: *Opowiastki rodzinne, czyli pół godziny dla rodziny*. T. 1. Kraków 2003; T. 2. Kraków 2003; T. 5. Kraków 2004.

kto jest brzydki i kiedy, czy strój zdobi duszę, co naprawdę stanowi siłę człowieka i wiele innych spraw, tych szkolnych i domowych.

Rodzice są na ogół przedstawiani jako mądrzy opiekunowie, a dzieci jako istoty szukające pomocy u dorosłych. Rodzice to spolegliwi opiekunowie, pragnący dla swoich dzieci wszystkiego, co najlepsze, chcący pokazać im różne strony życia i chronić przed przeciwnościami losu.

W najnowszych utworach dla dzieci dominuje model rodziny nuklearnej: rodzice i dwoje dzieci, rodzice i jedno dziecko, choć zdarzają się też domy z trójką i większą liczbą dzieci. W książkach Ewy Nowak czy Beaty Wróblewskiej w życiu rodzinnym uczestniczą członkowie dalszej rodziny: dziadkowie, ciocie i znajomi. Pokoleniowy model rodziny ma mocne oparcie w literackiej rzeczywistości utworów dla młodych odbiorców.

Posiadanie rodzeństwa jest, w odczuciu dziecięcych bohaterów, czasem niedogodnością, ale w rzeczywistości szczęściem. Obecność starszego brata lub siostry nie tylko zapewnia towarzystwo do zabawy, ułatwia zdobywanie wiadomości z różnych dziedzin, ale przede wszystkim w sposób naturalny uczy pozbywać się egoizmu. Dzięki rodzeństwu nigdy nie jest się samotnym.

Małgosia z opowiadania Onichimowskiej nie byłaby tak samotna, gdyby miała rodzeństwo. Podobnie w opowiadaniu *Tajemnica* sześciolatek Boguś zdany jest na towarzystwo dziadka i przybranego wujka, bo rodzice wyjechali za granicę do pracy. Układy między rodzeństwem doskonale przedstawia opowiadanie *Najwyższa góra świata*, w którym otyła dziesięcioletnia Kasia walczy o swoje miejsce w grupie. Wspomaga ją brat Krzysiek, chociaż na co dzień nie zawsze się dobrze dogadują. W utworach Onichimowskiej spotykamy różnorodne obrazy życia rodzinnego, jak rozwody rodziców, konkubinat. Problemy te ukazywane są tak, jak postrzega je dziecko — przez pryzmat jego sytuacji w rodzinie. Obrazy życia rodzinnego u tej autorki wymagałyby oddzielnej analizy, co wykracza poza ramy niniejszego szkicu.

W książce Ewy Nowak *Środek kapusty* kontakty między starszym Filipem i Julką nie są może najlepsze, lecz prawidłowe, jakby je określiła bohaterka. Babcia czy dziadek są tymi osobami w rodzinach, które mają dla wnuków najwięcej czasu, mogą opowiadać interesujące historie o własnej młodości, są wyrozumiali, jak u Onichimowskiej w opowiadaniu *Tajemnica*. Potrafią wytłumaczyć trudną rzeczywistość, jeżeli rodzice nie mają na to czasu. Bohater utworów dla dzieci może również na nich liczyć. W omawianych książkach spotykamy też wujków i ciocie, chociaż ich portrety nie są wyraźne ani pełne. Wystarczy tu przypomnieć tylko *Dynastię Miziołków* Joanny Olech.

Obrazy szkoły w wybranych utworach dla najmłodszych czytelników

Szkoła to kolejne środowisko obecne w twórczości dla dzieci. Szkolna rzeczywistość nieustannie się zmienia, pojawiają się nowe trudne problemy, zwłaszcza po roku 1989, kiedy rozpowszechniły się takie patologie, jak narkotyki, alkoholizm uczniów, wykorzystywanie uczniów słabszych, stosowanie przemocy nawet wobec nauczycieli. Kwestie te wykraczają poza zakres tematyczny niniejszego szkicu, ponieważ interesują nas w nim obrazy szkoły jako instytucji, która ma przekazywać system wartości oraz uczyć. Jak więc bohaterowie — ci najmłodsi — zachowują się w społecznościach klasowych i jaki wpływ mają one na ich zachowania?

Wskazując sposoby funkcjonowania młodych bohaterów w grupie klasowej, autorzy książek dla młodych odbiorców przedstawiają na ogół sytuacje konfliktowe. Należy jednak podkreślić, że wydarzenia szkolne w utworach dla dzieci ukazywane są jako naturalne. Ważnymi problemami, które pojawiają się z chwilą pójścia dziecka do szkoły, są: nieumiejętność poskromienia własnej indywidualności, egoizm, wynoszenie się nad innych z powodu wyglądu zewnętrznego, stosunek do niepełnosprawności, skarżenie, przezywanie, ale i chęć nawiązania nowych kontaktów, pierwsze przyjaźnie i miłości, koleżeństwo w grupie, postępowanie według grupowych zasad (szkolnych), zdobywanie odpowiedniego miejsca w grupie.

W zagadnienia te wprowadza Małgorzata Musierowicz za pośrednictwem utworów, w których bohaterami są dzieci z zerówek, przygotowujące się do pokonania tej pierwszej dla każdego siedmiolatka bariery lęku. Szkolne życie wymaga bowiem od dziecka nowych zachowań, umiejętności znalezienia się w rozmaitych sytuacjach, spotykania i akceptowania innych dzieci. W książkach Musierowicz, takich jak *Co mam* (1982), *Boję się* (1984), *Kredki* (1986), poznajemy historie życia bohaterów, ich radości i rozczarowania. W utworze *Co mam* Andrzej chodzi do zerówki, a największym jego zmartwieniem jest brak przyjaciela. Andrzej mieszka w bloku i ma większe trudności z nawiązaniem przyjaźni niż dzieci mieszkające w domach prywatnych. Andrzej nie chodził do przedszkola i trudno mu znaleźć się w grupie. Chłopiec staje przed trudnymi decyzjami: odrzuca zainteresowanie Bartkowiaka, który za zabawy z nim chce pieniądze na gumę do żucia, i zaprzyjaźnia się z Grzesiem, źle wymawiającym niektóre wyrazy. Ale to on zostaje jego przyjacielem.

W kolejnej książce siedmioletnia Ania, która boi się wypowiedziania własnego zdania, nie potrafi sprzeciwić się innym, nawet gdy ma rację, zaakceptowana przez grupę, przeciwstawia się wraz z innymi starszemu Darkowi, który przeszkadza im w zabawie.

Ania z radością konkluduje: „Ważne, że byliśmy odważni! I ważne, że jesteśmy razem”. Dziecko bycia razem uczy się w rodzinie, ale tę umiejętność sprawdzi dopiero w przedszkolu, w zerówce, w szkole. Podobny problem postawiła Musierowicz w utworze *Kredki*. Paulinka — bohaterka książki — musi się zmierzyć z większą trudnością — z własnym egoizmem. Paulinka chodzi do zerówki razem z Jarkiem, którego nie chce znać. Jarek bowiem jest zbyt biednie ubrany, ale za to ładnie rysuje, chociaż nie ma nawet kredek. Paulina ma ich dużo. Kiedy ukradł je Sebastian, to dzięki Jarkowi je odzyskała. A gdy mieli wykonać konkursowy rysunek, nie pożyczyła ich Jarkowi. Zrobiła to Violetka, chociaż sama miała tylko cztery kredki. Ale to ona i Jarek wygrali konkurs.

Musierowicz o sprawach złożonych opowiada prosto, stawia bohaterów w trudnych sytuacjach. Dziecko nie ma łatwych wyborów, wybierając, musi przezwyciężyć jakąś swoją wadę. Ciężkie jest pokonywanie egoistycznych postaw, dlatego Paulinka będzie musiała pracować nad sobą zapewne nie tylko w klasie pierwszej, ale i w kolejnych. Pisarka w książkach dla dzieci chodzących do zerówki pokazuje, jak trudny to problem. Dobrze, że zauważają go pisarze. Warto przy tym zastanowić się nad starym i od lat dyskutowanym tematem: Jaka powinna być literatura dla dzieci i młodzieży? Szukając odpowiedzi na to pytanie, dobrze odwołać się do artykułu Elżbiety Pańty *Głos na marginesie konferencji*. Autorka, młoda, świadoma swej misji bibliotekarka, pracująca w bibliotece szkolnej i publicznej w jednym ze śląskich miast, wzięła udział w konferencji zorganizowanej z okazji piętnastolecia „Guliwera”. Opierając się na słowach Świerczyńskiej-Jelonek o „ściganych przez zło” (idzie tu o bohaterów książek ściganych przez zło — narkotyki, alkoholizm, prostytucję), zauważa ona: „Na tle brutalnej rzeczywistości, która otacza nas ze wszystkich stron, gdzie młodym ludziom trudno jest stwierdzić, kto mówi prawdę i którą drogę wybrać, literatura dla młodzieży powinna błyszczeć. Powinna być światłem, które pulsuje optymizmem, miłością i niezmaconą wiarą w człowieka. I wcale nie chodzi o błahe potraktowanie problemów, z którymi przyjdzie się zmierzyć nastolatkom w swoim czasie. Raczej o mądre przemyślane nakreślenie drogi, która pozwoli wyjść z nich, a nawet je ominąć. Podstawowe prawa rządzące światem ludzi nigdy się nie zmieniają. Dorosli często o nich zapominają, więc zapominają też młodszy”⁴⁹.

Elżbieta Pańta proponuje przywrócić właściwe proporcje dzieciństwu i okresom dorastania bohaterów literackich. Na pewno głos ten jest mądry i istotny. A może nie trzeba wcale odkrywać nowej drogi dla tej literatury, bo ona istnieje, tylko należy o niej przypominać, popularyzować. Oprócz Musierowicz czyni to wielu autorów, jak np. Beata Andrzejczuk.

⁴⁹ E. Pańta: *Głos na marginesie konferencji*. „Guliwer” 2006, nr 4, s. 94–95.

Bohaterowie jej *Opowiestek rodzinnych* z kłopotami szkolnymi dzielą się w domu, dyskutują o nich z rodzicami. Dla przykładu wystarczy przytoczyć opowiadania *Czy Edytka jest bardzo brzydka?*⁵⁰ i *Chłopiec na wózku*⁵¹. W pierwszym pojawia się problem skromnego stroju Edytki i pogardliwego traktowania jej przez część osób w klasie, w drugim kwesta niepełnosprawności — Piotrek jeździ na wózku inwalidzkim. I w jednym, i w drugim wypadku akceptacja inności okazuje się bolesna. Edytkę Paulina nazwie brzydką, a Antek wyśmiewa kalectwo Piotra. Trudności zostają jednak przezwyciężone, dzięki mądrej postawie nauczycieli i rodziców, ale także części grupy klasowej. Perypetie grupy rówieśniczej interesująco i z humorem przedstawiają książki Jana Karpią o szkolnych przygodach Julka Karpią⁵². Siedmioletni Julek dobrze się czuje wśród kolegów w klasie. Szkoła może być tak samo świetnym miejscem do zabaw jak każde inne, szczególnie gdy nauczyciele przyjaźnie traktują uczniów.

Podobnie ujęła tę kwestię Elżbieta J. Bartosik-Trebicka w utworach *Jeden plus jeden* oraz *Jeden plus jedna. Kolejne starcie*⁵³. W pierwszym z nich jedenastoletni Piotr — jeden z bohaterów — wygłasza swoistą sentencję: „Najbardziej kocham rodziców, kiedy śpią, bo wtedy są spokojni i nie maltretują mnie sprzątaniami, ani nauką. Szkołę dość lubię, choć przeszkadza mi w życiu, bo nie mam czasu na czytanie i grę w ping-ponga”⁵⁴. Cezaremu Fabiańskiemu natomiast, pierwszoklasiście z książki Hanny Ożogowskiej *Scyzoryk*, szkoła pomaga uzupełnić umiejętności zachowania się w grupie i pozbyć się nawyków jedynaka⁵⁵. W szkole Ożogowskiej nie tylko można się wiele nauczyć, ale jeszcze jest niezwykle i wesoło. W *Dynastii Miziołków* Joanny Olech, w Miziołkowym dzienniku pod datą 2 lutego znajdujemy taki zapis:

Na matmie zaczął padać śnieg i padał przez całą biologię i geografę. Po lekcjach ulepiłmy bałwana pod oknem dyra i jakoś tak się dziwnie złożyło, że nasz bałwan był do dyra podobny jak dwie krople wody⁵⁶.

W szkole nie może być nudno. Wręcz przeciwnie, jeżeli tylko chcemy zrozumieć innych, jest ciekawie i wesoło, podobnie jak na podwórku. Anna Onichimowska przedstawia portret dziewczynki, której egoistyczna postawa

⁵⁰ B. Andrzejczuk: *Opowieści rodzinne...*, T. 1, s. 7—20.

⁵¹ Ibidem, T. 5, s. 7—20.

⁵² J. Karp: *Julek czyli Karp*. Warszawa 2004; Idem: *Dzień Karpią*. Warszawa 2005.

⁵³ E.J. Bartosik-Trebicka: *Jeden plus jeden*. Warszawa 2004; Eadem: *Jeden plus jedna. Kolejne starcie*. Warszawa 2005.

⁵⁴ Eadem: *Jeden plus jeden...*, s. 6—7.

⁵⁵ H. Ożogowska: *Przygody Scyzoryka*. Łódź 1998.

⁵⁶ J. Olech: *Dynastia Miziołków...*, s. 96.

nie pozwala zbliżyć się do koleżanek, bo zbyt ceni sobie wszystkie przedmioty, które posiada:

Basia była dziewczynką, która miała wszystko. Miała rodziców i babcię, i własny pokój. A w pokoju pełno zabawek. Najładniejszych⁵⁷.

Pisarka czytelnie puentuje zachowania Basi, która z nikim nie potrafi się zaprzyjaźnić. Czyni to słowami babci: „Bo ty nikogo nie lubisz. Tylko siebie”⁵⁸. Babcia podejmuje rozmowę z dziewczynką na temat samotności i egoizmu, ale zakończenie opowiadania pozostaje w opowiadaniu otwarte.

Socjalizacja dzieci w szkolnej lub innej grupie przebiega naturalniej i szybciej. Ta prawda znajduje mocne oparcie w literaturze dla dzieci. Dojrzewanie ma swoje etapy. Doskonale ukazała to Ewa Nowak w *Środku kapusty*. Julka dorośleje zgodnie z prawami psychologii, ale z przerostem wyobraźni będzie musiała się zmagać długo. W nowszych utworach dla młodocianych czytelników szkoła jest naturalnym środowiskiem, nauczyciele są przyjacielscy, opiekuńczy, mądrze przewodniczą edukacji młodych. Małgosia z Leśnej Podkowy w książce Wróblewskiej znajdzie w szkole wspianiałych kolegów i koleżanki.

Inny nieco obraz szkoły ujawniła Maryna Miklaszewska-Chylak w utworze *Mikołajek w szkole PRL*. Książkę wydała Oficyna Rytm w 1986 roku w drugim obiegu. Druga jej edycja wyszła w roku 1991. Przygotowało ją Wydawnictwo Tentem. Autorem dowcipnych ilustracji w pierwszym wydaniu był dziesięcioletni syn autorki Michał Chylak. Akcja książki rozgrywa się w latach osiemdziesiątych XX wieku. I chociaż minął już stan wojenny, to jednak dzieci z III klasy szkoły podstawowej w jednej z warszawskich szkół urozmaicają nudną i nijaką rzeczywistość wydarzeniami tych lat. Na ławkach znajdują się napisy: „wrona orla nie pokona”, flety zamieniają na pałki zomowskie, chcą chodzić na religię, bo ksiądz nie kłamie. Dobrze wiedzą, że od nauczycieli prawdy nie usłyszą. Wydarzenia stanu wojennego dotyczą ich tak samo, jak ich rodziców oraz dziadków. Uczniowie tej klasy noszą na wskroś polskie imiona: Krzesimir, Kacper, Masław, Mściwój, Pakosław, Spytko, Ziemomysł.

W swej książce Maryna Miklaszewska-Chylak odtwarza atmosferę szkoły w PRL-u — jej nijakość, brak motywacji do nauki. Obraz szkoły nie wypada najlepiej, bo instytucja, która powinna prawdę uczynić podstawą nauczania, jej nie przekazuje⁵⁹. Jednocześnie w *Mikołajku w szkole PRL* pisarka ukazała wrażliwość uczniów na sytuację zakłamania. Nauczycieli nie przedstawiła

⁵⁷ A. Onichimowska: *Najwyższa góra...*, s. 106.

⁵⁸ Ibidem, s. 128.

⁵⁹ www.biblionetka.pl/ks.asp?id=20964

Miklaszewska wyraźnie i czytelnie. Nie ingerują w życie klasy, jeżeli nie ma potrzeby. Napisy z ławek musiały zniknąć, gdy na spotkanie z uczniami miał przyjść milicjant. Zaletą tej książki jest jej humor, celny i dyskretny; przedstawiciele władzy mają w niej swe karykatury. Język uczniów, cięty, dowcipny i poprawny, to także język wartości.

Języka wartości poszukuje w szkole Nela Pawelska z książki Agnieszki Tyszki *M jak dzeM*, wydanej przez Naszą Księgarnię⁶⁰. Właściwa komunikacja między uczniem a nauczycielem to istotny element obrazu szkoły w książkach dla dzieci. Dziecko zdobywa system wartości, a także sprawność mowy oraz doświadczenie językowe najpierw w rodzinie, a następnie w szkole⁶¹. Bohaterka książki Tyszki nie umie nawiązać kontaktu z koleżankami w klasie, które ją prześladują, ani nie potrafi porozumieć się z dyrektorką i nauczycielami. Trzynastoletnia Aniela, nieśmiała dziewczynka, bezpieczeństwo i azyl znajduje w domu, gdzie opieką otacza ją ojczym, bo ojca nie zna. Opuścił jej matkę jeszcze przed jej urodzeniem. Mama ją rozumie i uczestniczy w jej problemach. Aby chronić córkę przed koleżankami, rodzice decydują się na zmianę szkoły. Nela szybciej nawiązuje kontakt z osobami starszymi, jak pani Lila. Dzięki jej dżemom znoszenie przykrości w szkole staje się o wiele łatwiejsze. Nela tęskni za ojcem, jednak gdy zdarzy się okazja poznania jego matki, a swojej babci, zacznie się bać. Trudności pokonuje z pomocą przyjaciół, dzięki nim nawet spotkanie z ojcem, którego nigdy nie widziała, wydaje się łatwiejsze. Jej problemy się zmniejszają, gdy zmienia szkołę.

Przedstawiając negatywny obraz współczesnej szkoły, Agnieszka Tyszka formułuje pod jej adresem zarzut — nikt nie stara się tam zrozumieć ucznia. Nauczyciele nie traktują wychowanków indywidualnie. Nela odnalazła spokój i normalność w innej szkole. To jej pomogło odkryć drogę porozumienia z ojcem:

Nela położyła TATOWNIK na biurku i wyrwała kartkę ze swojego jabłkowego zeszytu. Skoro tata prosi o pomoc, to ją dostanie — zdecydowała.

Tato! — napisała. — Tutaj znajdziesz wszystkie te lata, które nam przepadły. Na szczęście nie zgubiły się całkiem. Są tu, w starym zeszycie, który Ci przesyłam. Dzięki niemu może trochę mnie poznasz, zanim naprawdę się spotkamy. Bo przecież my musimy się spotkać! Tego Ci życzę z okazji świąt. Nela⁶².

Należy chyba wysnuć wniosek, że u podstaw niepowodzeń szkolnych Neli leżały kłopoty rodzinne. Tyszka nie przedstawiła problemu szkoły głębiej,

⁶⁰ A. Tyszka: *M jak dzeM*. Warszawa 2007.

⁶¹ D. Bula, D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska, H. Synowiec: *Dziecko w świecie języka*. Kraków 2004, s. 13—47.

⁶² A. Tyszka: *M jak dzeM...*, s. 156.

właściwie go tylko zasygnalizowała, ale zarzuty, jakie wysuwają rodzice dziewczynki pod adresem wychowania szkolnego, są poważne:

I wiesz, znajoma mówiła mi o takiej jednej szkole, do której chodzi jej córka.

— Normalna jakaś? — zapytał z zainteresowaniem Artysta.

— Córka czy szkoła?

— Szkoła i córka — wyjaśnił.

— Obie normalne — odparła Ania. — Może byśmy się tam wybrali, jak Nela wyjedzie do Złotowa? Myślę, że w tej klasie naprawdę nie ma czego szukać. Cała ta integracja to po prostu mydlenie oczu... Modne słowo, którego znaczenia nikt tak naprawdę nie rozumie...⁶³

Warto zatrzymać się dłużej przy ostatnich dwóch zdaniach: „Cała ta integracja to po prostu mydlenie oczu... Modne słowo, którego znaczenia nikt tak naprawdę nie rozumie...” Pisarka chce w tym wypadku być rzeczniczką propagowanego od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku przez Ekkeharda von Braunmühla, a potem Hubertusa von Schonebecka systemu wychowawczego, zwanego antypedagogiką⁶⁴.

Gdybyśmy chcieli najogólniej scharakteryzować wymagania wobec szkoły w świetle systemu antypedagogiki, to — według jej zasad — należałoby odrzucić wszelkie wzory wychowywania dzieci. Propagatorzy tej koncepcji uważają, że każdy człowiek już od narodzin ma kompetencje w stanowieniu o sobie⁶⁵. Twierdzą, że im dłużej ludzie czują się młodzi, tym dłużej też są szczerzy, otwarci, chcą się uczyć, mają cele życiowe. Ashley Montagu utrzymuje, że koncepcja ta afirmuje młodość: chodzi o to, aby nigdy nie dorosnąć, ale też nie być dzieckiem w dojrzałym wieku⁶⁶. Hubertus von Schonebeck 3 maja 1980 roku ogłosił Manifest Dziecięcy, w którym zawarł najważniejszy postulat antypedagogiki: nie można wykorzystywać różnicy wieku do dyskryminowania innych⁶⁷. Anna Frindt stwierdza, że propozycje współczesnego systemu edukacji „szkoły przyjaznej uczniom” zawierają w sobie postulaty antypedagogiki: „Wydaje się, że hasło »szkoła przyjazna uczniom«, które lansuje się w ramach obecnej reformy edukacji jest polską wersją czy transformacją koncepcji antypedagogicznej. Nierzadko też kojarzone jest ono z wzorcami szkolnictwa amerykańskiego, które przede wszystkim cechuje drastyczny spadek wymagań, a co za tym idzie obniżenie poziomu nauczania. [...] Jak wynika z moich zawodowych doświadczeń, rezultatem nieumiejętnego ich wdrożenia

⁶³ Ibidem, s. 25—26.

⁶⁴ A. Frindt: *Antypedagogika jako nowy nurt wychowania — realizacja haseł antypedagogicznych we współczesnej szkole*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży...*, s. 125—134.

⁶⁵ Ibidem, s. 129.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

i zastosowania przez wychowawców oraz nauczycieli jest czasami chaotyczność i/lub niespójność prowadzonych zajęć, niekonsekwencja w podejmowanych kontaktach z uczniami, a w skrajnych przypadkach zamiast zakładanej integracji wręcz anarchia i atomizacja wewnątrz zespołu uczniów”⁶⁸.

Istotny w tych rozważaniach jest fakt, że problem ten trafia do literatury, a Tyszka stara się pokazać dobre i negatywne strony przytoczonej teorii. W przekazie literackim Agnieszka Tyszka kwestię tę rozwiązuje pozytywnie. Rodzice i dzieci mają możliwości wyboru i z tego prawa korzystają. Inną bolesną sprawą jest utrata autorytetu nauczycielskiego. To szersze zagadnienie, wymagające oddzielnej analizy. Główną bowiem uwagę w niniejszych rozważaniach zwrócono na te spośród wielu utworów kierowanych do dzieci, w których autorzy prezentują obrazy pozytywnych wzorców rodzinnych i szkolnych, chociaż wiadomo, że współczesna rodzina i szkoła borykają się z wieloma trudnymi sprawami. W utworach dla dzieci, jak wynika z powyższych analiz, rodzina i szkoła ukazywane są jako środowiska przyjazne dziecku, przyjacielskie. Twórcy kreują obrazy odzwierciedlające faktyczne problemy życiowe. Wyznacznikiem tych obrazów jest język, którym się posługują bohaterowie książek.

Rodzina i szkoła — według pisarzy — to naturalne miejsca dla młodego człowieka, sprzyjające jego dorastaniu. Obrazy domu i szkoły ukazywane są dwupłaszczyznowo. Jedną płaszczyznę — czytelną, dowcipną — stanowią opowieści bohaterów pierwszo- i drugoplanowych. Jest to płaszczyzna żywiołowa, barwna pod względem wykorzystywanego przy charakterystyce tych środowisk słownictwa. Drugą płaszczyznę kreśli dyskretna przestrzeń literacka. Tworzą ją rodzice lub inne postaci z najbliższego dziecku otoczenia — uważni obserwatorzy życia rodzinnego i szkolnego swych dzieci. Jednak akcję tych utworów wypełniają działania młodych bohaterów. Oni są też narratorami.

W książce Kamińskiej *Dom w domu* Dorota wypowiada wyważone sądy o otaczającej ją rzeczywistości, są one może nieco mentorskie, chociaż bohaterka przyznaje się do swej niewiedzy. Gdy zauważa nieporozumienia między Jolą a Grzegorzem, komentuje je następująco:

Myślę o tej miłości, która się zmęczyła. Jola gotuje małemu jedzenie, karmi, przewija, usypia, wyprowadza na spacer, a wieczorami się uczy, pracuje. [...] Grzegorz wstaje najraniej ze wszystkich. Wyprowadza psa i daje dziecku jeść. Często go kąpie i zajmuje się praniem. A Jola go popędza... [...] I Grzegorz ma swoją pracę, zarabia. I jest im ciasno. [...] Babcia ma rację. Jola jest zmęczona i Grzegorz jest zmęczony. To i miłość się zmęczyła⁶⁹.

⁶⁸ Ibidem, s. 130.

⁶⁹ A. Kamińska: *Dom...*, s. 86.

Bohaterowie utworów, które tu omówiono, czują się jednak odpowiedzialni za domy rodzinne, za życie w klasie. To mądre atuty tej literatury. Bohater dziennika z *Dynastii Miziołków* Joanny Olech dokładnie, niemal jak sprawozdawca sportowy relacjonuje zdarzenia z życia swej rodziny. Zosia Pietrzak, bohaterka książki Domolewskiego *Zosia pleciona*, dokonuje ocen i wydaje sądy zgodnie z własną logiką: „Jeżeli o mnie chodzi, powiedziałam sobie, że gdy będę dorosła, nie oszukam żadnego dziecka. Będę mówić tylko prawdę, najstraszniejszą...”⁷⁰

W cyklu opowiadań Musierowicz *Bambolandia*, która jest — jak zauważa Papużyńska — świetną kroniką rodzinną⁷¹ — Andrzejek, Zosia i Emilka relacjonują rzeczywistość rodzinną, uwzględniając własne interesy⁷². Można więc stwierdzić za Bogusławem Żurakowskim, że w fabułę i literackie postaci wpisywane są wartości, z których wymienić należy: wartości witalne, moralne, poznawcze, estetyczne⁷³.

Reasumując, należy zauważyć, że w omawianych w artykule utworach dla dzieci z lat 1980—2007 obrazy rodziny i szkoły cechuje różnorodność tematyczna i problemowa (dziecko szczęśliwe, ale i samotne w rodzinie, dziecko w rodzinie dysfunkcyjnej i zaburzonej, egoizm oraz nieodpowiedzialność rodziców, nieprzygotowanie do roli matki czy ojca, nieprzystosowanie do wymagań szkolnych, trudności w akceptowaniu innych). Pisarze wskazują problemy ze świata dziecięcego, ale również ze świata dorosłych. Bohaterowie przy pomocy rodziców poszukują odpowiedzi na trudne i nurtujące ich pytania, np.: Dlaczego jestem taki, jaki jestem?, Kim jestem?

Dorośli wprowadzają dziecko w świat, i to od nich zależy jego nastawienie do rzeczywistości. Utwory te podkreślają wartość rodziny, życia rodzinnego, szkoły. Nie uciekają od tematów trudnych, o czym świadczy książka Kotowskiej *Jeż*. Należy przypomnieć, że w szkicu tym omówiono jeden typ utworów, w których pisarze wskazywali pozytywne modele rodziny i szkoły, zwracali uwagę na podstawowy kanon wartości przypisanych domowi i szkole. Istotny był też charakter wychowawczy i edukacyjny tych instytucji. Można nawet stwierdzić, że utwory te — które interesowały kiedyś Zygmunta Freuda — można określić jako „familerinroman”⁷⁴. Pisarz pragnie w nich zachować prawdę kontaktu słownego z odbiorcą, bez rezygnacji z *licentia poetica*.

Na koniec warto zapytać: Czy są to utwory adresowane tylko do młodych odbiorców? Wydaje się, że ich adres jest znacznie szerszy. I nie można tu mieć

⁷⁰ Z. Domolewski: *Zosia pleciona...*, 6.

⁷¹ *Mędzy Bambolandią...*, s. 159.

⁷² *Ibidem*, s. 160 i n.

⁷³ B. Żurkowski: *O wartościach w fabule i we wzorach literackich*. Idem: *Literatura — wartość — dziecko*. Kraków 1992, s. 141.

⁷⁴ A. Bałuch: *Sięgnąć do źródeł (o powieściach fantazmatycznych i agoralnych)*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży...*, s. 106 i n.

tylko na względzie czytelnika dorosłego jako pośrednika w dziecięcej animacji czytelniczej. Śmiem twierdzić, że poszerzenie adresu czytelniczego stanowi celowy zabieg twórczy. To też jedna z cech współczesnej literatury dla dzieci, ale dla uzasadnienia tej konkluzji potrzebna byłaby wnikliwsza i pełniejsza analiza omawianej twórczości.

Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży

JOLANTA SZCZEŚNIAK

Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XX wieku w świadomości Polaków zapisały się bardzo ważnymi zmianami zachodzącymi w życiu politycznym, społecznym, oraz obyczajowym. Miały one wpływ na wszystkie sfery funkcjonowania życia człowieka, począwszy od jego publicznej działalności zawodowej i społecznej, a skończywszy na prywatnym życiu rodzinnym. I właśnie na rodzinę, jak się wydaje, najbardziej oddziaływały wspomniane przeobrażenia. Problem ten bardzo często podejmuje literatura, której adresatem są dorośli czytelnicy. Jednak twórcy literatury dziecięcej i młodzieżowej często tych zmian nie dostrzegają lub dość specyficznie je zarysowują.

Zainteresowanie rodziną, domem, jego funkcjami i wpływem na rozwój człowieka wzrasta zawsze wtedy, gdy nastają czasy nieładu społecznego, destabilizacji i zanikania norm moralnych. Wydaje się, że właśnie wówczas literatura powinna propagować określone wzorce oraz postawy, dzięki którym można będzie przezwyciężyć trudności i doprowadzić do rozkwitu tę najbardziej podstawową komórkę życia społecznego. Rodzinę można definiować w różnoraki sposób i czynią to autorzy zarówno haseł w słownikach, jak i prac z pedagogiki, psychologii, socjologii. Rodzina, dom, bliskie związki pomiędzy poszczególnymi osobami — to zagadnienia nie tylko nauki, ale także literatury, bo jest ona przede wszystkim predysponowana do kształcenia określonych postaw i wzorców. Dotyczy to głównie literatury adresowanej do młodego czytelnika. Uwidoczniło się to już w pierwszych tekstach dla dzieci. Można nawet powiedzieć, że właśnie one nacechowane były szczególnie silnie pierwiastkiem wychowawczym; dziecko musiało szybko dojrzewać i wkraczać w świat dorosłych, aby funkcjonować na równi z nimi. Utwory zatem skierowane do młodego czytelnika zawierały wzorce osobowe młodych, oszczędnych

i pracowitych ludzi, którzy potrafią się w pełni podporządkować istniejącemu systemowi. Dopiero wiek XX i słynna praca Ellen Key *Stulecie dziecka* przyniosły zainteresowanie dzieckiem jako partnerem procesu wychowawczego. Wielu pedagogów i pisarzy zaczęło zabiegać o podmiotowe, a nie, jak do tej pory, przedmiotowe traktowanie dziecka¹. Janusz Korczak uważał, że dziecko ma prawo do dzieciństwa, a dorośli mają obowiązek mu je zapewnić. Jednym z elementów tak pojmowanego dzieciństwa stał się pełny dostęp do literatury, która odtąd prezentować miała problemy wieku dziecięcego. I taką stała się polska literatura pierwszej połowy XX wieku.

Mogłoby się wydawać, że literatura drugiej połowy XX wieku, szczególnie ta powstająca w czasach wielkich przemian, powinna stać się w jakimś stopniu ich dokumentem. Celem niniejszego szkicu jest przede wszystkim określenie głównych problemów i specyfiki obrazów rodziny i domu, ukazanych na kartach najnowszej literatury dla młodego odbiorcy.

Akcja powieści adresowanych do młodego czytelnika rozgrywa się wśród znanych mu z codziennej egzystencji realiów domu i szkoły. To tutaj dzieją się często bolesne dramaty, kształtują postawy i hartują charaktery. Dla dziecka, i to niezależnie od jego wieku, dom staje się miejscem najważniejszym, w którym może się realizować, kształcić i rozwijać, ale też czasem przeżywać problemy i konflikty. Dlatego obraz domu pojawia się prawie zawsze na kartach literatury młodzieżowej.

Dom i jego znaczenie w życiu młodego człowieka

Słowo „dom” najczęściej odbieramy nie jako nazwę zwykłego budynku, a określenie miejsca, w którym żyją obok siebie ludzie złączeni silnymi więzami emocjonalnymi. To miejsce funkcjonowania rodziny. Dom w takim znaczeniu stawał się niejednokrotnie obiektem badań naukowców: pedagogów, psychologów, socjologów. W potocznym rozumieniu wiążą się z nim poczucie bezpieczeństwa, miejsce samorealizacji, uczuciowe związki z najbliższymi osobami. W literaturze młodzieżowej pojawia się zawsze, bo obok szkoły stanowi o najważniejszych momentach w życiu młodego człowieka. Wizerunki domu w literaturze bywają rozmaite, począwszy od tradycyjnego, a skończywszy na rozbitym, w którym domownicy nie potrafią odnaleźć swego miejsca. Taki stosunek do tematu wydaje się naturalny, tym bardziej że literatura młodzieżowa-

¹ Por. R. Waksmund: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*. Wrocław 2000.

wa w większej części jest realistyczna, musi więc odwoływać się do doświadczeń czytelnika, do jego wiedzy o świecie. Analizując kolejne teksty, można podjąć próbę sklasyfikowania obrazów domu, stworzonych na kartach literatury współczesnej.

Czasem w jednej powieści ukazane zostają dwa, zupełnie przeciwne modele funkcjonowania domu, jak np. w utworach Kingi Dunin *Tabu* i *Obciach*. Dwa domy — warszawski i łódzki — tworzy jedna rodzina, która wyrosła z tego samego pnia. Różnią się jednak od siebie całkowicie. Dom warszawski to nowoczesna rodzina, w której zachwianiu uległy typowe, tradycyjnie odgrywane role. Dom łódzki to pewnego rodzaju relikw. Dotyczy to zarówno sposobu funkcjonowania rodziców — Anna nie pracuje, zajmuje się rodziną, wychowuje dzieci, a Karol, pełniący funkcję prawdziwej głowy rodu, decyduje o wszystkim — jak i sposobu zachowania w określonych sytuacjach, szczególnie w czasie celebrowania świąt. Zwyczaje obu rodzin zostają sobie przeciwstawione. Ojciec warszawski w pewnym momencie zmienia swą rolę i na skutek utraty pracy zaczyna zajmować się domem. Funkcję jedyne go żywiciela rodziny przejmuje matka. To niejedyna różnica. Ten dom, choć odmienny od tradycyjnego, jest prawdziwą ostoją dla domowników. Nie brak im wad, popełniają rozliczne błędy, często łamią normy i zasady, lecz jednak potrafią się wzajemnie wspierać i gotowi są nieść sobie pomoc. W przeciwieństwie do rodziny łódzkiej nie żyją tylko pozorami, ponieważ nawet nie potrafią ich zachować. Są szczerzy w swych postawach. Gdy córka podejrzewa ojca o romans, mówi o tym głośno, ponieważ wie, że jest to sprawa wszystkich, nie tylko rodziców.

Podobny obraz stworzyła w powieści *Niebo z widokiem na niebo* Marta Fox. Dom Artura, choć nieco pogruchotany z powodu rozwodu rodziców, jest szczęśliwy, bo stworzone zostały w nim warunki do właściwego rozwoju młodego człowieka. Wie, że w każdej chwili może liczyć na pomoc rodziców, głównie matki, ale także ojca, choć ten założył nową rodzinę. Inaczej jest w domu Kingi, w którym wymaga się od dziecka, aby tylko realizowało oczekiwania rodziców. Nie zwraca się uwagi na jego wewnętrzne potrzeby, nie myśli się o jego szczęściu. Zresztą w takich domach ma je zapewnić kolejny modny sweter lub bluzka. Marta Fox tworzy obraz, który wielu dorosłym czytelnikom nie odpowiada. Rozbity dom Artura stanowi większą wartość niż pełna rodzina Kingi.

Autoritaryzm rodziców bywa powodem wielu mniejszych i większych dramatów dzieci. Może stać się także przyczyną negatywnych zachowań. Taki dom ukazuje Ewa Nowacka w powieści *As w rękawie*. Ta zwykła z pozoru rodzina okazuje się w gruncie rzeczy całkowicie dysfunkcyjna. Ojciec jest alkoholikiem, a matka za wszelką cenę stara się ukryć domowe problemy. Stąd wynika negatywny stosunek do dzieci. Stają się one wyłącznie obiektem zakazów i nakazów. Brakuje w tej rodzinie jakiegokolwiek uczucia. Nic więc

dziwnego, że bohaterka — Dorota, pragnie z takiego domu uciec jak najdalej. Ucieczka ta jednak to tylko próba znalezienia męża, który zapewni jej wysoki standard życia. Dorota powinna przecież nie tylko pomagać młodszemu rodzeństwu i rodzinie, ale także pokazać całemu miasteczku, że stać ją na coś szczególnego. Jakimi robi to metodami, to już inna sprawa. Pisarka krytykuje nie tylko dom Doroty i postawy jej rodziców, ale posługując się bezpośrednimi zwrotami próbuje, sterować ocenami czytelnika. Tytułowy as ukryty w rękawie to działanie nieetyczne, które może doprowadzić do sukcesu, ale nigdy nie zapewni prawdziwego szczęścia. Powieść ukazuje antywzór domu. Temu obrazowi można przeciwstawić inny — wiejskiego domu Emilii (*Emilia z kwiatem lilii leśnej*). Nie jest on szczególnie zasobny, ale za to szczęśliwy. Żyjących w nim ludzi łączą głębokie związki, uczucia, które objawiają się w zwykłym zachowaniu. Domownicy darzą się wzajemnym zaufaniem, radują wspólnie spędzonym czasem. Cóрки nie buntują się przeciwko rodzicom, ponieważ traktują dom jako swoje miejsce wspólne, dające pełne zadowolenie i szczęście.

Czasem jednak dom wygląda zupełnie inaczej. Staje się miejscem, gdzie młody bohater nie tylko się nie realizuje, ale którego wręcz się obawia. Tak dzieje się w powieści Ewy Przybylskiej *Dzień Kolibra*. Wydawać by się mogło, że szczęśliwa na pozór rodzina wie dzie idealną egzystencję. W rzeczywistości jednak dom nie zaspokaja najbardziej elementarnej potrzeby dziecka — bezpieczeństwa. Akcja powieści rozgrywa się na jednym z poznańskich podwórek. Miejsce to bardzo różnie postrzegają bohaterowie powieści. Dla Sławka to teren obcy, który budzi w nim tylko strach, dla jego matki — miejsce przekłete, z którego chciałoby się uciec. Inaczej patrzy na ten plac ojciec Sławka. Wychował się na tym podwórku i wydaje się mu, że pozostało niezmienione od czasów jego dzieciństwa. Jest miejscem, gdzie żyją ubodzy, ale uczciwi i pracowici ludzie. Sam goni za pieniędzmi, ciągle nie ma go w domu, dlatego pewnie nie widzi wokół radykalnych przemian. Nie dostrzega, że władzę na podwórku przejął Rudy, dla którego najważniejsze staje się podporządkowanie sobie innych. Powieść ukazuje problem wielu współczesnych rodzin. Pogoń za pieniądzem spowodowała, że rozluźniły się więzy między rodzicami a dziećmi, bo klucz na szyi nie zapewni poczucia bezpieczeństwa i nie przekona, iż rodzice zawsze pomogą. Zagonieni i zagubieni we własnym życiu, nie potrafią niczego oferować własnym dzieciom, a kiedy te zaczynają się domagać należnych im uczuć lub nie spełniają pokładanej w nich nadziei, czują się rozczarowani.

Wielu pisarzy w swej wizji świata zwraca uwagę na fakt, że stosunki pomiędzy starszymi i młodszymi powinny się opierać przede wszystkim na szczerości. Kiedy jej brakuje, dzieci czują się zagubione, a dom zaczyna się rozsypywać. Taki obraz pojawia się w powieści Przybylskiej *Przygodą jest każdy dzień*. Matkę i syna łączą stosunki całkowicie partnerskie. Są dla siebie

podporą. Stworzyli sobie wzajemnie świat, w którym mogą wspólnie egzystować i doskonale się rozumieją. A jednak ten idylliczny obrazek niszczy choroba matki. Wówczas okazuje się, że nie do końca była ona szczerą wobec syna. Ukrywana przeszłość powoduje konflikty i wyraźne zagubienie młodego bohatera.

Świat domu ulega jednak czasem całkowitemu zburzeniu. Tak dzieje się w powieści Beaty Ostrowskiej *Świat do góry nogami*. Tragiczna śmierć matki sprawia, że wszystko z dnia na dzień trzeba na nowo zorganizować, a domownicy muszą się w tej nowej dla siebie sytuacji odnaleźć. Dom — do tej pory był ostoją bezpieczeństwa i szczęścia — nagle staje się miejscem, dla którego trzeba zbyt wiele poświęcić, dlatego zaczyna się go wręcz nienawidzić. Wzajemna tolerancja i zrozumienie swych potrzeb, których na początku zabrakło bohaterom powieści, pozwalają na nowo zorganizować przestrzeń.

Wśród wielu mniej lub bardziej szczęśliwych domów szczególną pozycję zajmuje poznańska kamienica, w której zamieszkują bohaterowie cyklu Małgorzaty Musierowicz. Tego miejsca nikt nie chce opuścić. Dlatego córki razem z własnymi mężami i dziećmi zamieszkują kolejne pokoje, aby być jak najbliżej tego, co traktują jako swoiste centrum rodziny. Ten dom zapchany książkami, z ogromnym kuchennym stołem, łączącym wszystkich w czasie wspólnych posiłków, staje się miejscem wręcz magicznym. Nawet bunt wobec tego świata jest tylko chwilowy i w zasadzie pozorny.

Literatura młodzieżowa powstająca u schyłku XX wieku kreuje na ogół obraz domu, w którym nie wszystko działa zgodnie z zasadami. Często bywa on okaleczony, rozbity i wówczas wyraźnie zanikają więzi pomiędzy poszczególnymi pokoleniami. W powieściach Małgorzaty Musierowicz tradycyjna rodzina Borejków jest wolna od zagrożeń, ale w innych związkach brakuje tej stabilności, łatwo ulegają destrukcyjnym wpływom, a jej członkowie znacznie silniej przeżywają wszystkie problemy. Coraz częściej jednak, w pisarstwie Ewy Przybylskiej i Marty Fox, domy rozbite także potrafią stworzyć swym członkom warunki prawidłowego rozwoju, a panujące w nich miłość i zrozumienie pomagają w przewycięzaniu wszystkich życiowych przeszkód.

Oblicza współczesnej rodziny

Z obrazem domu nierozzerwalnie wiąże się model rodziny żyjącej w przeciętnym polskim środowisku. W literaturze młodzieżowej zwykle występuje wzorzec wielopokoleniowy — babcia czy dziadek nie tylko pojawiają się

w utworze jako statyści, lecz odgrywają istotną rolę, pomagając dziecku w procesie zrozumienia otaczającego je świata. Najczęściej taką funkcję pełni babcia. Potraktowana jako strażniczka tradycyjnych wartości, bywa także przyjaciółką, która doskonale rozumie troski i problemy młodego człowieka. W powieści Krystyny Siesickiej *...nie ma z kim tańczyć...*, chociaż główna bohaterka i narratorka Irena nie jest prawdziwą babcią, to właśnie ona swymi wspomnieniami cementuje rodzinę i pozwala Zosi zrozumieć siebie dzięki odkryciu prawdy o przeszłości. Mimo wychowania w zupełnie innych warunkach, a współczesnego świata, jej zdaniem, nie zawsze można zaakceptować, nie traktuje go z pozycji mentora — strażnika tradycji, którego obowiązkiem jest przestrzeganie, aby nie zostały naruszone żadne normy. Podobną kreację stworzyła w powieści *Emilia z kwiatem lilii leśnej* Ewa Nowacka. Umieszczając akcję na wsi i tworząc dość specyficzny obraz życia rodzinnego, przełamała autorka dość popularny stereotyp. Jej babcia to mądra kobieta, która doskonale wie, jak powinien przebiegać proces dojrzewania jej wnuczek. Jest wyrozumiała, potrafi pomóc i wspierać, staje się prawdziwą przyjaciółką nie tylko wnuczek, ale także własnych dzieci. Na ogół jednak babcia sprowadzona zostaje do roli opiekunki, dzięki której dom może prawidłowo funkcjonować. W jednym z opowiadań Krystyny Siesickiej — *Być babim latem*, dziadek uzdrawia dom, sprawia, że wszystko zaczyna w nim funkcjonować tak, jak powinno. Nie tylko naprawia popsute sprzęty, gotuje obiady i zajmuje się sprzątaniami. Potrafi też naprawić stosunki panujące pomiędzy dwiema kuzynkami, dziewczętami, które do tej pory niezbyt się lubiły.

Na szczególną uwagę zasługuje obraz wielopokoleniowej rodziny, który tworzy Małgorzata Musierowicz. I nie chodzi tu tylko o literacki portret Ignacego i Mili Borejków. W późniejszych częściach cyklu stają się oni dziadkami dla sporej grupy wnuków. Są nie tyle dziadkami, ile bardziej troskliwymi opiekunami, których rada zawsze może pomóc i znaleźć właściwe rozwiązanie problemu. Świadczy o tym sposób postępowania Mili wobec konfliktowej sytuacji, w jakiej znalazła się Róża (*Język Trolli*). Dochodzi ona wówczas do wniosku, że przecież miała podobne przeżycia z najstarszą córką Gabrysią. Miła Borejko, strażniczka domowego ogniska, nie tylko opiekuje się mężem, córkami i ich rodzinami, ale również bliższymi i dalszymi przyjaciółmi, a nawet zupełnie przypadkowymi osobami (*Opium w rosole*). Ignacy Borejko natomiast w roli dziadka także okazuje się ważną osobą. Po pierwsze, nadal konsekwentnie edukuje klasycznie swe wnuki, po drugie, usiłuje ochronić wnuczki przed nieprzewidzianymi sytuacjami i kłopotami życiowymi (*Czarna polewka*). W cyklu pojawiają się również inni bohaterowie, którzy, podobnie jak Borejkwie, odgrywają rolę seniorów. Babcia Jedwabińska pomaga Aurelii pogodzić się z sobą i ze światem po śmierci jej matki. Pośrednio wpływa też na zachowanie własnego syna (*Dziecko piątku*). Musierowicz ukazuje współczesny

pozytywny wzorzec rodziny, w której najwyżej liczą się wartości — miłość i chęć niesienia pomocy drugiej osobie.

Przykłady te pozwalają wyciągnąć wniosek — zaniknął dawny, tradycyjny model najstarszej osoby w rodzinie. Babcia już nie decyduje, kogo należy przyjąć do pracy, jak powinno wychowywać się dzieci, co jest zgodne z obyczajem, a co trzeba odrzucić, aby nie złamać normy. Taki właśnie piękny obraz starszej pani, od której wszystko w domu zależy, jawi się we wspomnieniach Irenki (...nie ma z kim tańczy...), choć ona sama wie, że jest on już zupełnie nierealny. Nawet jej babcia musiała się zmienić na skutek wojny i upadku tradycyjnych wartości. Dlatego we wspomnieniach widzi damę przedwojenną i drugą — wojenną. Najczęściej jednak postać seniorów rodu pojawia się tylko jako pewnego rodzaju dekoracja, jak np. w ostatniej części cyklu Anny Onichimowskiej (*Bliscy nieznajomi*) czy w powieściach Kingi Dunin (*Tabu* i *Obciach*). Niezmiernie rzadko w powieściach adresowanych do młodego czytelnika najstarsze pokolenie występuje jako równoprawny partner. A przecież w życiu bywa zupełnie inaczej — to właśnie dziadkowie mają najwięcej czasu dla wnucząt, to oni mogą im pomagać swym doświadczeniem i umiejętnościami przewidywania. Nasuwa się tu tylko natychmiast pytanie, czy młody człowiek, bohater współczesnej literatury, oczekuje takiej pomocy. Osia większości powieści młodzieżowych jest konflikt pokoleniowy. Może on narastać jeszcze silniej w sytuacjach konfrontacji poglądów dziadków i wnuków. Jednak ten problem literatura wydaje się całkowicie pomijać.

Konflikty w rodzinie wywołuje zazwyczaj brak porozumienia między rodzicami i dziećmi. Wydaje się, że współczesny świat całkowicie już odrzucił model patriarchalny, w którym ojciec decyduje i rządzi w domu. Taka postawa bowiem często budzi sprzeciw dorastających dzieci. Wydaje się, że twórcy wykorzystują podobny typ bohatera, by pokazać źle funkcjonującą rodzinę, niezapewniającą swym członkom poczucia bezpieczeństwa ani warunków właściwego rozwoju. Taki portret ojca pojawia się w powieściach Kingi Dunin. Jego ortodoksyjne poglądy nie mają żadnych racjonalnych podstaw, powodują natomiast ucieczkę najstarszej córki z domu. Ojciec traci w ten sposób nie tylko z nią kontakt, ale i jej uczucie, a syn staje się zakłamanym hipokrytą. W imię nie do końca jasnych racji Karol jest gotów wypędzić z domu własne dzieci, byle nie zostały naruszone normy, które uznaje za jedynie słuszne. Podobny portret tworzy Marta Fox w powieści *Niebo z widokiem na niebo*. Ojciec Kingi uważa, że dziewczyna nie ma prawa do dorastania. Jej obowiązkiem jest spełnianie oczekiwań rodziców i całkowite podporządkowanie się im. Jest on jednak pozytywniejszą postacią niż bohater cyklu Kingi Dunin. Gdy ujrzy dorosłość córki, zrozumie, że albo zaakceptuje to, co nieuchronne, albo utraci uczucie a w konsekwencji kontakt ze swym jedynym dzieckiem.

Rolę autorytarnego bohatera odgrywa czasem matka, która narzuca całej rodzinie zasady i nie dopuszcza do ich naruszenia. Powieść *As w rękawie*

Ewy Nowackiej przedstawia obraz właśnie takiej kobiety. Żyjąc w małym miasteczku, nauczyła się liczyć z jego opinią. Nie jest dla niej ważna prawda, lecz sposób, w jaki oceniona zostanie jej rodzina. Jej miłość do dzieci to jedynie próba manipulowania nimi w imię jakichś zasad. Kobieta to tradycyjnie kapłanka domowego ogniska. W prozie Nowackiej niestety tej funkcji matka nie spełnia. Tworzy atmosferę ciągłego piekła, w którym dzieci albo się dostosują, albo będą wypędzone. Tak postępuje z najstarszą córką, nie dostrzegając, że sama ją w ten sposób ukształtowała.

Świat wykreowany w powieściach może być lepszy lub gorszy, ale w odczuciu młodych bohaterów zależy od rodziny. Ponieważ nie zawsze spełnia ona prawidłowo swe podstawowe funkcje, bywa w powieściach środowiskiem niszczącym młodych bohaterów. Wystarczy tu wspomnieć utwory Marii Józefackiej *Dziewczyzna nie ludzie i Lotnica*. Ukazane w nich problemy to już nie konflikty wynikające z wieku dojrzewania, ale dramaty rujnujące całą przyszłość dziecka.

Częściej jednak literatura adresowana do młodego odbiorcy tworzy wizję świata domowego jako miejsca, w którym nawet najpoważniejsze problemy można rozwiązać, a młodych łączy ze starszymi prawdziwa więź. Tak dzieje się w powieściach Beaty Ostrowskiej *Świat do góry nogami* i *Niezwykłe wakacje*. Szesnastoletnia Ola porozumie się wreszcie z ojcem, zacznie zupełnie inaczej patrzeć na młodszą siostrę, a jej świat pomimo śmierci matki uda się na nowo posklejać. W tym niełatwym procesie każdego będzie to porozumienie wiele kosztowało. Kaśka i Krzysiek mogą liczyć na swych rodziców nawet wówczas, gdy wpadną na najbardziej niewiarygodne pomysły. Wiąże ich bowiem z nimi prawdziwie silne uczucie. Tak również został ukazany świat w powieściach Janiny Zajączowny. Zwariowana Kaśka, która całkowicie odbiega od stereotypu grzecznej dziewczynki, może liczyć na swą matkę, bo łączą je miłość i zaufanie (*Tylko Kaśka*). Maciek, wyjeżdżając z ojcem do Algierii, musi przygotować się na to, że jego świat ulegnie pełnej przemianie. Powinien szybko dorosnąć, gdyż właśnie jako dojrzały partner potrzebny jest swemu ojcu. Ich także jednoczą szczególne więzi — miłość, szacunek, zrozumienie, przyjaźń (*Uważajcie na skorpiony*). Jedno z rodziców jako przyjaciel stanowi też motyw prozy Ewy Przybylskiej. W powieści *Wielki tydzień panny Wiki* dom znajduje się w środowisku wiejskim, ponieważ tak zdecydowali rodzice. Dla ojca — lekarza, w rzeczywistości malarza — najważniejszy jest kontakt z naturą. Dzieci żyją swobodnie, ponieważ rodzice mają do nich zaufanie. Takie stosunki łączą również Jacka i jego matkę (*Przygodą jest każdy dzień*). Jednak tutaj problem został już potraktowany inaczej. Doświadczenia życiowe bohaterka przenosi na syna, powodując, że obawa powstrzyma go przed związaniem się z kimkolwiek emocjonalnie, nie będzie zdolny do jakiegokolwiek uczucia.

Inny obraz rodziny, a właściwie jej problemów tworzy Przybylska w powieści *Druga strona lustra*. Idealny kształt powieściowego domu okazuje się wizerunkiem pozornym. Rodzice, chociaż bardzo kochają swe dzieci, nie zapewniają im w rzeczywistości możliwości dojrzewania, dorastania. Dlatego ucieka Bożena, a później odchodzi też młodsza córka, która swym negatywnym zachowaniem i ślepym naśladownictwem grupy rówieśniczej pragnie zwrócić na siebie uwagę rodziców.

W literaturze młodzieżowej rodzina stanowi najważniejszy i najczęściej wykorzystywany element. Wiąże się to z faktem, że jej bohaterami są jeszcze dzieci, które same nie potrafią samodzielnie funkcjonować. Rodzina stanowi dla nich nie tylko miejsce ich życia, ale powinna zapewnić także możliwości rozwoju, wspierać i pomagać. Takich obrazów w literaturze spotyka się wiele. Wizje rodzin są bardziej lub mniej prawdziwe, a żyjący w nich ludzie zdradzają różne emocje. Celem pisarzy staje się przede wszystkim wskazanie i określenie prawidłowych wzorców, bo literatura dla dzieci i młodzieży pełni jednak w znacznym stopniu funkcje dydaktyczne. Poruszając problemy, z jakimi borykają się młodzi bohaterowie, niesie swemu czytelnikowi pociechę, ukazuje, że nie tylko w jego domu bywają trudności, nigdzie nie ma ideału. Kreując świat przedstawiony i poszczególnych bohaterów, twórcy rzadko łamią stereotypy domu, ról rodziców i sposobów ich funkcjonowania. Jedynie kilkanaście tekstów przełamuje tradycyjny portret matki jako osoby najbliższej dziecku, która chętnie otoczy je opieką i pomoże w każdej sytuacji. Częściej ojciec, zgodnie z literackimi stereotypami, ukazany jest jako tyran wymagający bezwzględnego posłuszeństwa. Te wizerunki mają jednak cel i ich konstrukcja podporządkowana jest zasadzie nadrzędnej. Pamiętać trzeba, że literatura ta jednak przede wszystkim pełni funkcje wychowawcze, dlatego nawet najbardziej arkadyjską wizję świata zakłócają konflikty, do których rozwiązania pisarz konsekwentnie dąży.

Świat wokół młodego człowieka szybko się zmienia, dlatego również w prozie młodzieżowej pojawiają się wyraźne symptomy przemian obyczajowych. Wiąże się to z jednej strony z inwazją modeli popularnej kultury, z drugiej natomiast z systematycznym upadkiem tradycyjnych wzorców. Najczęściej pojawiającą się zmianą w tej prozie w ostatnich latach jest zakłócenie tradycyjnych ról w obrębie rodziny. Ojciec nie stanowi już głowy rodziny. Równoprawne miejsce zajmuje w niej matka. Ona także decyduje, czasem nawet ma głos wiodący. Pracuje i ma tak niewiele czasu dla własnych dzieci, że musi się nauczyć nim gospodarować. Bywa, że ojciec przejmuje jej obowiązki. Pozbawiony pracy, potrafi przedzierzgnąć się w gospodynię domową (*Tabu* K. Dunin, *Dynastia Miziołków* J. Olech).

Pierwsza miłość

Powieści ukazują niejednokrotnie trudne problemy związane z dojrzewaniem i pierwszymi związkami młodych ludzi. Kiedyś, gdy żona musiała być całkowicie podporządkowana mężowi, literatura dziewczęca tworzyła wizerunek panienki z dobrego domu, cichej i pokornej, która doskonale знаła swe miejsce. Współczesna literatura zmieniła ten wizerunek. Wynika to m.in. z coraz większej swobody obyczajowej propagowanej przez popularną kulturę. Młodzieżowe czasopisma prześcigają się w radach, jak zdobyć ukochanego i zapewnić sobie zadowolenie z tego związku. Przy tym porusza się na ogół tylko kwestie fizycznej strony kontaktów między parami, a pomija zupełnie ich aspekt psychiczny. Częściowo ten brak nadrabia literatura, która ukazuje bohaterów czasem zdruzgotanych pierwszym, nieudanym związkiem. Sposób nawiązywania przyjaźni i sympatii staje się miarą dorosłości bohaterów i sprawdzianem ich dojrzewania. Dlatego ukazując zmagania młodego człowieka z samym sobą, literatura uczy, w jaki sposób proces ten powinien przebiegać.

Pierwsza miłość jako uczucie platoniczne, czyli w tradycyjnym dla dawniejszej literatury ujęciu, pojawia się np. w tekście Ewy Nowackiej *Dwaj mężczyźni i ona*. Bohaterka przeżywa swe pierwsze młodzieńcze uniesienie, ale szybko się przekonuje, że jej wybranek nie jest tym, z kim chciałaby się związać na zawsze. Także Ola, bohaterka *Świata do góry nogami*, kocha po raz pierwszy, co zresztą zbiega się w czasie z najdramatyczniejszym okresem jej życia. Uczucie to pomaga jej przetrwać, ale kiedy wydaje się jej, że trafiła na człowieka niegodnego, załamuje się. Pierwsza sympatia pozwala bohaterce (*Emilia z kwiatem lilii leśnej*) zrozumieć, czym naprawdę jest uczucie.

Pozostając pod wpływem kultury masowej i nieprawidłowych wzorów postępowania, młodzież dość szybko przeżywa inicjację erotyczną. Motyw ten staje się często jednym z podstawowych tematów różnorodnie ujętych powieści. Dla Doroty (*As w rękawie*) ma charakter gwałtu, ponieważ świat, w którym się znalazła, zatracił już wszystkie normy i zasady, człowiek traktowany jest w nim przedmiotowo, nikt nie liczy się z jego uczuciami i potrzebami. Ola (*Świat do góry nogami*) boi się angażować uczuciowo, czyni to jej przyjaciółka i srodze zawodzi się na swym pierwszym miłosnym związku, ponieważ wykorzystana zostaje jej naiwność i młodzieńcza łatwowierność. Marta (*Tabu i Obciach*) wchodzi w dorosłość z ciekawością, ale i wiarą, że przeżyje coś szczególnego, bo wynikającego z głębokiego uczucia. Nie rozumie, że łamie zwyczajowe tabu z powodu pokrewieństwa z Markiem, swym wybrankiem. Kiedy to pojmie, odwróci się od chłopaka, bo dla niej to uczucie będzie czymś zupełnie innym niż dla niego. Swe pierwsze związki prze-

żyć też będą bohaterowie cyklu Anny Onichimowskiej (*Samotne wyspy i storczyki*, *Żegnaj na zawsze*, *Trudne powroty* i *Bliscy nieznajomi*). Dla Grubego i Baśki początkowe uczucie stanie się podstawą małżeństwa. Nie zawsze się z sobą zgodzą, ale stale będą dążyć do wzajemnego zrozumienia się, o czym świadczy zaadoptowanie Tomka. Inaczej potoczą się losy związku Ewy i Maciecha. Początkowo oboje okazali się niedojrzali. Później tylko Ewa zrozumie, jakie powinny być prawdziwe relacje. Jest na tyle krytyczna wobec partnera, że chociaż go kocha, potrafi przyjąć uwagi swych bliskich na jego temat. Dlatego w końcu odchodzi, widzi, że Maciek życie traktuje jak ciągłą zabawę.

Inicjacja seksualna bywa dla bohaterów sprawdzianem ich dorosłości i odpowiedzialności. Motyw ten ukazała w powieści *Niebo z widokiem na niebo* Marta Fox. Prawie dorosły już chłopak wie, że decyzję o rozpoczęciu współżycia musi podjąć wspólnie z Kingą. Postanowienie to wyniknie z ich uczucia, ale też odpowiedzialności i sposobu patrzenia na świat. Fox tworzy tu odmienną wizję młodzieńczej inicjacji niż we wcześniejszych powieściach, w których kontakt fizyczny pojawiał się często bez związku emocjonalnego. Tematu tego nie unika również Małgorzata Musierowicz. Córki i wnuczki Borejków dość szybko wkraczają w dorosłe życie i choć nie zawsze bywa ono udane, potrafią jednak znaleźć w którymś momencie prawdziwą miłość. Daje ona wówczas spełnienie, pozwala się rozwinąć, jak np. w wypadku Gabrysi (*Kwiat kalafiora*, *Dziecko piątku*).

Wrażenie, że literatura młodzieżowa chętnie podejmuje temat inicjacji erotycznej, jest pozorne. Najczęściej bowiem ukazuje ona, że jeśli dochodzi do niej zbyt wcześnie, to nie tylko nie cementuje związku dwojga ludzi, ale staje się wręcz przyczyną ogromnych życiowych problemów. Wydzźwięk wychowawczy omawianych tekstów może mieć różny charakter, począwszy od napomnienia narratora, który stara się pokierować swym bohaterem (*As w rękawie*), przez pokazanie dramatu opuszczonej bohaterki (*Druga strona lustra*), skończywszy na przestrodze dla czytelniczek przed złudzeniami (*Druga strona lustra*, *Obciach*). Jedynie bohaterkom Małgorzaty Musierowicz udaje się wyjść z opresji w sposób najmniej bolesny, bo mogą liczyć na pomoc swych najbliższych.

Literatura młodzieżowa rzadko ukazuje problemy związane z przemianami ustrojowymi. Takim tekstem jest opowieść Zajacówny o ojcu i synu, którzy na początku lat osiemdziesiątych znaleźli się w Algierii (*Uważajcie na skorpiony*). Tłem ich zmagania z nowymi, egzotycznymi warunkami stają się wydarzenia rozgrywające się w Polsce — strajki, trudności codziennej egzystencji w państwie, w którym nie można niczego kupić, brak pieniędzy, wreszcie stan wojenny. Wydarzenia te proza młodzieżowa najczęściej przedstawia z punktu widzenia dziecka, które musi swój czas poświęcić na wystanie czegoś w kolejkach. A przecież to właśnie młodzież, krytyczna i równocześnie twórcza, niezwykle mocno zaangażowała się w tworzenie nowej rzeczywistości. Dlatego

trudno zrozumieć brak tego motywu w powieściach. Bohaterowie współczesnej literatury młodzieżowej dostrzegają tylko braki materialne, są bierni, nie przejawiają żadnej chęci działania. Brakuje zatem w tych powieściach ważnych dla współczesnej młodzieży problemów. Nie pojawiają się rozterki związane z wkraczaniem w dorosłość, utratą perspektyw, z podjęciem pierwszej pracy, bezrobociem, strachem przed dojrzałością. Pod tym względem utwory te ukazują nieprawdziwy obraz rzeczywistości. Nawet jeśli przedstawiają problem bezrobocia, to dotyka on rodziców, tak jakby ich dzieci miały żyć w zupełnie innych warunkach.

Kreacja narratora w powieściach dla młodzieży

Twórcy współczesnej prozy dla młodego czytelnika stosują często rozmaite interesujące zabiegi literackie. Wystarczy zwrócić uwagę na pozycję narratora, jego kreację i stosunek do świata przedstawionego. Pisarze zwykle wykorzystują ujęcia charakterystyczne dla literatury popularnej. Narrację prowadzi się z punktu widzenia jednego z bohaterów. Wiedza narratora jest w takim wypadku wyraźnie ograniczona, brakuje mu obiektywizmu. Wydaje się to ukłonem w stronę czytelnika, gdyż w ten sposób pisarz nie tylko chce wskazać, iż jego wiedza nie różni się od wiedzy młodego bohatera, ale rezygnuje też ze swej tradycyjnej roli wyznaczonej w realistycznej prozie dziewiętnastowiecznej. Nie poucza, nie kieruje czytelnikiem, jednoczy się z nim w postrzeganiu świata, choć przecież przewyższa go doświadczeniem życiowym. Ten ukłon w stronę czytelnika nie wychodzi literaturze na dobre. Narrator pozujący na kumpla, który nie kreuje żadnych wartości, traci swój autorytet. Choć czasami wplata w proces narracji swoje odczucia, próbuje napominać, to w tym momencie jego postawa staje się jeszcze bardziej nienaturalna, a więc i mniej wiarygodna.

Najczęściej stosowanym zabiegiem literackim okazuje się prowadzenie narracji z punktu widzenia kilku bohaterów. Posługuje się taką metodą Małgorzata Musierowicz, Ewa Nowacka, Kinga Dunin. Czytelnik uzyskuje w ten sposób znacznie szerszą wiedzę o prezentowanym świecie, gdyż poznaje kilka opinii równocześnie. Bywa, że głos młodego bohatera splota się z głosem jednego z jego rodziców. Pojawia się wówczas zupełnie inny obraz rzeczywistości. Świat ojca jest bogatszy, choć nie do końca potrafi on sobie poradzić z sobą (*Tabu*, *Obciach*). Ojcowska wiedza, cierpliwość i szacunek dla dziecka pomagają Marcie przebrnąć przez najtrudniejsze dla niej chwile. Podobnie

rzecz się ma w cyklu Małgorzaty Musierowicz, chociaż rzadko narrator patrzy na świat ze stanowiska najstarszego pokolenia.

W wielu tekstach adresowanych do młodego czytelnika narrator występuje w pierwszej osobie. Bohater staje się również opowiadaczem — jego wiedza jest wówczas ograniczona, a opinie stanowią tylko jego własne odczucia. W ten sposób świat zostaje całkowicie podporządkowany bohaterowi. Taka metoda prezentowania świata ma jednak dość istotne plusy. Czytelnik odnosi wrażenie, że rozmawia z rówieśnikiem, którego przeżycia równocześnie stają się jego udziałem. Wzrasta też jego zaufanie do bohatera. Od pisarza zależy, czy wykorzysta on swą uprzywilejowaną w ten sposób pozycję i nada postaci prawdziwą głębię odczuwania, wrażliwość i mądrość. Przecież nawet piętnastolatek może prezentować wyraźne postawy i zdecydowane poglądy. Interesująco eksperymentuje ze sposobem narracji Marta Fox w powieści *Niebo z widokiem na niebo*. Pozornie prowadzi ją z pozycji głównego bohatera — Artura. W trakcie czytania obraz ten jednak się zmienia. W wielu partiach tekstu bohater zdobywa się na dystans w stosunku do siebie. Narracja przekształca się wówczas, przechodząc z formy pierwszoosobowej w trzecioosobową. Trudno czytelnikowi ocenić obiektywność drugiego sposobu, choć tak prezentowanemu bohaterowi narrator nie szczędzi uwag. Inną metodę narracji zastosowała Krystyna Siesicka w powieści *...nie ma z kim tańczyć...* Bohaterka a równocześnie narrator to starsza już pani, mecenas Irena, która zamieszkała w domu jednej ze swych krewnych. Zachowuje ona w pamięci rodzinę, która na skutek wojny i późniejszych wydarzeń całkowicie się rozspala. Nie ufając wspomnieniom, odszukuje dziewczęcy pamiętnik, pisany w czasie wojny. Dzięki temu w utworze prowadzony jest specyficzny dialog, w którym uczestniczy kilkunastoletnia Irenka i szacowna pani Irena. W ten sposób powstaje obraz życia nie tylko jednego bohatera, ale całej rodziny, której losy skomplikowały się w czasie wojny. Niewiele znajdujemy w pamiętniku opisów realiów wojennych, więcej natomiast wynurzeń o przebiegu procesu dojrzewania w specyficznych, wojennych warunkach.

Jednym z podstawowych zabiegów, stosowanych w literaturze młodzieżowej, jest wyeliminowanie monologu wewnętrznego bohatera na rzecz dialogów. To środek literacki rodem z powieści popularnej, której celem jest przede wszystkim szybka akcja. Metoda ta umożliwia zwiększenie jej tempa, nadaje jej charakter codzienności i prowadzi bohaterów do punktu kulminacyjnego. Pisarze posługują się w obrębie dialogów najczęściej językiem potocznym, charakterystycznym dla ich bohaterów, uczniów starszych klas szkoły podstawowej i szkoły średniej. Pojawiające się skróty myślowe oddają specyfikę prawdziwych rozmów, pozbawionych całkowicie elementów opisu i prób określenia własnych przeżyć, myśli. Niewiele tekstów łamie tę zasadę skrótowności i lapidarności dialogu, prowadzonego także w języku potocznym, zawierającym elementy gwary uczniowskiej, lecz zrozumiałym dla każdego czytelnika.

Wprowadzenie kilkudziesięciu dialogów wyraźnie ogranicza rozbudowaną narrację. Ta z kolei, rozrywając dialog, wzbogaca wiedzę czytelnika o odczucia bohaterów, wynikające z wymiany poglądów.

Próbując podsumować dotychczasowe spostrzeżenia, należy stwierdzić, że współczesna powieść młodzieżowa pod względem konstrukcji przypomina najbardziej literaturę popularną, której adresatem jest zwykle odbiorca niewykształcony. Nie ma on żadnej wiedzy z zakresu teorii literatury, a jego zainteresowanie książką najczęściej ogranicza się do ciągu wydarzeń przyczynowo-skutkowych. Takie traktowanie bardziej ambitnego młodego czytelnika może zniechęcić do lektury. Należałoby zatem postulować, aby pisarze częściej podejmowali próby nowatorskich rozwiązań. Powinni bowiem pamiętać, że kształtują gusty literackie młodych odbiorców, którzy staną się wkrótce dorośli.

Z tych rozważań wynika kolejny wniosek, iż literatura adresowana do młodego odbiorcy powinna w szerszym zakresie podejmować autentyczne problemy życia młodzieży, a nie ograniczać się tylko do jej pierwszych miłości, zabaw, kłopotów rodzinnych i szkolnych. Dzisiejsi maturzyści jutro staną się ludźmi dorosłymi, którzy muszą gdzieś pracować, mieszkać, za coś się utrzymywać. Będą także dążyć do założenia rodziny, poszukiwać własnego miejsca w życiu. Proza dla młodzieży porusza takie zagadnienia niezwykle rzadko, a i wyniki tych zabiegów nie zawsze są zadowalające.

Utwory o domu, życiu rodzinnym, przemianach obyczajowych zajmują wśród książek adresowanych do dzieci i młodzieży miejsce bardzo ważne. Mogą bowiem zawierać cenne przesłania, propagować właściwe postawy moralne, a nawet stać się pewnego rodzaju terapią. Podejmowane w nich problemy nie mają jednakowej wagi, zawsze jednak są potrzebne.

„Z mroku ku jasności” Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży

MAŁGORZATA GWADERA

Motyw śmierci w literaturze dla dzieci i młodzieży nie jest zjawiskiem nieznanym, lecz niewątpliwie nowym w jej współczesnym wizerunku. Jeśli przyjmiemy za Leopoldem Staffem, że „śmierci tak się potrzeba uczyć, jak życia”¹, to, biorąc pod uwagę pedagogiczne uwarunkowania i dydaktyczne „obowiązki” literatury dla czytelnika niedorośłego², na wszystkich etapach jej ewolucji, obecność problemów tanatologicznych w tekstach, o tak wyznaczonym adresacie, staje się usprawiedliwiona. W XIX-wiecznych utworach kierowanych do odbiorcy dziecięcego śmierć była „edukatorką, prawą ręką pedagoga i ostatecznym, niepodważalnym argumentem, środkiem wychowawczym”³. Przyjęty system edukacyjny wykluczał w tym zakresie funkcjonowanie tzw. tabu literatury dla dzieci⁴, którego istnienie podkreślają współcześni bada-

¹ Cyt. za J. Kolbuszewski: *Śmierć, kultura, wartości. Terminologia i praktyka badawcza*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 3. Wrocław 1999, s. 8.

² Termin „literatura dla ludzi niedorośłych” wprowadził J. Dunin, spopularyzował R. Waksmund. Zob. D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie — o problemach dziecięcej tanatologii*. W: *Baśnie nasze współczesne*. Red. J. Ługowska. Wrocław 2005, s. 202.

³ M. Jonca: „Kto nie chce zupy, ten umrzeć musi...” — *pedagogika strachu, czyli śmierć za karę*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 6. Wrocław 2002, s. 334.

⁴ Joanna Papużyńska określiła tabu literatury dla dzieci jako cenzurę społeczną sprawowaną wobec literatury dla dzieci i wyznaczającą zakres tematów odpowiednich lub nieodpowiednich dla młodego odbiorcy. Zob. *Śmierć w literaturze dla dzieci*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka i G. Leszczyński. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 383.

cze⁵. Zjawisko to z całą pewnością przynależy do szerszego spektrum zagadnień związanych z przemianami kulturowymi i socjologicznymi XX i XXI wieku⁶. Gatunkiem literackim, który uzyskał społeczną „dyspensę” na śmierć, była i jest baśń⁷. Owo pozwolenie (niekiedy ograniczane) ma swoje źródło w specyficznym, silnie uwarunkowanym aksjologicznie widzeniu świata i jego praw, w którym „śmierć rządzi się etycznymi normatywami”⁸, jest nieuniknionym następstwem zła i karą za grzechy. Od baśni o ludowej proveniencji do baśni współczesnej wiodła długa droga, naznaczona zarówno piętnem krytyki pedagogicznej początku XX wieku, postulującej łagodzenie i wręcz usuwanie obrazu śmierci z utworów dla dzieci⁹, jak i wytycznymi „pedagogiki śmierci”, która nawołuje do oswajania dzieci ze śmiercią, bólem, chorobą i cierpieniem za pomocą sztuki¹⁰. Metamorfozy doświadczała cała literatura dla młodego odbiorcy, a jednym z najważniejszych utworów, które złamały nakazy happy endu, byli *Bracia Lwie Serce* Astrid Lindgren (pierwsze polskie wydanie 1985¹¹). W 1993 roku ukazała się powieść *Halo, pan Bóg? Tu Anna* autora o pseudonimie Fynn, a w 2004 roku *Oskar i pani Róża* Erica Emmanuel Schmitta. Można przyjąć, że wspomniane trzy tłumaczenia, zupełnie różne w przyjętej konwencji literackiej, w pewien sposób stały się tanatologicznymi kamieniami milowymi, także w polskiej literaturze dla młodego czytelnika.

Ze względu na swą absolutną wyjątkowość oraz obecność w świadomości polskiej publiczności czytelniczej¹², utwory te bezwzględnie zasługują chociażby na wspomnienie w publikacji koncentrującej się zasadniczo wokół polskich

⁵ Ibidem; J. Ługowska: *Stereotypy książki ambitnej dla młodego odbiorcy*. W: *Książka dziecięca 1990—2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac. Warszawa 2006, s. 59; D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie...*, s. 197.

⁶ Zob. np. W. Kwiatkowski: *Śmierć — choroba na życie? O egzystencjalnym znaczeniu śmierci*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 7. Wrocław 2003, s. 8.

⁷ Zob. m.in. M. Jonca: „Tylko smutno im było, że umierać musieli”. *Śmierć w baśniach*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 3..., s. 223-230; V. Wróblewska: *Beaty Obertyńskiej (zapomniane) baśnie o niechcianej śmierci*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 3..., s. 323—330; A. Żok-Soroczyńska: *Niezwykłe przypadki przywrócenia życia utrwalone w baśniach i legendach*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 7..., s. 399—406; *Baśnie nasze współczesne...*, *passim*.

⁸ M. Jonca: „Tylko smutno im było, że umierać musieli”..., s. 225.

⁹ *Śmierć w literaturze dla dzieci*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 383.

¹⁰ D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie...*, s. 207.

¹¹ Ibidem, s. 197.

¹² *Bracia Lwie Serce* A. Lindgren są obecnie lekturą obowiązkową w klasie V szkoły podstawowej. Publikację *Oskara i pani Róży* E.E. Schmitta uznano za wydarzenie literackie na miarę *Małego księcia* A. de Saint-Exupéry’ego. Zob. E.E. Schmitt: *Oskar i pani Róża*. Kraków 2005.

tekstów dla dzieci i młodzieży. Elementem prekursorskim jest tutaj już nie tylko fakt śmierci dziecka, pokazany bardzo prosto i bezpośrednio, bez elementów maskujących¹³, ale przede wszystkim stan jego zupełnej dojrzałości wobec śmierci. Dziecko przechodzi przez całe swoje życie jakby w skróconym cyklu. W sytuacji Anny proces ten trwa niecałe osiem lat — do momentu wypadku, chory na białaczkę Oskar życiowe doświadczenia stu dwudziestu lat zamyka w dwunastu dobach. Niedzielięco samoświadomi bohaterowie wypełniają swą misję, poszukując odpowiedzi na najbardziej fundamentalne pytania, odkrywają przed sobą i przed innymi prawdę o ludzkiej egzystencji. Stają się przewodnikami oraz nauczycielami radości i pełni istnienia. Pokazują, jak żyć i w konsekwencji — jak umierać. Świat dorosłych w omawianych utworach pozbawiony jest tych darów. Lęk przed śmiercią dominuje i wręcz paraliżuje rodziców, opiekunów, lekarzy. Różnice w dziecięcym i dorosłym postrzeganiu śmierci ujawniają pewną biblijną prawidłowość — wraz z dorastaniem człowiek traci dziecięcą umiejętność osławiania nieznanego i ufność do Boga. Zarówno w utworze E.E. Schmitta, jak i Fynna Bóg stanowi centrum, oś wszystkich rozważań, jest tym jedynym, strategicznym, nie do zastąpienia czynnikiem, który „dając sens życiu, daje także sens śmierci”¹⁴. Literatura dla dzieci i młodzieży nie знаła przed Oskarem i Anną bohaterów, którzy tak odważnie prowadziliby młodego czytelnika drogą pogłębionej, nieschematycznej, nie pozbawionej komizmu refleksji, poruszającej autentyzmem przeżyć i rozważań¹⁵, ale nie epatującej tragizmem, bezsilnością i brakiem nadziei.

Jednym z najstarszych stereotypowych ujęć śmierci w literaturze dla dzieci jest topos sierocy¹⁶. Jego szczególne, ważne i stale obecne miejsce w twórczości dla niedorosłych przypisuje się symbolicznemu wyrazowi poszukiwania własnej tożsamości, zwłaszcza gdy pochodzenie bohatera osnuwa mrok tajemnicy¹⁷. Ten wątek, widoczny głównie w pisarstwie Doroty Terakowskiej, nie jest autonomiczny, lecz wyznacza właśnie drogę ku dojrzałości, samospelnieniu, realizacji życiowego powołania przez świadome rozpoznawanie wewnętrznego „ja”. Taki wzór realizują Bartek (*Władca Lewawu*), Luelle (*Córka Czarownicy*) i Ewa (*W krainie Kota*). W potocznym, jak i naukowym rozumieniu rozróżnia się dwa rodzaje sieroctwa — naturalne i społeczne. Pierwsze odnosi się do sytuacji, w której ma miejsce śmierć rodziców (rodzica),

¹³ W *Braciach Lwie Serce* A. Lindgren obraz śmierci zostaje złagodzony baśniową konwencją powieści.

¹⁴ A. de Saint-Exupéry: *Ziemia, planeta ludzi*. Warszawa 2006, s. 153.

¹⁵ Opowieść o losach Anny jest historią prawdziwą. Zob. Fynn: *Halo, pan Bóg? Tu Anna*. Poznań 1993, s. 5.

¹⁶ Zob. np. M. Jonca: *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*. Wrocław 1994.

¹⁷ Toposy literatury dla dzieci i młodzieży, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 396.

drugie wskazuje przede wszystkim na fakt wychowywania dziecka przez placówki opiekuńczo-wychowawcze, nie tylko w sytuacji śmierci naturalnych opiekunów¹⁸. Jeden i drugi model znalazł swoje odzwierciedlenie w twórczości dla dzieci i młodzieży. Naturalnymi sierotami są Piotruś (Ewy Nowak *Krzywe 10*), Mariolka (*Imieniny* ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły* Anny Onichimowskiej), Patti i Tomek — rodzeństwo (*Przyjaciele* Miry Stanisławskiej-Meysztowicz i Grzegorza Kasdepke), Aurelia Jedwabińska (Małgorzaty Musierowicz *Dziecko piątku*), Ola, Kasia i Szymek — rodzeństwo (Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami*) oraz Monika i Małgorzata (Marii Borowej *Ogrody*).

Plaszczyzna rozważań o śmierci, zaproponowana młodemu odbiorcy, mieści się w przywołanych utworach między spontaniczną deklaracją małej Mariolki: „mój tatuś jest aniołem [...], ma wielkie białe skrzydła”¹⁹, a pełnym bólu i tęsknoty zawołaniem nastoletniej Aurelii: „Biedna. Biedna. Gdzie ty jesteś teraz? Mamusiu!”²⁰. Ten ostatni cytat egzemplifikuje nową, wydaje się, że najważniejszą, z perspektywy omawianego zagadnienia, tezę. Otóż śmierć we współczesnej literaturze dla młodego odbiorcy, w niespotykanym dotychczas stopniu staje się niezależnym przedmiotem refleksji, a nie tylko, jak dotychczas, elementem konstrukcji fabuły. Oczywiście, ma tu miejsce pewna gradacja, w wymienionych wcześniej tekstach zależna od wieku bohaterów. Pięcioletni Piotruś z powieści Ewy Nowak *Krzywe 10* żyje w swojej własnej autonomicznej krainie śmierci. Jest nią zafascynowany, niemal każda myśl chłopca jej dotyczy, także ulubione formy zabawy są monotematyczne i koncentrują się wokół triady: zabijanie — śmierć — pogrzeb²¹. Te wymowne zachowania mają swoje źródło w sieroctwie chłopca, którego rodzice zginęli w wypadku samochodowym, oraz w swoistej interpretacji przyczyny odejścia matki i ojca. Piotruś „przemówił do sporego patyka: za to, co zrobiłeś, zostaniesz tu na zawsze. Ty przebrzydły dzieciaku! — zaczął łomotać patykiem o pomost. — Co on zrobił? — Był bardzo niegrzeczny i dlatego Bozia zabrała mu rodziców. Za to, za to, za to! — kijek przeszedł już niejedno, bo widać było na nim liczne obrażenia”²². Siedmioletni Szymek, najmłodszy z trójki rodzeństwa — bohaterów powieści Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami* — również traci matkę w wypadku samochodowym. Nagłe osierocenie powoduje „ciągłe pytania o Mamę, kiedy wróci, czy ją bolało, gdy umierała, i strach, że zaraz

¹⁸ Zob. M. Łopatkowa: *Samotność dziecka*. Warszawa 1989, s. 102.

¹⁹ A. Onichimowska: *Dobry potwór nie jest zły*. Warszawa 2000, s. 78.

²⁰ M. Musierowicz: *Dziecko piątku*. Łódź 1994, s. 81.

²¹ Zabawa w pogrzeby, potraktowana jako uzupełnienie gry w ceremonie ślubne, pojawia się także w *Ogrodach* Marii Borowej, nie jest jednak szczególnie umotywowana. „Pogrzeby były prawdziwe. Grzebały w dołkach wykopanych pod drzewami wróble ubite z procy przez chłopaków sąsiadów, młode gołębie wypadłe z wysokich klatek, nadjeżdżone przez dziedzicze koty, i kocięta topione w gliniance”. M. Borowa: *Ogrody*. Wrocław 1997, s. 155—156.

²² E. Nowak: *Krzywe 10*. Warszawa 2003, s. 15.

umrze tata, skoro jest starszy od Mamy o trzy lata”, prowadzi od rezygnacji: „ja już nie chcę żyć”, do prośby: „chcę do mamy”²³. Szymek, choć wstydzi się lez, płacze i jest to wielkie psychologiczne dobrodziejstwo, którego nie doświadcza Piotruś, nawet we śnie będący Piotrem Wielkim, który wszystko przetrzyma²⁴. Mama dwunastoletniego Tomka i o rok młodszej Patrycji (Patti) z powieści *Przyjaciele* Miry Stanisławskiej-Meysztowicz i Grzegorza Kasdepke także ginie w wypadku samochodowym²⁵. Nie ma tu jednak głębszej refleksji nad przyczyną i sposobem jej odejścia, ważne są wspomnienia, niezaspokojone pragnienie obecności matki w codziennym życiu i pragnienie identyfikacji z nią. Książka Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami* to bardzo bezpośredni zapis realnej, bolesnej i przejmującej tęsknoty za Matką i jej utraconą miłością. Powieść o dorastaniu szesnastoletniej Oli i dwunastoletniej Kasi niesie ze sobą ogromny ładunek emocjonalny i naznaczone nim pytania: „I gdzie był Pan Bóg, gdy w naszą Mamę wjechał żółty samochód dostawczy?”²⁶, „Czemu Mama? Ksiądz mówił nad trumną, że taka wola Boża, że widocznie taki jest zamiśł Pana Boga i nie nam, maluczki, go oceniać. Bzdura! Gówno prawda!”²⁷. Zapytana przez spotkanego przypadkiem księdza Ola odpowie „Nie mam mamy [...]. — Pański Bóg ją zabrał”²⁸. Śmiertelnymi ofiarami kolizji drogowej stają się także rodzice Moniki (Sonii) i Małgorzaty (Naty) w powieści *Ogrody* Marii Borowej. Monika, uczestnicząc w wypadku, traci nie tylko mamę i tatę — jej dramat zostaje spotęgowany przez kalectwo. Źródłem cierpienia dziewczyny jest, oprócz konieczności poruszania się na wózku inwalidzkim, poczucie winy: „to przeze mnie zginęła mama. [...] Ja to wiem. [...] Siedziałam z przodu, nie mama, jak chciała. Dlatego to ja żyję, nie ona”²⁹.

Postać sieroty społecznego wpisuje się w literacki obraz instytucji sprawującej nad nim opiekę. W książce Katarzyny Kotowskiej *Jeź* nosi ona nazwę Dom Dzieci, w powieści Doroty Terakowskiej *W Krainie Kota* to po prostu sierociniec. Nazewnictwo jest tutaj znaczące, ponieważ wskazuje na zabarwienie emocjonalne przyjętych określeń. W obu wypadkach kreacja świata dorosłych, czyli wychowawców i opiekunów, jest pozytywna. Mały Piotruś — „dziecko-jeź” powie: „Mieszkałem w dużym, szarym domu, ale bałem się tam mieszkać. Te panie były miłe, ale obce”³⁰. Królowa tego Domu była „bardzo

²³ B. Ostrowicka: *Świat do góry nogami*. Wrocław 2002, s. 8, 23, 24.

²⁴ E. Nowak: *Krzywe 10...*, s. 159.

²⁵ M. Stanisławska-Meysztowicz, G. Kasdepke: *Przyjaciele*. Łódź 2005.

²⁶ B. Ostrowicka: *Świat do góry nogami...*, s. 22.

²⁷ Ibidem, s. 79.

²⁸ Ibidem, s. 156.

²⁹ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 26.

³⁰ K. Kotowska: *Jeź*. Warszawa 2002, s. [29].

mądra i bardzo kochała dzieci”³¹. Podobnej charakterystyki siostry Amaty i Cecylii mogłaby dokonać Ewa, która już jako dorosła kobieta i matka odwiedza sierociniec — jej rodzinny dom. To miano przynależy do niego tylko dzięki obecności tych dwóch kobiet. Jednak nawet pobieżny szkic przedstawiający relacje między wychowankami jest wstrząsający, niezwykle brutalny, choć Ewa podkreśla właśnie jego „zwykłość”: „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...”³². Czytelnik poznaje tu całą gamę wręcz sadystycznych zachowań, zrelacjonowanych wprost, bez retuszu, od agresji słownej po fizyczną. Wyzwiska, szarpanie, szczypanie, wbijanie drzazg pod paznokcie, przypalanie papierosami, zanurzanie głowy w muszli klozetowej itp. jawią się jako chleb powszedni społeczności wychowanków sierocińca. To bezmyślne lub świadome okrucieństwo nabiera szczególnej ostrości w relacji Ewy, gdyż pamięć o nim towarzyszy jej od trzeciego roku życia. Inny aspekt okaleczenia — blokady emocjonalnej — podjęła Katarzyna Kotowska w *Jeżu*. Mały Piotruś, adoptowany przez Kobietę i Mężczyznę, nie potrafi okazywać ani odwzajemniać uczuć, zamknięty przed światem i gotowy do obrony jak jeź. Miłość, jaką jest obdarowywany, pomimo „kolców”, powoduje ich stopniowe odpadanie. Dokonuje się to dzięki dobrowolnemu przyjęciu cierpienia przez przybranych rodziców. „Mężczyzna mówił do Kobiety: Powinnaś bardziej uważać! Zobacz, jesteś cała pokłuta! — To nic, zagoi się — mówiła Kobieta. — Wszystkie dzieci potrzebują przytulania”³³. „O adopcji nikt tak dotąd nie pisał”³⁴ językiem zrozumiałym dla najmłodszych dzieci, a nie rezygnującym z głębi poetyckiej refleksji nad podjętym zagadnieniem.

Sieroctwo nierozzerwalnie wiąże się z samotnością. Maria Łopatkowa, autorka *Samotności dziecka*, podaje dwojakie rozumienie tego terminu. Pierwsze odnosi się do „fizycznego oddalenia od ludzi, drugie zaś — do psychicznego od nich oddalenia, do braku emocjonalnej łączności”³⁵. Na gruncie tych rozważań powstało pojęcie sieroctwa funkcjonalnego³⁶, aż nazbyt obecnego we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Kluczem do statusu sieroty funkcjonalnego jest miłość, a właściwie jej brak. Smutny pochod postaci literackich reprezentujących cechy przynależne temu rodzajowi sieroctwa rozpoczyna Irka, bohaterka opowiadania Anny Onichimowskiej *Malgosia*, ze zbioru *Najwyższa góra świata*. Irka mieszka wraz z matką i jej mężem Wojt-

³¹ Ibidem, s. [9].

³² D. Terakowska: *W Krainie Kota*. Kraków 1999, s. 85.

³³ K. Kotowska: *Jeż...*, s. [19].

³⁴ Z recenzji J. Olech. W: K. Kotowska: *Jeż...*

³⁵ M. Łopatkowa: *Samotność dziecka...*, s. 3.

³⁶ *Sierotki w tarapatkach. Granice makabry we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Dyskusja*. „Esensja” 2004, 26 stycznia.

kiem. Ojciec, któremu matka przypomina — „W końcu to też twój dzieciak. Też musisz mieć jakieś obowiązki [...]”³⁷, odszedł i założył drugą rodzinę. W przytoczonej wypowiedzi uzewnętrznia się cała bolesna głębia relacji matki do małej Irki. Dziewczynka jest jedynie obowiązkiem, przeszkodą w życiu osobistym, niechcianym tobołkiem podrzucanym gdziekolwiek, nie dzieckiem, a „tym dzieciakiem”. W świadomości matki zyskuje on przymiotnik „mój” tylko wtedy, gdy staje się ona organem decyzyjnym w zakresie wymierzanej kary. „Dała mi kilka razy ścierką po głowie, nazwała paskudnym bachorem i powiedziała, że jutro odda mnie na tydzień do babci. I że babcia zgodziła się na to tylko dlatego, że nie wie, co ją czeka. [...] Wy zostaniecie tutaj — powie Irka do swoich zabawek — Jesteście grzeczne i was na pewno mamusia nie wygoni”³⁸.

Zauważalne jest podobieństwo między reakcją Irki i Piotrusia z *Krzywego 10* Ewy Nowak. W jednym i drugim wypadku dziecko utożsamia śmierć, odejście, odrzucenie z karą za niegrzeczność. Przejęcie winy na siebie, jako rezultat poszukiwania przyczyn niezrozumiałego dla dziecka faktu czy zachowania, powoduje określone zmiany w jego psychice. Na miłość trzeba w tym widzeniu świata zasłużyć, a jej brak nigdy nie obciąża podziwianego świata dorosłych. Jak pisze Maria Łopatkowa: „Uderzenie fizyczne, powodujące kalectwo dziecka, jest widoczne i napawa ludzi oburzeniem. »Uderzenie« psychiczne, powodujące kalectwo uczuć, nie jest widoczne, albowiem kalectwo to nie występuje w zdeformowanym kształcie fizycznym, natomiast ujawnia się w zachowaniu dziecka, w całym jego okaleczonym życiu”³⁹. Zabawy Irki są wiernym odwzorowaniem postępowania jej matki, a pierwsze słowa opowiadania brzmią: „Chciałabym być taka jak moja mamusia”⁴⁰.

Analogiczne wątki poruszyła Janina Zającówna w powieści *Wesele mojej mamy*, o nieco szerszej i skierowanej do starszego odbiorcy skali problemów, takich jak rozwód, niechciana ciąża nastolatki, aborcja. Odnajdujemy tu wizerunek matki nie zrównoważonej emocjonalnie, egocentrycznej, niszczącej życie swoich dzieci z powodu zranień ambicjonalnych, wywołanych zdradą ich ojca, oraz kariery i pieniędzy. Pojawia się znany już schemat logicznego rozumowania: „Mama przestała mnie kochać. I ja sam doprowadziłem do tego, zapomniałem o jej przykazaniach, że kocha się za coś, zlekceważyłem je”⁴¹.

Świadomość bycia ciężarem, bagażem, który można oddać na przechowanie, towarzyszy sześciolletniemu Bogusiowi z opowiadania *Walizka* Anny Onichimowskiej, zamieszczonego w przywołanym już tomie *Najwyższa góra*

³⁷ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 2005, s. 97.

³⁸ Ibidem, s. 103.

³⁹ M. Łopatkowa: *Samotność dziecka...*, s. 9.

⁴⁰ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 86.

⁴¹ J. Zającówna: *Wesele mojej mamy*. Warszawa 1993, s. 58.

świata. Chłopiec, po wyjeździe ojca, matki i siostry do Ameryki, mieszka u dziadka. Ich wzajemna miłość zostaje wystawiona na próbę, kiedy przychodzi zaproszenie i bilet od rodziców. Boguś czuje się wewnętrznie rozdarty, wręcz oszukany: „Chodzi mi o tatę [...]. I o mamę też. [...]. Wcale mnie nie pytali, czy się zgadzam na ich wyjazd. Ich i Agaty. I czy chcę zostać. Nikt ze mną nie rozmawiał”⁴². Nikt też nie rozmawiał z Beatą (Bebe) i Konradem (Koziem) w powieści Małgorzaty Musierowicz *Brulion Bebe B.* Wszak list ich rozwiedzionej matki, aktorki Józefiny Bitner, decydującej się na dłuższy pobyt w Ameryce, nie był dialogiem, a komunikatem z wieloma nakazami: „Trzy razy napisała »uczcie się i bądźcie grzeczni« — ciągnął Kozio. — Jakby nie wiedziała, że ja mam okropne kłopoty z matką i że się boję magister Stachowiak, bo ona mnie nie cierpi. [...] Obiecała, że mnie przeniesie do innej klasy [...]. A teraz wcale nie spieszy się z powrotem. Dobrze jej tam. Bez nas”⁴³. Kozio i Bebe muszą stawić czoła problemom dnia codziennego, obowiązkom szkolnym, braciom Lisieckim znęcającym się nad chłopcem. Nieobecność matki zmusza ich do dojrzałości ponad miarę, takiej, za jaką płaci się ogromną cenę emocjonalnej blokady i wyobcowania. Argumenty świata dorosłych są zawsze takie same — kariera, pieniądze, lepsze życie, prezenty. Nie dostrzegają lub nie chcą dostrzec, że świat ich dzieci „odpływa powoli i niepostrzeżenie”, a one „maleją i nikną”, jak Bebe i Kozio, „nieważni, nikomu niepotrzebni i tacy samotni, mimo że we dwoje”⁴⁴. Bywa i tak, że zauważyć tego po prostu nie umieją, ponieważ sami są ofiarami przemocy psychicznej, tak jak Ewa Jedwabińska z *Opium w rosole* Małgorzaty Musierowicz, która nie potrafi okazać swojej córeczce żadnych cieplejszych uczuć. Bez wątpienia Genowefa Bombke vel Zombke vel Lompke, czyli sześcioletnia Aurelia Jedwabińska jest sierotą funkcjonalną. Jej odwiedziny w obcych domach, których pretekstem jest „obiadek”, są wołaniem o miłość, przyjaźń, zainteresowanie, o bycie z i dla drugiego człowieka, którego nie doświadcza we własnym domu — sterylnej „wystawie mebli”. Ucieczka Aurelii i odkrycie jej przyjaciół spowodują, że Ewa uświadomi sobie własne kalectwo, ale wyjście z tej „szklanej pułapki” nie będzie łatwe. „Dzień dobry, córeczko — powiedziała wreszcie. Przechyliła się sztywno, pocałowała Aurelię w policzek. Dziewczynka aż się zachłysnęła z wrażenia. Natychmiast się zerwała, rzuciła mamie na szyję i rozgłośnie obcałowała jej policzki, czoło i nawet nos”⁴⁵. Gieniusia, jako „pielgrzym w poplamionych rajstopkach”⁴⁶, ciągle w drodze,

⁴² A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 50.

⁴³ M. Musierowicz: *Brulion Bebe B.* Łódź 2004, s. 27.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Eadem: *Opium w rosole*. Łódź 1984, s. 234.

⁴⁶ Zob. B. Szargot, M. Szargot: *Pielgrzym w poplamionych rajstopkach*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska i G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 149–155.

w poszukiwaniu, w niezgodzie na to, co jest, różni się bardzo od pięcioletniej Ewy z powieści Doroty Terakowskiej *Tam, gdzie spadają Anioły*. Dziewczynka akceptuje fakt, iż jej rodzice, Anna — rzeźbiarka, i Jan — informatyk, szczerze zamknięci są w swoich wirtualnych światach sztuki i komputera. Tak dalece jest przyzwyczajona do samotności, że gdy ulega wypadkowi i trafia do szpitala, jest zmęczona ich „nadopiekuńczością”. „Moje kochanie... — powiedziała mama [...]. — Już nigdy żadna rzeźba nie będzie ważniejsza niż ty. Nigdy! Ewa pomyślała, że słowa mamy brzmią ładnie, ale nieprawdźwie. Rzeźby muszą być ważniejsze od niej [...]”⁴⁷. Jedyne babcia dostrzega, że wychwalana przez Jana samodzielność to samotność, jedynie ona ma odwagę, kiedy Ewa się oparzy, wykrzyczeć, »Trzeba było nie mieć dziecka, jeśli nie macie czasu, żeby mu podać kolację!«”⁴⁸. Zgodnie z omówioną już prawidłowością dziewczynka weźmie winę na siebie, broniąc rodziców. Dopiero rzeczywistość białaczki, wizja śmierci Ewy stanie się punktem zwrotnym w jej życiu.

Ogrody Marii Borowej uderzają głębią psychologicznej refleksji nad życiem wewnętrznym młodego człowieka. Jest to przede wszystkim powieść o trwaniu w samotności i powolnym z niej wychodzeniu. Losy głównych bohaterów: nastoletnich Moniki, Małgorzaty, Marka i Jerzego, sześcioletnich bliźniaków Teo i Fila oraz starszego pana Zygmunta Ziębiewicza splatają się ze sobą i prowadzą od nieszczęśliwego, zamkniętego „ja” do otwartego, ufego „my”, od negacji do akceptacji, od wyobcowania do wspólnoty. Teo i Fil, siostra i brat, to modelowe postacie realizujące wzorzec sieroty funkcjonalnego — „samotne, chociaż nie same”⁴⁹. Ich matka, nazywana Malwinką, jest „abstraktem jak zapach i kolor bajki”⁵⁰. Dzieci „kochają Malwinkę jak... Matkę Boską. Obie są piękne i najlepsze — i obu nie ma, chociaż są”⁵¹. Malwinka — Ewa Zagórska, dla swoich dzieci nieuchwytny zjawisko efemeryczne, znika ostatecznie, opuszczając bezradnego, zapracowanego męża. Odchodzi także Jana, siostra ojca, jedyna opiekunka domu i dzieci, choć jej opieka ma przede wszystkim charakter obowiązku. Historię bliźniaków lapidarnie oddają słowa: „Był kot, na którego stary człowiek wołał Teofil. I było dwoje dzieci zagubionych w pustym ogrodzie. Teo i Fil. Nazwały się tak same, żeby być z kimś, kogo kochają”⁵². Marek, Jerzy, jak również postacie drugoplanowe — Kuba i Olo, ilustrują podobny wymiar sieroctwa funkcjonalnego. Cechą wspólną jest w tym wypadku brak Domu — bezpiecznego miejsca, do którego się wraca ze świata pełnego zagrożeń, jedyne, w którym człowiek

⁴⁷ D. Terakowska: *Tam, gdzie spadają Anioły*. Kraków 2002, s. 27.

⁴⁸ Ibidem, s. 45.

⁴⁹ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 146.

⁵⁰ Ibidem, s. 148.

⁵¹ Ibidem, s. 146.

⁵² Ibidem, s. 147.

jest oczekiwany, potrzebny i kochany. Na bohaterów *Ogrodów*, w budynku zwanym domem, czeka drugi lub trzeci ojciec z przyrodnim rodzeństwem, bezradna, okrutna lub wyrachowana matka, ewentualnie ciotka, do której zostają oddani „na przechowanie”. Marek, Jerzy, Kuba i Olo sami muszą zadbać o swoje potrzeby. Pracują, prowadzą własne interesy lub kradną. „Smarkaczem zajmą się prędzej czy później. Ja bym matkę sprzął pasem, a chłopaka odebrał”⁵³ powie o Olu Zygmunt Ziębiewicz.

Niechcianym i niekochanym dzieckiem jest również Jacek z powieści Ewy Przybylskiej *Przygodą jest każdy dzień*. Nieślubne dziecko szesnastoletniej, niedojrzałej matki stanie się dla niej synem dopiero wtedy, gdy ona sama śmiertelnie zachoruje. Jest to jednak sytuacja jednostronna, bo spóźniona. Wrażliwy na zło i niesprawiedliwość Jacek nie potrafi współodczuwać. Kaleki emocjonalnie chłopak nie podejmuje walki o życie matki, a rozpoczyna poszukiwania rodziny zastępczej, aby uniknąć zamknięcia w domu dziecka⁵⁴.

Wybrane przykłady, omówione powyżej, wskazują na różnorodność form sieroctwa funkcjonalnego, obecnego we współczesnej literaturze dla dzieci. Korespondują one ze stanem faktycznym rodziny w społeczeństwie, obnażają kryzys rodzicielstwa, ojcostwa, a także, co znamienne i nowe, macierzyństwa.

Ze szczególną ostrością uwidocznił się ten problem w powieściach Marty Fox *Magda.doc* i *Paulina.doc*, gdzie na pierwszy plan, oprócz podstawowego wątku fabularnego, wysuwają się nienaturalne relacje czy, jak chce wydawca, „toksyczny związek”⁵⁵ matki i córki. Tuż przed maturą niekochana, bita od dzieciństwa przez matkę Magda odkrywa, że spodziewa się dziecka. Jego ojcem jest przypadkowy chłopak, w którego ramionach dziewczyna szuka zaspokojenia swych potrzeb — miłości i bezpieczeństwa. Matka staje się wówczas „katem i wyrokiem”⁵⁶. „Tak powiedziała: żebym zdechła, a ona mnie zakopie pod płotem jak psa, własnoręcznie”⁵⁷, relacjonuje główna bohaterka, ofiara agresji fizycznej i słownej. Określenie „dziwka” zamieni matka w *Paulinie.doc* na bardziej upokarzające stwierdzenie: „perfidna dziwka, której się udało”⁵⁸. Odnosić się ono będzie do związku Magdy z dziadkiem Paulinki, Łukaszem Starszym, w którym dziewczyna odnajdzie prawdziwą miłość i szczęście. Bardzo mocno wyeksponowane są w powieści pozytywne doznania seksualne jako dowód prawdziwości uczucia, jakim darzą się kochan-

⁵³ Ibidem, s. 188.

⁵⁴ E. Przybylska: *Przygodą jest każdy dzień*. Łódź 1998.

⁵⁵ M. Fox: *Paulina.doc*. Wrocław 1997. Modne określenie wydawcy domaga się polemiki, gdyż relacje matki i dziecka nie tyle są związkiem, który zawsze można „rozwiązać” na wzór partnerski, ile uwarunkowaną biologicznie i psychicznie głębszą więzią. Jej zerwanie pozostawia zawsze niezabliźnioną ranę.

⁵⁶ Eadem: *Magda.doc*. Wrocław 2005, s. 110.

⁵⁷ Ibidem, s. 112.

⁵⁸ Eadem: *Paulina.doc...*, s. 157.

kanie, i pewna antynomia relacji emocjonalnych z matką. Próby pogodzenia się z nią podejmuje Magda wielokrotnie i nie rezygnuje z nich aż do końca *Pauliny.doc*. Przyczyną tych starań jest w początkowej części cyklu głód miłości, w dalszych fragmentach coraz większe poczucie winy. Obojętna, kostyczna, zimna matka Magdy, jako nauczycielka wychowująca „cudze dzieci w dyscyplinie i bez radości”⁵⁹, bez wątpienia została pokazana także jako człowiek głęboko nieszczęśliwy, niekochany, bez zgody na cierpienie i ofiarę w swoim życiu. „Moja matka na pewno poświęcała się dla ojca i dla małżeństwa jako społecznej komórki. Dziecko, czyli ja, owoc małżeństwa, było koniecznością, dla której zabrakło jej sił, a przede wszystkim miłości”⁶⁰.

W tradycyjnym modelu rodziny to właśnie matka jest elementem niezastąpionym i niezawodnym, centrum życia i ostoją w śmierci. Uosobieniem tego wzoru jest mama Jasia z książki Magdy Papuzińskiej *Wszystko jest możliwe*. Uwięziony w nieruchomym, bezwładnym ciele Jaś, zwany przez mamę Żółwikiem, myśli, czuje, potrafi czytać, a nade wszystko cieszy się życiem. „Im się wydaje, że ja jestem nieszczęśliwy z tego powodu, że żyję. Co za bzdura”⁶¹. Jego ciało jest całkowicie zdane na łaskę i nielaskę najbliższych, czasem także obcych. Wola życia jest w nim tak silna, że, wbrew diagnozom lekarzy i życzeniom ojca, osiąga wiek 13 lat. Chłopiec zdaje sobie sprawę z uczuć, jakie budzi jego obecność w domu, zwłaszcza z postawy ojca, który najpierw porzuca rodzinę, następnie wraca, ale pod warunkiem, że Jasia już nie będzie musiał oglądać. „Dla niego zawsze byłem bezmózgim, ciężkim — coraz cięższym — tobołem, z którym są tylko same kłopoty i który dawno powinien umrzeć”⁶². Matka nie zgadza się na oddanie syna do sanatorium. Wizerunek tego miejsca jest w powieści bardzo przygnębiający. Chociaż Jaś żyje w cieniu śmierci, naprawdę zapragnie jej dopiero wtedy, gdy stanie się powodem rozdzielenia swojego rodzeństwa. Agnieszka, przyjmując punkt widzenia ojca, przeprowadzi się do niego, Paweł zostanie z mamą i z własnej woli zaopiekuje się bratem. Cały ból, jakiego doświadcza chory chłopiec, łączy się ze świadomością, że jego życie jest przyczyną cierpienia drugiego człowieka. *Wszystko jest możliwe* to opowieść o radości istnienia, ludzkiej bezgranicznej miłości i okrucieństwie, mającym swe źródło w niezdolności do przyjęcia i zaakceptowania cierpienia w ludzkiej egzystencji. Stan Jasia w końcowej części książki znacznie się pogarsza, zaproponowana przez autorkę antycypacja śmierci jest piękna i subtelna: „Wkrótce nadejdzie jesień, ale na razie jest jeszcze lato”⁶³.

Spójrzanie na niepełnosprawne dziecko w kategorii duszy uwięzionej w ciele czy wręcz rozdzielenia żywej duszy i umierającego ciała pojawia się również

⁵⁹ Eadem: *Magda.doc...*, s. 40.

⁶⁰ Ibidem, s. 50.

⁶¹ M. Papuzińska: *Wszystko jest możliwe*. Łódź 2003, s. 9.

⁶² Ibidem, s. 8.

⁶³ Ibidem, s. 88.

w powieściach Doroty Terakowskiej. Stan Ewy i jej synka Jonyka, w chwili gdy ich dusze pozostały w świecie równoległym do ludzkiego — Krainie Kota, wykazuje cechy charakterystyczne dla ciężkiego upośledzenia: „Jonyk szklis-tym, nieobecny wzrokiem patrzył w sufit, a z ust ciekła mu mała strużka śliny”⁶⁴. Sprawczyni nieszczęścia, czarownica Gimel, wyjaśnia Ewie: „Będą mijały dnie, miesiące, wreszcie lata. Twój syn będzie rósł, ale nie będzie się rozwijać. Ty będziesz przypominać osobę upośledzoną umysłowo, zwykłe warzywo. A wiesz dlaczego? Bo TAM będą tylko wasze ciała. Świadomość twego synka, podobnie jak twoja, będzie cały czas TU”⁶⁵. Zaginiony książę Thet, przeniesiony przez czarownicę do świata zwykłych ludzi, odnajdzie się w sierocińcu, jako ciężko chore autystyczne dziecko. Paradoksalnie, z chwilą odnalezienia drogi do domu przez kota Ewy — Kotyka, książęcego kota, stan fizyczny chłopca znacznie się pogorszy. Jedynie dotychczasowy niepokój i lęk zostaną zastąpione radością. Thet umrze w sierocińcu, umrze dla świata ludzi, a będzie żył w Cesarstwie Tarota, skąd pochodzi i do którego przynależy. Umrze również Myszka, dziewczynka z najcięższą postacią zespołu Downa, bohaterka powieści *Poczwarka*⁶⁶. Dołączą do braci Lwie Serce, Oskara i Anny⁶⁷. Wprowadzenie do utworu literackiego, przeznaczonego dla młodego odbiorcy, wątku choroby i śmierci dziecka wymaga wielkiej odwagi autora. Nie wystarczy tutaj tylko zadawać pytania. Wszechobecny w twórczości Doroty Terakowskiej motyw cierpienia, śmierci i samotności dziecka zasługuje na szczególną uwagę właśnie dlatego, że pisarka nie uchyła się od odpowiedzi na nie.

W *Tam, gdzie spadają Anioły* przyczyną cierpienia jest utrata Anioła Stróża, okaleczonego i strąconego na Ziemię przez Czarnego Anioła. Ewa, pozbawiona tej opieki, ulega całej serii wypadków. Wpada w pułapkę na leśną zwierzynę, przebija dłoń drutem, zostaje ukąszona przez żmiję, stąpa bosą nogą na szkło, w końcu zapada na nieuleczalną postać białaczki. W *Córce Czarownic* źródłem nieszczęścia stają się Najeźdźcy, którzy opanowują, uzbrojone tylko w drewniane miecze, Wielkie Królestwo. Zniewolona kraina, w któ-

⁶⁴ D. Terakowska: *W Krainie Kota...*, s. 138.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Adresatem *Poczwarki* jest, w zamierzeniu jej autorki, czytelnik dorosły, powieść jednak stała się lekturą młodzieżową, także dla gimnazjalistów. Zob. *Czas mi sprzyja. Z Dorotą Terakowską rozmawia Aleksandra Pethe*. „Guliwer” 2003, nr 3, s. 31; U. Zawadzka: *Nadzwyczajność książek Doroty Terakowskiej*. „Guliwer” 2005, nr 1, s. 10–15; Z. Beszczyńska: *Magia kobiet. O współczesnej polskiej fantastyce dla dzieci i młodzieży*. „Guliwer” 2003, nr 1, s. 25–30.

⁶⁷ Bohaterowie wspomnianych na początku tekstu książek Astrid Lindgren: *Bracia Lwie Serce*, Fynna: *Halo Pan Bóg? Tu Anna* oraz *Oskar i pani Róża* Erica Emmanuela Schmitta. O zagadnieniu śmierci dziecka pisze M. Jonca: *Dzieci i śmierć. Literackie impresje motywu*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 1. Wrocław 1997.

rej „więcej ludzi umiera co roku gwałtowną śmiercią, niż się rodzi”⁶⁸, spływa krwią dzieci, matek, ojców i starców. Żądza nieograniczonej władzy, pycha i buta króla Tutaina powoduje gniew Wielkiej Kosmicznej Istoty w *Lustrze Pana Grymsa*. Planeta Koral zostaje ukarana brakiem jednego koloru. Król wybiera czerwień, skazując tym samym swoich poddanych na wegetację i powolną śmierć. Ich krew zamienia się w bezbarwny płyn. W *Krainie Kota* podobne pragnienia czarownicy Gimel zapoczątkują tragiczne wydarzenia — porwanie księżniczki Codik (Ewy), a później księcia Theta i skazanie ich na udręki sieroctwa w ludzkim świecie. Naiwność Allian we *Władcy Lewawu* pozwoli niepozornemu staruszkowi przybrać prawdziwą postać Nienazwanego — czarownika, który za pomocą ogromnych pajęczaków zawładnie ich miastem Wokarkiem. On też jest sprawcą osierocenia, przeniesionego do Krakowa, Bartka (Ketraba).

Obraz śmierci Dziadka, pensjonariusza domu opieki w *Tam, gdzie spadają Anioły*, jest naturalistyczny i metafizyczny zarazem. Nieruchome, nienaturalnie skręcone ciało na bruku, ślad pantofla na parapecie i „niewielki płomycek, który opuścił ciało Dziadka i unosił się teraz nad dziedzińcem. Po chwili płomycek pofrunął nieśmiało ku najbliższemu drzewu i przysiadł na jednym z konarów, jak mały ptaszek. »Anioł Stróż nauczy go fruwać, a wtedy Dziadek zobaczy swoje wnuki« pomyślał Ave”⁶⁹ — Anioł Stróż Ewy. Śmierć przez spalenie na stosie jest udziałem Czarownic, które bronią mieszkańców Wielkiego Królestwa, a zagrażają Najeźdźcom w *Córce Czarownic*. Najczęściej jednak umierają w ten sposób niewinne kobiety posądzane o czary, prawdziwe czarownice mogą ocaleć, wyfruwając z płomieni w postaci małego ptaszka. W oczach królowny Luelle „kręciły się łyzy żalu nad losem dziecka, na które upadł ciężki głaz, raniąc je śmiertelnie, i łyzy wściekłości na widok mężczyzny, który udał, że tego nie dostrzega, byle nie zwrócić na siebie uwagi Najeźdźcy”⁷⁰. Dzieci nie są objęte parasolem ochronnym, dzielą los rodziców, giną nawet we śnie, jak bracia Luelle — ostatni potomkowie rodu królewskiego. „Śmierć nadeszła za sprawą donosu sąsiada o śpiewaniu Pieśni. Najeźdźcy wtargnęli o świcie, gwałtownie i brutalnie. Dzieci — dwóch chłopców i małeńka, raptem roczna dziewczynka — spały. Czuwające Czarownice były bezradne. Patrzyły z ukrycia, jak Najeźdźcy podpalali dom, widziały żołdaka, który ścinał głowę ojcu rodziny, i drugiego, przeszywanego strzałą z łuku pierś matki. Straszliwym, bezdźwięcznym Głosem Czarownice wzywały dzieci, by się obudziły, lecz chłopcy spali mocno, a wezwanie — ku zdumieniu Czarownic — usłyszało tylko roczne niemowlę”⁷¹. Rodzina głównej bohaterki ginie

⁶⁸ D. Terakowska: *Córka Czarownic*. Kraków 1998, s. 88.

⁶⁹ Eadem: *Tam, gdzie spadają Anioły...*, s. 298.

⁷⁰ Eadem: *Córka Czarownic...*, s. 106.

⁷¹ Ibidem, s. 257.

śmiercią heroiczną, bohaterską, jak wszyscy, którzy wbrew zakazowi odważyli się śpiewać Pieśń Jedyną — pieśń o odrodzeniu Wielkiego Królestwa. Śmiercią karani są buntownicy we *Władcy Lewawu* i tu również giną całe rodziny. Pierwszymi ofiarami pajaków, które widzi Bartek w mieście Allian, są młoda kobieta i malutkie dziecko⁷².

W powieściach Doroty Terakowskiej bólu doświadczają nie tylko ludzie. Obok człowieka, a właściwie w łączności z nim, cierpią i umierają aniołowie, kwiaty, rośliny, drzewa, zwierzęta⁷³, księgi, całe biblioteki, kamienie, miasta, a nawet Bogowie⁷⁴. Przyroda ożywiona i nieożywiona wydaje się połączona niewidzialnym, lecz wyczuwalnym strumieniem życia, jest częścią Matki Natury, dla której czytelnik nabiera ogromnego szacunku. Im więcej w tej twórczości śmierci, tym więcej też troski o życie. Kiedy mała Luelle opanuje elementy sztuki magicznej i jej ulubioną zabawą stanie się przeobrażanie szyszki w wiewiórkę i wiewiórki w szyszkę, usłyszy: „Zaprzestań tej zabawy. Jest okrutna. [...] Ta wyczarowana przez ciebie wiewiórka przez parę sekund żyje n a p r a w d ę. Dajesz jej życie dla zabawy i dla zabawy je odbierasz”⁷⁵. Dziewczynka łamie w ten sposób Święte Prawa magii, której wolno używać jedynie dla dobra wszystkiego, co żyje. Nakaz „Nie zabijaj” często pojawia się na kartach *Córki Czarownicy*, *Tam, gdzie spadają Anioły* i *Władcy Lewawu*. Prawo Pieśni Jedynej mówi, że „nikt nikogo nie będzie zabijał, że nastąpi kres zabijania, a wyzwolenie przyjdzie za sprawą Czarui, nie śmierci [...]. Życie się stanie dobrem najwyższym”⁷⁶.

Jeśli w nowoczesnej fantastyce dzieciom przyznaje się szczególną rolę w odnawianiu świata⁷⁷, to w utworach Doroty Terakowskiej misja ta wypełnia się zawsze przez cierpienie. Na tej drodze pisarka odkrywa jego sens. W *Krainie Kota* jedynie dwumiesięczny Jonyk potrafi porozumieć się z Kotykiem, przejść przez bramę, która zaprowadzi Ewę (księżniczkę Codik) i księcia Theta do rodziców. Tylko dzięki niemu Cesarstwo Tarota ma szansę ocaleć. Choć jest niemowlęciem, nie przyznano mu „taryfy ulgowej”. Zostaje zakuty w dyby, a następnie zaatakowany w wózku: „Leżał w nim Jonyk z głębokimi krwawymi śladami pazurów na buzi, rączkach, nóżkach [...] głębokie, krwawe rysy widniały na jego całym biednym ciałku. W trzech miejscach [...] miał nawet

⁷² Eadem: *Władca Lewawu*. Kraków 1989, s. 15.

⁷³ Problem śmierci zwierząt w literaturze dziecięcej podejmuje A. Żok-Soroczyńska: *Zwierzęta i śmierć w literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 9. Wrocław 2005, s. 453–460.

⁷⁴ *Samotność Bogów* Doroty Terakowskiej jest powieścią adresowaną raczej dla czytelnika dojrzałego.

⁷⁵ D. Terakowska: *Córka Czarownicy...*, s. 82.

⁷⁶ Ibidem, s. 238.

⁷⁷ G. Skotnicka: *Nowoczesna fantastyka w powieściach dla dzieci i młodzieży u progu nowego wieku*. W: *Książka dla dziecka wczoraj, dziś, jutro*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz i I. Socha. Katowice 1998, s. 53.

założone szwy!”⁷⁸. W *Tam, gdzie spadają Anioły* Ewa ma szansę uratować siebie i swojego Anioła Stróża, znajdując Kamienie Życia, które jako z pozoru nieistotne wydarzenia przemieniają życie jej ojca — Jana, całej rodziny, Pani Samej i Pana Samego. Odkryje przy tym, że odpowiedzialność Anioła to straszliwy ciężar, że brak cierpienia jest także złem. „Cierpienie należy do życia. Jeśli cierpisz, wciąż żyjesz. Pogódź się z tym, mała dziewczynko... [...] Cierpienie to życie. Dobro to życie i Zło to życie. Cierpienia nie wybierasz, ono na ciebie spada. Ale za jego sprawą możesz wybrać. [...] Ziemia potrzebuje cierpienia. Inaczej ludzie byłiby jeszcze bardziej nieczuli i obojętni niż są. Więc nie płacz, mała Ewo. Cierpienie jest potrzebne do przemiany”⁷⁹, mówi okaleczony Anioł Stróż, który przebywa na Ziemi jako bezdomny. Luelle z *Córki Czarownicy* zostaje zabrana przez swoją Opiekunkę do ponurego Miasteczka, aby tam pracować przy budowie mostu, doświadczyć bólu, buntu i upokorzenia, poznać Naturę Człowieka i ciężki los współbraci. Jednak samo doświadczenie cierpienia nie da jej szansy stać się władcą bez skazy, którego mógłby zaaprobować Święty Kamień. Dopiero wśród chorych i umierających na pustyni nauczy się współcierpieć i współodczuwać z drugim człowiekiem. Jej sieroce serce, którego pustki nie potrafiły wypełnić Czarownice, nauczy się kochać i wyzwoli swój lud spod okupacji Najeźdźców. Cierpienie to zatem droga do dojrzałości, a zarazem warunek osiągnięcia doskonałości. Jednak bez miłości traci ono swą zbawczą i nobilitującą moc, jest bezużyteczne. W *Lustrze pana Grymsa* Agata wypełni swoje posłannictwo, przyjmując dobrowolnie „dobry, potrzebny ból”⁸⁰. Jej ofiara przywróci mieszkańcom planety Koral życie. „Czerwień, zrodzona z bólu i krwi człowieka z innego świata, bezinteresowny dar dla innych ludzi, zwycięży złą magię, obezwładni złe moce i coraz bujniej będzie się krzewić w całym tym kalekim, choć pięknym świecie”⁸¹. W *Tam, gdzie spadają Anioły* Anna próbuje bez powodzenia wyrzeźbić Pietę. Twarz matki rozpaczającej nad cierpiącym dzieckiem jest zimna, obojętna i pusta do czasu, gdy artystka sama z opanowanej, chłodnej, porażonej racjonalizmem kobiety stanie się czującą, cierpiącą i kochającą matką. Dla Ewy z powieści *W Krainie Kota* ból, który odczuwa przy narodzinach Jonyka, jest twórczy, ponieważ przynosi ze sobą życie. „Uważam, że prawdziwe Dziecko musi przyjść na świat w prawdziwych bólach. Ten ból był mi bliski i dawał radość, a nie cierpienie. Trwał równo trzysta godzin i trzysta minut. Liczyłam”⁸². Niewątpliwie powieści Doroty Terakowskiej to przede wszystkim książki „o wychodzeniu z samot-

⁷⁸ D. Terakowska: *W Krainie Kota...*, s. 60.

⁷⁹ Eadem: *Tam, gdzie spadają Anioły...*, s. 63, 70, 287.

⁸⁰ Eadem: *Lustro pana Grymsa*. Warszawa 1995, s. 125.

⁸¹ Ibidem, s. 126.

⁸² Eadem: *W Krainie Kota...*, s. 9.

ności przez miłość”⁸³, której budulcem, probierzem i katalizatorem jest cierpienie.

Z przesłaniem autorki *Tam, gdzie spadają Anioły* koresponduje twórczość Małgorzaty Musierowicz. Cierpienie i śmierć wpisują się w *Jeżycjady* w elementarny porządek aksjologiczny, zaproponowany przez pisarkę. Gorycz cierpienia i śmierci zastąpiona zostaje „głęboką akceptacją praw i zasad, na których świat został oparty”⁸⁴. Jak słusznie zauważa Anna Gomółka, w poznańskim cyklu można odnaleźć swoistych „nauczycieli życia”⁸⁵. Jest nim bezsprzecznie profesor Dmuchawiec. Kiedy w *Opium w rosole* Ewa Jedwabińska wyznaje, że boi się cierpienia, profesor wykrzykuje, patrząc na nią ze zdziwieniem: „Ale przecież ono jest potrzebne! [...] Wielu rzeczy nie jesteś w stanie nawet pojąć, jeżeli przedtem nie pocierpisz! — A ja już dosyć pocierpiałam”⁸⁶ — odpowie Ewa i deklaracja ta zaważy na całym jej późniejszym życiu. Jakże inaczej wybierze Gabrysia Borejko, zmuszona do rezygnacji ze studiów, porzucona przez męża, opiekująca się małą córeczką. „Jakim cudem umiesz czuć się szczęśliwa? Po tym wszystkim, po tej klęsce. — Nic nie wiem o żadnej klęsce [...]. Ja tylko zapłaciłam swój rachunek za doświadczenie — i już je nabyłam. Już je mam. Jestem mądrzejsza. I silniejsza. Przecież sam pan nas uczył, że życie bez cierpienia jest jak jedzenie bez soli [...]. Żeby pan wiedział, jak mi teraz to życie smakuje! Wszystko jeszcze przede mną. [...] I mam taką wspaniałą, taką cudowną córeczkę [...] — i już ja coś zrobię, wszystko zrobię, żeby jej świat był lepszy niż ten nasz! — Ostrzegam cię — rzekł Dmuchawiec. — To będzie kosztować. [...] — A niech kosztuje [...]. Musi kosztować. To, co dają za darmo, na ogół nic nie jest warte”⁸⁷. Rozmowa profesora z Gabrysią to wykładnia i kwintesencja całej filozofii życia w twórczości Małgorzaty Musierowicz. Drogi Ewy i Gabrysi, których początek stanowi odrzucenie lub akceptacja cierpienia, wiodą w dwóch różnych kierunkach. Dla Ewy, uciekającej od bólu, niezdolnej zarówno do kochania, jak i bycia kochaną, cierpienie jest destrukcyjne, prowadzi do nieszczęścia i śmierci, zarówno duchowej, jak i fizycznej. Dla Gabrysi, którą „serce bolało z miłości”⁸⁸, cierpienie jest twórcze, zbawcze, prowadzi do szczęścia. Profesor Dmuchawiec, w kolejnych tomach *Jeżycjady* coraz starszy i bardziej schorowany, powoli odchodzi, podobnie jak rodzice Gabrysi, „mężnie, dzień po dniu, ku swojemu przeznaczeniu”⁸⁹. Nawet w muzyce Mozarta słyszy „kroki Śmierci, której ktoś

⁸³ K. Heska-Kwaśniewicz: „Świat w gorzkiej pigułce” — o samotności dziecka w pisarstwie Doroty Terakowskiej. „Guliwer” 2004, nr 2, s. 8.

⁸⁴ G. Leszczyński: *Literatura i książka dziecięca. Słowo — obiegi — konteksty*. Warszawa 2003, s. 126.

⁸⁵ A. Gomółka: *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty Jeżycjady*. Katowice 2004, s. 70.

⁸⁶ M. Musierowicz: *Opium w rosole*. Łódź 1984, s. 185.

⁸⁷ Ibidem, s. 96—97.

⁸⁸ Eadem: *Noelka*. Łódź 1992, s. 18.

⁸⁹ Eadem: *Imieniny*. Łódź 1999, s. 107.

wychodzi naprzeciw”⁹⁰, i uważa, że to bardzo piękne, pomimo smutku. W tomie *Nutria i Nerwus wyznaje*: „Prawie się z nią zaprzyjaźniłem”⁹¹. W jego ustach maksyma: „to właśnie śmierć nadaje piękno życiu. Tylko sztuczne kwiaty nie umierają”⁹², nie jest pustym frazesem. Dla Aurelii Jedwabińskiej, po śmierci matki, przewodnikiem po życiu stanie się w *Dziecku piątku* jej babcia. „Różne nam Pan Bóg daje zadania w życiu: umieranie jest też zadaniem. A że każdy ma coś do zrobienia na tym świecie i po to się rodzi, więc trzeba się posunąć, żeby dla innych też było miejsce. [...] I to jest bardzo dobre, nie ma co się boczyć. Nie ma co się bać”⁹³. Otoczona opieką babci, nareszcie potrzebna i kochana, dorastająca Aurelia powoli odkrywa, że „to śmierć jest tą kropką, która nadaje życiu określony sens”⁹⁴. Uzdolni ją to do przebaczenia i pojednania z ojcem. Melania Borejko, adoptowana przez Gizelę Kalembę, po śmierci opiekunki otrzyma fotografię przedstawiającą swoich rodziców i przeczyta: „Mila! Nie płacz. Ludzie odchodzą, ale miłość pozostaje”⁹⁵.

To przekonanie bliskie jest również Małgorzacie Strękowskiej-Zarembie, autorce książki, pisanej z myślą o młodszym czytelniku, *Abecelki i duch Bursztynowego Domu*. Obszerna charakterystyka grobu dziadka, cmentarza, opis celebracji uroczystości Wszystkich Świętych, powinności względem zmarłych wpisują się w naturalny cykl życia rodzinnego. „Babcia mówi, że światła i kwiaty na grobach są piękne, ale najważniejsza jest pamięć o zmarłych. [...] Dziadek patrzy na nas z Nieba i wcale nie jest mu smutno. Widzi, że go odwiedzamy. Możesz mu opowiedzieć coś o sobie”⁹⁶. Obraz cmentarza pojawia się w opowiadaniu Anny Onichimowskiej z tomu *Najwyższa góra świata*. Grób również nie jest tutaj elementem tragicznym. Ze zdjęcia patrzy na dziewczynkę uśmiechnięta twarz babci, a gdy mama powie: „Tu leży twoja babunia”, Ula pomyśli ze zdumieniem: „Oni nic nie wiedzą”⁹⁷. Opowiadanie *Dalej niż na wakacje* ujawnia głęboką emocjonalną więź babci i wnuczki, której śmierć nie zdoła zniszczyć. Pisarka z właściwą sobie przenikliwością wskazuje na znaną już literaturze dziecięcej prawdę, że dzieci obdarzone są szczególną łaską widzenia, słyszenia i rozumienia rzeczy, które są niedostępne dla człowieka dorosłego⁹⁸.

⁹⁰ Eadem: *Brulion Bebe B...*, s. 169.

⁹¹ Eadem: *Nutria i Nerwus*. Łódź 1995, s. 129.

⁹² Ibidem.

⁹³ Eadem: *Dziecko piątku...*, s. 96.

⁹⁴ Ibidem, s. 103.

⁹⁵ Eadem: *Kalamburka*. Łódź 2001, s. 40.

⁹⁶ M. Strękowska-Zaremba: *Abecelki i duch Bursztynowego Domu*. Warszawa 2003, s. 121–122.

⁹⁷ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 21.

⁹⁸ W literaturze światowej motyw ten pojawia się w *Mary Poppins* Pamelii Travers, przywołuje go także Dorota Terakowska w powieści *W Krainie Kota*.

Od pogodnego nastroju odbiega wizerunek cmentarza w powieści Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami*. „A w niedzielę na cmentarz. W ramach urozmaicenia chodzimy jeszcze na grób dziadków ze strony Mamy”⁹⁹. Wizyty Oli, Kasi i Szymka u Mamy są ciężarem, bolesnym przypominaniem, że oto zostali sami i nic w ich smutnym życiu zmienić się nie może. Analogiczna w wymowie, lecz bardziej przejmująca, okazuje się scena pogrzebu rodziców w *Ogrodach* Marii Borowej. Zimne, granatowe, ołowiane niebo i strugi ulew- nego deszczu stanowią scenerię dla bólu Naty, tak wielkiego, że nie znajduje on ujścia we łzach. „Przepraszam, ma, wybacz tato. Tak, oni też chcą nie w murowanym, tu będą razem blisko, otuleni jak we śnie, ma im być lekko, ktoś powiedział, oczywiście lekko i spokojnie, bezpiecznie; dobrze, ona sama wypełni ziemią ten ziejący pustką dół, tak, tak...”¹⁰⁰

Grób Piotra w *Ogrodach* Marii Borowej — przyjaciela Moniki ze „szpitala, prawie sanatorium”¹⁰¹, pojawia się jako miejsce, do którego dziewczyna zamierza pójść. Postanowienie to zostaje powzięte w momencie jej duchowego odrodzenia i walki o sprawność fizyczną. „Jeżeli kiedyś wstanę i zrobię pierwszy krok (to nic, że o kulach), stanie się to dzięki niemu. On nie pozwolił mi się poddać. Sam też walczył do końca, kiedy już nikogo nie widział, nie poznawał, nie wołał. Ale czuł, myślał, wiem to”¹⁰². Oniryczne rozmowy ze zmarłymi — ojcem i Piotrem — pozwalają Monice odnaleźć się w rzeczywistości i odzyskać poczucie sensu życia. Sny pełnią tutaj funkcję *katharsis*. Szczególnego znaczenia nabiera w powieści ogród — szpitalny, Teo i Fila Zagórskich oraz Zygmunta Ziębiowicza. Z zarejestrowanych przez Władysława Kopalińskiego znaczeń tego symbolu, najbardziej odpowiednie dla ogrodów Marii Borowej są: tajemnica duszy, odosobnienie, piękno, miłość, urodzaj, proste życie, a nade wszystko kontemplacja i refleksja¹⁰³.

Uderzająca w swojej faktografii jest relacja Jasia o śmierci babci i dziadka w Magdy Papuzińskiej *Wszystko jest możliwe*. Dziadkowie, pozbawieni swojego zrównanego z ziemią domu i ogrodu, muszą zamieszkać w tym samym miejscu, ale na ósmym piętrze nowoczesnego wieżowca. „Pierwszej zimy dziadek dostał raka i wiosną zmarł w szpitalu. Babcia została sama. Bała się mieszkać sama, bała się kuchenki gazowej, wanny, kranów i nawet sedesu. Bała się jeździć windą. Po śmierci dziadka codziennie schodziła te osiem pięter w dół, żeby odwiedzić go na cmentarzu. Jeździła tam autobusem, którego też się bała,

⁹⁹ B. Ostrowicka: *Świat do góry nogami...*, s. 28.

¹⁰⁰ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 52.

¹⁰¹ Ibidem, s. 74. Rzeczywistość tego miejsca, wyznaczana przede wszystkim samotnością i wzajemną obcością młodych ludzi, ciężko chorych i niepełnosprawnych, domaga się głębszej analizy, która wykraczałaby poza przyjęte ramy tekstu.

¹⁰² Ibidem, s. 178.

¹⁰³ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2006.

a na grobie dziadka posiała rzodkiewki, fasolkę szparagową i nasturcję, bo dziadek je bardzo lubił. Umarła tam, na cmentarzu, kiedy dojrzała fasolka. Pozbierała żółte strąki, usiadła na ławeczce przy grobie i po prostu zasnęła”¹⁰⁴. Dziadkowie nie byli jeszcze starzy, ich odejście przyspieszyły ludzka obojętność i egoizm najbliższych. To jedno z zespołu zjawisk, nadających współczesnej kulturze miano cywilizacji śmierci¹⁰⁵, które odbiera jej sens, nakazuje człowiekowi irracjonalną ucieczkę w zapomnienie o jej nieuchronności. „Dawniej ludzie przyjmowali śmierć jako coś naturalnego, co ma swój czas i miejsce; starali się nawet przygotować na nią (np. zaopatrywano się w strój potrzebny na tę »ostatnią drogę«)”¹⁰⁶. Bohaterem literackim, który realizuje ten tradycyjny wzór, jest Amelia z powieści Krystyny Siesickiej *Chwileczkę, Walerio...* Czarna suknia w szafie i koronkowy szal w komodzie nie są rekwizytami mającymi podkreślać obsesję śmierci, choć dzięki nim „Na śmierć Amelia szykuje się jak dziewczyna na pierwszy bal”¹⁰⁷. To świadomość ludzkiego losu i jego pełna akceptacja sprawiają, że staruszka wychodzi mu naprzeciw.

Odmienne ukazuje Krystyna Siesicka śmierć w czasie wojny. Książka *Moja droga Aleksandro* to epistolarny dialog międzypokoleniowy, zapis konfliktów i porozumień babci, córki, wnuczki i prawnuczki. „Ty, mama, mówisz czasami Zuzanna, jesteś zupełnie nie do życia. Może dlatego nie jestem, że nie ma nazwy dla mojego rocznika, który z dzieciństwa wszedł prosto do piekła i tam szukał dla siebie uczuć i spraw zwyczajnych?”¹⁰⁸. Śmierć jest tutaj codziennością tak realną i prozaiczną, że jako doświadczenie staje się nieprzekładalna na język wyobrażeń ostatniego pokolenia. Wymowa suchych faktów, wykazów zamordowanych, a ostatecznie lakoniczna informacja o śmierci babci — współnarratorki — pod gruzami warszawskiego kościoła oo. Franciszkanów, poruszają do głębi i nakazują skłonić głowę w milczeniu. W *Solistce* Jerzego Przeździeckiego temat wojny przywołany zostaje obok głównego nurtu rozważań, dotyczącego wypadku na scenie nastoletniej tancerki baletowej. Żyjąca na pograniczu wyobraźni i rzeczywistości Ewa dzięki wspomnieniu o przeszłości babci Witolii odnajdzie właściwą hierarchię wartości: „[...] widziała jak w piecach palono żywych ludzi! [...]. Człowiek żyje blisko kogoś takiego i nie rozmawia z tym kimś, tylko gada godzinami z jakimś księciem!”¹⁰⁹. Witolia nie boi się śmierci, ale, tak jak Amelia z powieści

¹⁰⁴ M. Papużyńska: *Wszystko jest możliwe...*, s. 23.

¹⁰⁵ Termin wprowadził papież Jan Paweł II.

¹⁰⁶ Zob. U. Dębska: *Trudne kwestie. Refleksje o śmierci i umieraniu*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 5. Wrocław 2001, s. 159.

¹⁰⁷ K. Siesicka: *Chwileczkę, Walerio...* Wrocław 2001, s. 10.

¹⁰⁸ Eadem: *Moja droga Aleksandro*. Warszawa 1986, s. 58.

¹⁰⁹ J. Przeździecki: *Solistka*. Katowice 1981, s. 156.

Krystyny Siesickiej, pragnie umierać godnie — „chciałabym, żeby to ładnie jakoś... po ludzku”¹¹⁰.

Lęku przed śmiercią nie odczuwa Zygmunt Ziębiewicz z *Ogrodów* Marii Borowej. Wspominając wojnę, przywoła scenę śmierci kolegi: „Kazik [...] osunął się na ziemię. Twarz talerzem blaszanym, od chwili pustym, nakrył jakoś nagle, jak przed deszczem, albo do snu głębokiego”¹¹¹. I wyzna, że „nie czuł bólu Kazika żegnając. Łubin mu jeden kwitnący na przestrzelonej piersi położył”¹¹². Atakowany przez Ołha hasłami „kup sobie trumnę” czy „umrzesz jutro”, reaguje „prawdziwym, nie udawanym”¹¹³ śmiechem. Spokój starszego pana to akceptacja śmierci, ale także samotności, na jaką jest skazany po śmierci żony i córki oraz opuszczeniu przez wnuków. Zgoda na samotność nie oznacza tu braku tęsknoty za drugim człowiekiem czy obojętności, stąd więź, jaką, pomimo chłodu i szorstkości, starzec nawiązuje z Markiem i Jerzym. Życie Zygmunta Ziębiewicza staje się „spokojem i czekaniem. Na zbiory i kiedyś własne odejście”¹¹⁴.

Obraz śmierci zostaje nie tylko odarty z godności, ale także doprowadzony do granic absurdu w zabawie zwanej grą komputerową. Anna Onichimowska w opowiadaniu *Księżę*, ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły*¹¹⁵, odsłania całą śmieszność i jednocześnie grozę tej sytuacji. Odrealnione zabijanie jest dla dziecka bardzo atrakcyjne, nie łączy się w żaden sposób z poczuciem odpowiedzialności, nie niesie ze sobą żadnych konsekwencji, staje się źródłem zubożnienia na ludzkie cierpienie. W *Abecelkach...* Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby, w cytowanej już scenie na cmentarzu, napomnienie babci przywraca odpowiedni wymiar ludzkiej egzystencji. „Tu leży wojownik światła. Miał cztery życia i wszystkie naraz stracił. Dlatego nie postawił na grobie tabliczki z imieniem — tłumaczymy. [...] Babcia powiada, że od gier komputerowych poprzewracało nam się w głowach. Powinniśmy raz na zawsze pamiętać, że mamy tylko jedno życie. Dlatego jest takie cenne”¹¹⁶. Koncepcja wirtualnego cmentarza, stron internetowych i serwerów z kondolencjami w powieści Ewy Nowak *Krzywe 10* rodzi się jako marketingowa odpowiedź na ludzką potrzebę „czczenia, wspominania, dbania o swoich zmarłych”¹¹⁷.

Zjawiskiem nowym w literaturze dla dzieci i młodzieży są publikacje popularnonaukowe, które najczęściej w formie zbeletryzowanej podejmują

¹¹⁰ Ibidem, s. 155.

¹¹¹ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 189.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, s. 185.

¹¹⁴ Ibidem, s. 85.

¹¹⁵ A. Onichimowska: *Dobry potwór nie jest zły...*, s. 110—122.

¹¹⁶ M. Strękowska-Zaremba: *Abecelki i duch Bursztynowego Domu...*, s. 121.

¹¹⁷ E. Nowak: *Krzywe 10...*, s. 141.

problem cierpienia i śmierci. Należą do nich głównie przekłady z literatury obcych, takie jak *Dziadek i ja uczymy się o śmierci* Marlee i Bena Alex¹¹⁸. Charakter poradnika skierowanego do dziecka ma książka *Każdy czasem jest smutny. Dlaczego płaczę, gdy kogoś stracę?* Michaelene Mundy¹¹⁹. Na rynku wydawniczym dominują jednak pozycje, które mają pomóc dorosłym w odpowiedzi na dziecięce pytania o sens cierpienia i śmierci¹²⁰.

Szczególną publikacją, sytuującą się gdzieś pomiędzy apokryfem a literaturą popularnonaukową, bardzo krytycznie ocenianą¹²¹, jest Joanny Krzyżanek *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem*¹²². Fragmenty z życia Karola Wojtyły, mówiące o śmierci najbliższych, nie tyle „rażą schematyzmem i spłyceniem problematyki psychologicznej”¹²³, ile obrazują dziecięce widzenie świata, dziecięce i do małego czytelnika skierowane. „Karola ogarnęła rozpacz. Został sam. Przez całą noc klęczał przy łóżku ojca i modlił się. Wiedział, że pan Wojtyła spotkał się już w niebie ze swoją żoną Emilią i synem Edmundem. Nie zmniejszało to jednak synowskiego smutku. Tu, na ziemi, Karol został przecież sam, bez matki, ojca i brata”¹²⁴.

Nadzwyczaj potrzebną, pionierską inicjatywą wydawniczą warszawskiego „Muchomora” są dwie książki przybliżające dzieciom i młodzieży realia wojenne Warszawy 1944 roku¹²⁵. Bogaty materiał historyczny, dokumenty archiwalne, w tym fotografie ludzi i przedmiotów, a nawet mapę Warszawy i jej kanałów, udostępniło autorom Muzeum Powstania Warszawskiego. W atrakcyjnej dla odbiorcy niedorosłego formie przekazują one prawdę historyczną, przez tak wiele lat nieobecną lub „źle obecną” w podręcznikach szkolnych. *Mały Powstaniec* Szymona Sławińskiego, przeznaczony dla dzieci od 7 do 10 lat, swoją warstwę beletrystyczną zawdzięcza relacji Tymoteusza Duchowskiego, harcerza z plutonu 227, w chwili wybuchu wojny jedenastoletniego chłopca. *Halicz* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, adresowany do dzieci starszych, w wieku 10–13 lat, powstał na podstawie wspomnień Henryka Kończykowskiego, pseudonim „Halicz”. Śmierć na kartach obu publikacji jest codzienną, wojenną rzeczywistością, faktem historycznym. „Moja kuzynka

¹¹⁸ M. i B. Alex: *Dziadek i ja uczymy się o śmierci*. Warszawa 1991.

¹¹⁹ M. Mundy: *Każdy czasem jest smutny. Dlaczego płaczę, gdy kogoś stracę?* Częstochowa 2003.

¹²⁰ Zob. min. M.H. Encreve-Lambert: *Czy dziadziś poszedł do nieba? Jak rozmawiać z dzieckiem na tematy związane ze śmiercią*. Kraków 2006; K. Manu: *Smutek dziecka. Jak pomóc dziecku przeżyć stratę i żalobę?* Radom 2005; J. Hughes: *Czy mój króliczek pójdzie do nieba i inne kłopotliwe pytania dziecięce*. Warszawa 1995.

¹²¹ J. Szcześniak: *Komu potrzebny jest apokryf?* „Guliwer” 2005, nr 2, s. 53–55.

¹²² J. Krzyżanek: *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem*. Sandomierz 2005.

¹²³ J. Szcześniak: *Komu potrzebny jest apokryf?...*, s. 55.

¹²⁴ J. Krzyżanek: *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem...*, s. 36.

¹²⁵ Sz. Sławiński: *Mały Powstaniec*. Warszawa 2006; R. Jędrzejewska-Wróbel: *Halicz*. Warszawa 2006.

Jadwiga Trausolt była łączniczką AK. Niemcy złapali ją na ulicy, kiedy szła z meldunkiem. 10 II 1944 została rozstrzelana”¹²⁶. Ten emocjonalny, a zarazem bardzo wymowny dystans charakteryzuje utwory, których tematem jest wojna.

Zaprezentowana analiza wybranych utworów współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży, poruszających problematykę cierpienia i śmierci, z pewnością nie wyczerpuje tematu. Z jednej strony trudności przy wytyczaniu granic literatury dla dzieci sprawia fakt, że coraz więcej utworów ma podwójny adres czytelnicy, przeznaczone są zarówno dla dzieci, młodzieży, jak i dla dorosłych¹²⁷. Ten nowy typ twórczości reprezentują m.in.: *Halo, pan Bóg? Tu Anna Fynna, Oskar i pani Róża* Erica Emmanuela Schmitta¹²⁸, Ewy Przybylskiej *Przygodą jest każdy dzień i Dotyk motyla*¹²⁹, pisarstwo Doroty Terakowskiej, Małgorzaty Musierowicz i Anny Onichimowskiej. Z drugiej strony, biorąc pod uwagę publiczność czytelniczą, należałoby do literatury tej zaliczyć dzieła, które, choć pisane z myślą o czytelniku dorosłym, funkcjonują jako lektury młodzieżowe, np. *Panna Nikt* T. Tryzny czy *Ono* Doroty Terakowskiej. Tekst uwzględnia tylko te pozycje współczesnej literatury polskiej, które w zamierzeniu autora kierowane były do młodego odbiorcy.

Studium wybranych przykładów realizacji toposu cierpienia i śmierci w literaturze dla niedorosłych wskazuje na obecność w niej nowych zjawisk. W niespotykanym dotychczas stopniu śmierć staje się przedmiotem pogłębionej refleksji, nie tylko elementem fabularnym, początkiem lub finałem akcji w utworze literackim. Nie jest drugoplanowa, lecz wyznacza ścieżki poszukiwań artystycznych pisarza. Pojawia się wątek śmierci i cierpienia dziecka, mający, zwłaszcza w twórczości Doroty Terakowskiej, swoje zaplecze filozoficzno-egzystencjalne. Coraz częściej padają odpowiedzi, nie tylko pytania. Literatura ujawnia kryzys rodziny, ojcostwa, a zwłaszcza, jako pewne novum, macierzyństwa. Zespół objawów nazwanych sieroctwem funkcjonalnym podkreśla i uświadamia wiecznie aktualną prawdę, że przyczyną cierpienia dziecka jest zazwyczaj człowiek dorosły — jego egoizm i kalektwo duchowe. Nie zaskakuje, widoczny na rynku wydawniczym, popyt na książki instruujące dorosłych, jak rozmawiać z dzieckiem o cierpieniu i śmierci. Nie kwestionując zasadności ich rozpowszechniania, trzeba przyznać literaturze pięknej pierw-

¹²⁶ R. Jędrzejewska-Wróbel: *Halicz...*, s. 15.

¹²⁷ Zob. D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie...*, s. 204; A. Pethe: *Doroty Terakowskiej książki dla każdego*. „Guliwer” 2003, nr 2, s. 60—62.

¹²⁸ Zob. M. Wieczorkowska: *Oswajanie śmierci w kulturze popularnej na przykładzie fotografii Oliviero Toscaniego oraz książki „Oskar i pani Róża” Erica Emmanuela Schmitta*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 10. Wrocław 2006, s. 361—366.

¹²⁹ E. Przybylska: *Dotyk motyla*. Wrocław 1994. Książka została napisana dla młodzieży, ale skala problemów tam poruszonych (molestowanie seksualne dzieci, dobrowolna prostytutka, zabójstwo noworodka) znacznie wykracza poza ramy szkicu, wymaga niezależnej analizy.

sze, należne jej miejsce, w prawie do odsłaniania przed dzieckiem tajemnic życia i śmierci. „Dziecięcość literatury nie wyklucza głębi znaczeń”¹³⁰ i tym samym odsłania oblicza prawdy. Jednak jej droga powinna wieść zawsze „z mroku ku jasności” nigdy „w odwrotnym kierunku”¹³¹.

¹³⁰ K. Cysewski: *O literaturze dla dzieci i młodzieży*. Olsztyn 2001, cyt. za: J. Ruszała: *Nowe odczytanie literatury dla dzieci i młodzieży*. „Guliwer” 2003, nr 1, s. 80.

¹³¹ *Czas mi sprzyja. Z Dorotą Terakowską rozmawia Aleksandra Pethe...*, s. 31.

Między cikliwym moralizatorstwem a pobożnym przeżyciem

HENRYKA ANDRZEJCZAK

Współczesne piśmiennictwo religijne dla dzieci odrabia powoli straty, jakie w ciągu kilkudziesięciu lat poczyniła w nim peerelowska cenzura, ostatecznie powstrzymując prawie zupełnie proces powstawania i wydawania nowych utworów, a wcześniej powstałe dzieła wykastrowując z wszelkich elementów, choćby sugerujących religijne odniesienia czy to świata przedstawionego, czy fabuły, czy zachowań postaci literackich¹. Gdy wreszcie rok 1989 położył kres temu przestępczemu procederowi kaleczenia dóbr kulturowych i bezprawnego ingerowania w niezależny akt twórczy, okazało się, że wielowiekowa polska tradycja zapoznawania dzieci i młodzieży ze sprawami wiary przez literaturę, została niemalże unicestwiona. Jej wznowienie wymagało czasu. Póki co, lukę spowodowaną przerwaniem tradycji wypełniła literatura przekładowa z przebogatą ofertą, jeśli chodzi o rodzaje literackie i gatunki, formy przekazu i same treści religijne.

Z polskich twórców niewielu, w tym Annie Kamińskiej i Annie Lisowskiej-Niepokólczyckiej, udało się zaistnieć na rynku w połowie lat osiemdziesiątych obok księży: Jana Twardowskiego i Mieczysława Malińskiego, których prace pojawiały się jeszcze wcześniej. Wszystkie polskie utwory religijne, jeśli ukazywały się drukiem, to w niewielkich nakładach i tylko dzięki katolickim oficynom, takim jak np. wydawnictwo oo. dominikanów „W drodze”, Księgarnia św. Wojciecha, Pallotinum — wszystkie z siedzibą w Poznaniu, Znak i Akademia Teologii Katolickiej — obydwie w Krakowie, a także katowicka Księgarnia św. Jacka czy wrocławska Księgarnia Archidiecezjalna. Żadna z państwowych oficyn w tym czasie nie ośmieliła się jesz-

¹ Pisz o tym J. Papużyńska: *Normalność*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 70—72.

cze publikować tekstów religijnych, mimo że na fali przemian politycznych w Polsce (lata siedemdziesiąte) oraz w kontekście wyboru Karola Wojtyły na papieża (rok 1978) i jego pierwszej pielgrzymki do Polski (rok 1979) stosunek do Kościoła i do katolików nie był już tak wrogi, a fragmenty *Pisma Świętego* weszły nawet do kanonu obowiązkowej lektury szkolnej (rok 1983).

Właściwie religijna twórczość tych kilku niezależnych pisarzy zapoczątkowała powrót do normalności, jak zwykli określać ten proces krytycy i teoretycy, zwłaszcza krytycy literatury dla dzieci², choć oczywiście normalność tę należy rozumieć bardzo szeroko i niekoniecznie w odniesieniu do utworów *stricte* religijnych. Pojęcie normalności bowiem przyjęło się odnosić do praktyki pisarskiej sprzed roku 1945 i wcześniejszych okresów, gdy — jak mówi Joanna Papuzińska — „obecność Boga w książkach dziecięcych XIX stulecia była rzeczą tak oczywistą, tak organiczną, jak oczywistą jest książek tych dydaktyczna powinność, nawoływanie do dobra, odciąganie zaś od zła”³. Chodziło więc o powrót do takiego pisania, które nie selekcjonuje treści na właściwe do ujawnienia i niepożądane, nie ogranicza uczuć i przeżyć postaci, nie przemilcza niektórych sfer ich życia, niektórych postaw i praktyk, nie kaleczy świata przedstawionego, usuwając zeń elementy światopoglądowo niewygodne.

Właściwie pierwszym po wielu dziesiątkach lat takim utworem okazała się wydana jeszcze w roku 1980 dylogia Anny Kamieńskiej *Marianna: Wielkie male rzeczy*; *Świat się ciągle zaczyna*, ukazująca na przykładzie tytułowej Marianny rozwój dziecka od czasu, gdy tylko uświadamia sobie ono swoje istnienie, do chwili osiągnięcia wieku szkolnego (t. 1.) oraz jego pierwszy rok edukacji szkolnej (t. 2.). Ukazane tu dojrzewanie dziecka obejmuje m.in. przeżycia religijne wieku przedszkolnego i wczesnoszkolnego. Wcale ich pisarka nie eksponuje, zaznacza jedynie obecność tych przeżyć na równi z innymi przeżyciami i doznaniem, tak jak delikatnie zamieszcza w tle różne motywy, pozwalające czytelnikowi odczytać chrześcijański klimat domu i rodziny, w której wzrasta mała bohaterka.

Z młodszych, obecnie piszących, autorów w podobny sposób redaguje swoje utwory ks. Łukasz Kamykowski. Jego tryptyk podaniowy, a więc tworzące go książki: *Prawdziwa opowieść o Królu Kraku* (Kraków 2000), *Laj-konik* (Kraków 2002) oraz *Pajaczek z księżycą* (Kraków 2003), to przykład utworów, jakie niegdyś pisano dla dzieci — z motywami religijnymi wplecionymi w tok fabuły, ze sprawami wiary potraktowanymi jako istotna cecha ludzkiej natury oraz element życia i codzienności. Fabuła każdej z tych

² Zob.: L. Isakiewicz: *Szanse na normalność*. „Nowe Książki” 1990, nr 5, s. 28—31; J. Papuzińska: *Normalność...*; G. Skotnicka: *Ku normalności*. „Guliwer” 1992, nr 5, s. 13—15.

³ J. Papuzińska: *Normalność...*, s. 70.

książek osadzona jest przede wszystkim w legendarno-historycznych realiach krakowskich, jednakże dawne dzieje tego miasta, i te spowite legendą, i te znane z historii, opowiada Kamykowski językiem współczesnym, z użyciem przeróżnych najnowszych frazeologizmów, przewrotnych pod względem semantycznym neologizmów, a także tekstów piosenek oazowych i różnych innych form językowych zaczerpniętych z czynnego słownictwa współczesnych Polaków.

Wątki i motywy religijne w książkach Kamykowskiego są za każdym razem umiejętnie wkomponowane w tok opowieści. Dla przykładu: w *Laj-koniku*, który jest historią Lesia Gołąbkowego (syna Leszka Szarego, księcia na Kijach i Pińczowie), motywy religijne organicznie przynależą do świata przedstawionego. Wśród postaci pojawiają się Jacek Odrowąż (m.in. w legendarnej przeprawie przez Dniepr), jego siostra Bronisława, „panny zwierzyńskie” (norbertanki krakowskie). Mowa tu np. o słynącym łaskami krucyfiksie zwierzyńskim i obrazie maryjnym z klasztoru dominikanów. Akcja częściowo rozgrywa się podczas świąt kościelnych (uroczystości Trójcy Świętej i Bożego Ciała) z ich obrzędową oprawą i celebracją, a modlitwa (w różnej postaci) jest praktyką wielu postaci literackich.

Również w pozostałych utworach „krakowskich”, a także w *Królowej mgieł. Baśni* (Kraków 2006) ks. Łukasz Kamykowski w podobny sposób kreuje przestrzeń literacką. Czyni to zawsze z wyczuwalną dozą humoru. Każda z jego książeczek, jak również *Marianna* Kamińskiej — jeśli posłużyć się terminologią Joanny Papuzińskiej i innych znawców literatury dla dzieci — zasługuje na miano „normalnej”, a więc skomponowanej poniekąd według poetyki przedwojennej.

Niestety, polskich utworów dla dzieci, tak zwyczajnie i normalnie traktujących sprawę wiary i światopoglądu, jest na razie niewiele. Wciąż problematyka religijna nie może zaistnieć w strukturze utworu literackiego we właściwych proporcjach, na równi z innymi problemami. Skutkuje to ostrym i wyrazistym podziałem na literaturę religijną (czy, jak kto woli, wyznaniową) i świecką (laicką), przy czym „religijność” tej pierwszej bardzo często — poza treścią, co oczywista — dotyczy także autorstwa, adresu czytelniczego i funkcji literackiej, wydawnictwa, a nawet dystrybucji. I chociaż aktualną religijną ofertę wydawniczą i księgarską, wciąż zdominowaną przez literaturę przekładową, coraz wyraźniej próbuje równoważyć rodzime pisarstwo, to na razie jest ono na ogół bardzo hermetyczne i mało oryginalne — w zbyt dużym stopniu poznawczo-dydaktyczne (jeśli chodzi o funkcje), zbyt często infantylne i płytkie (jeśli chodzi o sposób przekazu treści). Są jednak i cenne pozycje, które warto wyróżnić.

W obrębie literatury religijnej dla dzieci i młodzieży mieszczą się różne wydawnictwa. Biorąc pod uwagę ich zawartość treściową oraz przeznaczenie, można je podzielić na: nabożne, katechizmowe i beletrystyczne. Dzielać je

dalej, wśród nabożnych należałoby umieścić adaptacje *Pisma Świętego* oraz modlitewniki i śpiewniki, wśród katechizmowych — publikacje podręcznikowe i encyklopedyczne, pamiątki przyjęcia sakramentów i przewodniki (podręcznikowe bądź literackie), natomiast wśród beletrystycznych — opowieści biblijne lub ewangeliczne, apokryficzne, o świętych, opowiadania i powieści o wartościach chrześcijańskich.

Wydawnictwa, nazwane tu nabożnymi, są odpowiednikiem wydawnictw nabożnych dla dorosłych. Jednak ani adaptacje *Pisma Świętego* dla dzieci, ani modlitewniki opracowane i ilustrowane z myślą o nich nie mają zastosowania w nabożnych praktykach liturgicznych, tak jak tamte (chyba że w prywatnych domowych sytuacjach), służą jedynie zapoznaniu dzieci z podstawowymi dla chrześcijan tekstami. A chodzi o teksty wyjątkowe, bo pozwalające wierzącemu nawiązać za ich pomocą bezpośredni kontakt z Bogiem za pośrednictwem czy to lektury słowa natchnionego skierowanego przez Boga do człowieka, czy podjętej rozmowy z Bogiem w modlitwie (mówionej czy śpiewanej). Zarówno lektura *Pisma Świętego* przez dziecko, jak i modlitwa, którą ma się ono posłużyć, ze względu na obecną w nich przestrzeń *sacrum*, wymagają odpowiedniego przygotowania dziecka. Konieczne są więc wydawnictwa, które ułatwią dziecku — jeśli tylko zechce — nawiązanie kontaktu z Bogiem i które pozwolą mu — sam na sam, bez żadnego pośrednika — z Bogiem przebywać i Boga doświadczać.

Pierwszą autorką, która podjęła trud odczytania *Pisma Świętego* z perspektywy dziecka i interpretowania go na jego potrzeby, w dodatku w całkowitej zgodności z ustaleniami biblistyki i egzegezy, bez ambicjonalnych prób indywidualistycznego traktowania treści biblijnych, była Anna Kamińska.

Gdy sama w ostatnich latach swojego życia odkryła na nowo *Pismo Święte* (zaczęła je czytać i rozważać, a potem nawet niektóre jego fragmenty tłumaczyć z hebrajskiego), postanowiła przybliżyć je dzieciom. Wpierw skierowała do nich *Książkę nad książkami* (Warszawa 1985), adaptację *Starego Testamentu*, a właściwie niektórych starotestamentowych opowieści czy wątków, wybranych ze względu na ich znaczenie dla chrześcijaństwa, z uwagi na ciekawą treść lub bliskiego dziecku bohatera. Jest to adaptacja nowoczesna i oryginalna, napisana językiem wysoce artystycznym⁴.

Z myślą o młodszych czytelnikach napisała Kamińska trzy niewielkie książeczki, w których dorosły narrator w bezpośredniej niby-rozmowie z dzieckiem interpretuje wybrane fragmenty *Pisma Świętego*: treść Modlitwy Pańskiej (*Ojciec nasz*, Poznań 1983), sens Jezusowych błogosławieństw (*8 x Radość, czyli o ośmiu błogosławieństwach Kazania na Górze*, Poznań 1988) oraz nie-

⁴ Więcej na ten temat zob. H. Andrzejczak: *Pod urokiem słowa natchnionego — adaptacja Starego Testamentu*. W: Eadem: *Na niby i naprawdę. Anny Kamińskiej twórczość dla dzieci*. Kraków 2002, s. 113—162.

które wersety kilku starotestamentowych psalmów (*Wszystko jest w Psalmach*, Poznań 1989). Sposób, w jaki ta interpretacja przebiega: całkowita zgodność z egzegezą biblijną, próba ilustracyjnego wytłumaczenia dzieciom trudnych prawd wiary z przełożeniem ich na język pojęć i znaczeń bliskich dziecku z jego własnych doświadczeń, odniesienie sytuacji biblijnych do sytuacji współczesnego życia codziennego, rodzinno-domowego i szkolno-koleżeńskigo, oryginalne skojarzenia psalmicznych wersetów z pojęciami plastycznymi, powstrzymanie się od jakiegokolwiek egzaltacji i idealizmu, homiletyczny styl, a także wyciszenie, kameralny nastrój oraz wyraźnie wyczuwalny bliski kontakt z czytelnikiem to niewątpliwe zalety utworów Kamińskiej⁵.

Bardzo spójna jest we wszystkich czterech utworach treść literackiej katechezy — dzięki głębokiemu zakorzenieniu w *Biblii* utwory te zazębiają się, w kolejnych tekstach wcześniej wyrażone myśli narrator uzupełnia, dopowiada, a równocześnie utrwała. Konsekwentnie kreśli przed małymi czytelnikami wizerunek Boga: Stwórcy wszystkiego i Dawcy życia, który równocześnie na wzór ziemskiego ojca jest dobry i darzy miłością.

Poza *Książką nad książkami* wyszło kilka znaczących adaptacji *Pisma Świętego* polskiego autorstwa. Niektóre znalazły się w sporządzonej przez Grażynę Lewandowicz bibliografii adaptacji, obejmującej lata 1901—2000⁶ i liczącej, wraz z tłumaczeniami oraz wszystkimi wydaniem, 334 pozycje. Lewandowicz omówiła też pokrótce najczęstsze zabiegi adaptacyjne. Nieco wcześniej podobny temat podjęła Gertruda Skotnicka⁷.

Po roku 2000 dzieci otrzymały kolejne propozycje zapoznania się z *Biblią*. Warto zwrócić uwagę na niektóre z najnowszych adaptacji, w tym na nowoczesne opracowanie *Dobry Bóg mówi do nas. Pismo Święte dla dzieci* (Częstochowa 2003) bpa Antoniego Długosza. Przystępny dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym tekst wspiera bogata szata graficzna: ilustracje, mapy, kolorowe fotografie oraz grafika komputerowa. Autor, znany dzieciom z telewizyjnego „Ziarna”, wieloletni kaznodzieja i rekolekcjonista, nazywany „biskupem od dzieci”, tym razem przemówił do nich językiem pisany.

Do innych godnych uwagi najnowszych adaptacji *Pisma Świętego* należą opracowania Piotra Krzyżewskiego, Haliny Kozioł i br. Tadeusza Rucińskiego FSC, wszystkie ze staranną bogatą wizualizacją plastyczną, opartą przede wszystkim na barwnej ilustracji, która tym większą odgrywa rolę, im młodszego czytelnika dotyczy.

⁵ Więcej na temat tych utworów zob. H. Andrzejczak: *Dzieciom o Bogu i tajemnicach wiary*. W: Eadem: *Na niby i naprawdę...*, s. 163—200.

⁶ Zob. G. Lewandowicz: *Adaptacje Biblii dla dzieci w Polsce w XX wieku. Bibliografia*. Warszawa 2003.

⁷ Zob. G. Skotnicka: *Nad Biblią dla dzieci chwila zamyślenia...* „Guliwer” 1993, nr 2, s. 7—13.

Adaptacja Piotra Krzyżewskiego (autor tekstu) i Marka Szyszki (ilustrator) wydawana jest od roku 2002 w dwóch wersjach: z objaśnieniami trudniejszych biblijnych sformułowań i pojęć jako *Ilustrowana Biblia dla dzieci* (Poznań 2002, 2005 i 2006) i bez komentarza jako *Moja ilustrowana Biblia* (Poznań 2002 i 2005). Ten sam w obu wersjach tekst, opracowany na podstawie *Biblii Tysiąclecia*, prezentuje w krótkich tematycznych rozdziałach wszystkie księgi biblijne, od *Księgi Rodzaju* począwszy, aż po listy apostołskie. Niektóre z rozdziałów mają charakter syntetyczny, gromadzą podobne motywy lub historie, jednak prezentują je w odrębnych jednostkach tekstowych. Tak właśnie, w jednym rozdziale, przedstawione zostały np. przypowieści Jezusa, Jego cuda czy Jego nauczanie o modlitwie⁸.

Podwójny format przy zachowaniu identycznej oprawy plastycznej zyskała *Biblia dla najmłodszych* (Kraków 2006) z tekstem Haliny Kozioł i ilustracjami Aleksandry Michalskiej-Szwagierczak. Tu regularna kompozycja polega na tym, że każdą lewą stronę wypełnia tekst (krótkie udratyzowane rozdziały, następujące jeden po drugim), parafrazujący najbardziej reprezentatywne opowieści biblijne, zaczerpnięte ze *Starego i Nowego Testamentu*, każdą zaś prawą stronę w całości wypełnia ilustracja.

Brat Tadeusz Ruciński ze zgromadzenia braci szkolnych, od kilkunastu lat wykładający dzieciom prawdy wiary w przeróżnych utworach, podjął się nie tyle przełożenia biblijnego tekstu (ten zaczerpnął z adaptacji bpa Długosza), ile komentarza do niego. W utworze *Śladami Jezusa* (Częstochowa 2006) wybrał zaledwie kilka ewangelicznych scen, by omówić je w osobnych rozdziałach o identycznej kompozycji: fragment biblijnego tekstu z podaniem źródłowej sygnatury, a następnie ciekawy, często wewnątrz rymowany (cecha charakterystyczna stylu Rucińskiego) komentarz prozą w 2. osobie liczby mnogiej, z narratorem całkowicie jawnym już od przedmowy, gdzie podał swoje personalia wraz z adresem do ewentualnej listownej rozmowy. Zachętą do lektury utworu Rucińskiego są poetyckie zagadkowe tytuły poszczególnych rozdziałów, np.: *Usłyszeć szept Anioła i...* (rozdział poświęcony Zwiastowaniu), *Czy Ty wiesz, czego chcesz?* (o rozmowie z Samarytanką), *Przez okulary wiary* (o Przemienieniu Pańskim), *Niebieski klucznik* (o św. Piotrze-Skale), *Słowa jak latawce* (o wjeździe Jezusa do Jerozolimy).

Adaptację Pisma Świętego, której dokonał Ruciński należy zaliczyć do wydawnictw katechizmowych. W obydwu bowiem utworach zapoznanie dzieci z *Pismem Świętym* odbywa się za wyraźnym przewodnictwem autora, który to przewodnictwo uważa za swoją powinność. W jednym i drugim wypadku autor katecheta nie kryje swojej tożsamości i celu, w jakim podjął

⁸ Tę *Biblię* publikowały wydawnictwa: „Podsiedlik-Raniowski”, „Itaka” i „Publicat S.A.”, z identycznym, nawet jednakowo rozmieszczonym tekstem; różnica dotyczy jedynie okładki i formatu.

trud przełożenia *Pisma Świętego* na język pojęć zrozumiałych dla dziecka. Brat Ruciński zachęca nawet do nawiązania z nim listownego kontaktu. Również przyjęta przez niego narracja drugoosobowa, jako jeden z wyróżników utworów dydaktycznych, sytuuje tę adaptację wśród wydawnictw katechizmowych.

Wszelkie wydawnictwa katechizmowe stawiają sobie za cel nauczanie. W utworach religijnych dla dzieci rzadko czyni to ukryty narrator trzecioosobowy. Zazwyczaj dziecięcy czytelnik zyskuje jakiegoś mistrza, który staje się jego wszystko- i dokładnie wiedzącym przewodnikiem.

Obojętnie, czy wziąć pod uwagę teksty katechizmowe o charakterze praktycznym, nastawione głównie na przekaz wiedzy, czy teksty katechizmowe o charakterze literackim, łączące funkcję poznawczą z poetycką, dziecko za ich pośrednictwem odbiera zawsze jakąś lekcję. A ponieważ nauczanie dotyczy samego Boga, prawa Bożego i Bożego planu zbawienia, modlitwy w różnych jej postaciach, poszczególnych okresów i świąt roku liturgicznego, funkcjonowania Kościoła, nauczyciel ów — czy to bardzo konkretny, o znanej tożsamości, czy tylko fikcyjny, wykreowany za pomocą środków literackiego wyrazu — pełni rolę katechety.

Wielu twórców próbuje przybliżyć dzieciom podstawowe dla katolików modlitwy. Gdy poprzestają oni jedynie na prezentacji tekstów modlitw, wtedy ich utwory przybierają postać modlitewników. W zależności od tego, dla kogo są przeznaczone, modlitwy zyskują stosowny zapis (np. odpowiedniej wielkości czcionkę) i wizualizację (odpowiednią do wieku adresata oprawę plastyczną). Same modlitwy prezentowane są w całości, a czasem podzielone na poszczególne wersety. Bywa, że jedno wydawnictwo mieści teksty kilku modlitw, głównie tych najprostszych, najbardziej znanych i praktykowanych: *Aniele Boży*, *Stróżu mój*, *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Maryjo*, ale są i takie książeczki, które w całości wypełnia tekst tylko jednej modlitwy.

Tak zredagowane książeczki, jak np. autorstwa bpa Antoniego Długosza i ks. Romana Ceglarka *Modłę się do Ciebie, Jezu* (Częstochowa 2006), z tekstami modlitw, litanii, nabożeństw i pieśni, albo tegoż bpa *Droga Krzyżowa. Rozważania dla dzieci* (Częstochowa 2006), z tekstami modlitw i rysunkami do pokolorowania, należy zaliczyć do wydawnictw nabożnych; mogą one służyć dziecku jako ich pierwszy modlitewnik. Jeśli jednak zamierzeniem autora jest dydaktyczny wymiar tych publikacji, gdy każdą z prezentowanych modlitw opatruje komentarz — zwarty, odniesiony do całego tekstu, albo przerywany, gdy objaśnia on poszczególne fragmenty modlitwy: pojedyncze wersety lub nawet wyrazy o bardzo istotnym znaczeniu — wówczas utwory te należą do wydawnictw katechizmowych. Towarzyszący modlitewnym tekstom komentarz, każdy metatekst osłabia ich wymiar sanctum.

Gdy komentarz ów jest dziełem osób duchownych (a dość liczna grupa księży oraz zakonników i zakonnic podejmuje próby pisania do małego bądź

młodego czytelnika), często niestety albo zmierza on w kierunku teologicznego wykładu, bywa mało komunikatywny dla dziecka i ciężkawy, albo znów przybiera ton naiwno-dewocyjny, upraszcza wszystko, a nawet deformuje pojęcia (gdy na przykład Boga sprowadza do „Bozinki”, a Anioła Stróża — do aniołka ze skrzydełkami i gwiazdką na czole).

Są jednak utwory-modlitewniki opracowane w sposób przystępny, a przy tym z wielką powagą odnoszące się do modlitewnych tekstów. Pomijając wspomniany przy innej okazji tekst *Ojcze nasz* Kamieńskiej, można wskazać na poświęcony tej samej modlitwie utwór *Ojcze nasz, jakiego jeszcze nie znasz...* (Częstochowa 1995) br. Tadeusza Rucińskiego. Już ekspozycja zachęca zbiorowego dziecięcego odbiorcę do powolnego uważnego odmówienia *Ojcze nasz*, a właściwie do wsłuchania się w każde słowo modlitwy oddzielnie celem uchwycenia jego treści i odniesienia jego znaczenia do konkretnych sytuacji życiowych (domowych, szkolnych, obserwowanych w środowisku). Potem następują króciutkie rozważania poszczególnych fraz modlitewnych, stanowiących zarazem tytuły rozważań. Są to rozważania poetyckie: rozpisane na wersy, zrymowane i częściowo zrytmizowane, z zastosowaniem zapisu dużymi drukowanymi literami niektórych wyrazów lub całych wersów.

Każdy z tych prostych w formie, aczkolwiek dość trafnych, gdy chodzi o skojarzenia, wierszy stanowi w całości modlitwę dziecka, wypowiadającego się już to w liczbie pojedynczej, już to w liczbie mnogiej. Wszystkie modlitwy za sprawą konkretnych apostrof (rzeczownikowych lub zaimkowych) skierowane zostały do Boga. Najczęściej kończą je dziecięce deklaracje, wpisujące się treścią w sens rozważanych właśnie fragmentów *Ojcze nasz*.

Podmiot liryczny tych tekstów ujawnia świadomość swych błędów w rozumowaniu i postępowaniu. Daleki jest od naiwności, stać go na krytycyzm wobec siebie i trzeźwą ocenę postawy. W trakcie każdej z wierszowanych refleksji można obserwować jego jakby samodojrzewanie do życia według chrześcijańskich wartości. Po rozważeniu wszystkich fragmentów *Modlitwy Pańskiej*, z „amen” włącznie, podmiot liryczny-dziecko modli się — tym razem świadomie — słowami całego *Ojcze nasz*⁹.

Utworów o popularnych modlitwach br. Ruciński napisał i wydał więcej. Są to: poświęcona *Pozdrowieniu Anielskiemu* książeczka *Zdrowaś Maryjo — jak Mamie szeptane...* (Częstochowa 1996), omawiająca *Credo Wierzę w Ciebie, Boże, tak* (Częstochowa 1997), prezentująca *Modlitwę do Anioła Stróża* pozycja *Tak cicho wołam do swego Anioła* (Częstochowa 1998). Temat modlitwy podjął też Ruciński w utworach: *Cicho — sza! Na modlitwę czas...* (Częstochowa 1994) oraz *Modlitwy dziecka* (Częstochowa 1994).

⁹ Więcej na ten temat zob. H. Andrzejczak: *Literacki trójgłos w sprawie Modlitwy Pańskiej*. „Guliwer” 2004, nr 1, s. 58–61.

Joanna Wilkońska, autorka książeczki *Pierwsze modlitwy dzieci* (Kraków 2005), rozpoczyna prezentację modlitw dzieciom w wieku przedszkolnym od znaku krzyża świętego, potraktowawszy go jako „najkrótsze wyznanie wiary”. Tylko w odniesieniu do modlitwy porannej i wieczornej poprzestała na prezentacji samych ich tekstów. Wszystkie pozostałe poprzedziła krótkim komentarzem mającym ukazać dziecku ich sens oraz sposób i okoliczności odmawiania. Oprócz wcześniej wspomnianych, do „pierwszych modlitw dzieci” autorka zaliczyła: *Ojcze nasz*; *Zdrowaś Maryjo*; *Aniele Boży*, *Stróżu mój*; *Chwała Ojcu*; *Niechaj będzie pochwalony...*; *Wierzę w Ciebie* (akt wiary); *Ufam Tobie* (akt nadziei); *Boże, choć Cię nie pojmuję...* (akt miłości); *Ach, żałuję za me złości...* (akt żalu), modlitwy: przed i po jedzeniu, *Któryś za nas cierpiał rany...*, *Wieczny odpoczynek*. Na uwagę zasługuje oprawa edytorska, ale przede wszystkim szata graficzna — ilustracje uzmysławiające dzieciom właściwy dla każdej z modlitw kontekst.

Jeszcze innego rodzaju zachętę do modlitwy stanowi książeczka *Modlę się do Ciebie* (Kraków—Warszawa 1984) ks. Mieczysława Malińskiego. Jego publikacja jest rodzajem poradnika dotyczącego modlitwy: jej celowości, okoliczności, zależności od pory dnia, od dnia tygodnia, od miesiąca, od okresu liturgicznego czy tzw. dni szczególnej pamięci (np. Dnia Matki, wspomnienia św. Franciszka, Tygodnia Miłosierdzia). Zwracając się bezpośrednio do dziecka, dorosły autorytet (katecheta? ksiądz?) za sprawą obszernego komentarza o charakterze instruktażowym poucza je, jak się modlić, konkretnie zaś: jak posłużyć się powszechnie znanymi gotowymi modlitwami lub też jak komponować własne, a więc jakimi słowy adresować swoje modlitwy (jak zwracać się do Boga lub innego Podmiotu Sprawczego) i jak formułować — pod względem treściowym i kompozycyjnym — modlitewne wypowiedzi. Dziecko otrzymuje tu nawet wzorcowe przykłady modlitw na różne okazje. Zważywszy, że wyraźnie wysunięty na pierwszy plan narrator przemawia do dziecięcego czytelnika tonem dość kategorycznym, że narzuca dziecku konkretne zachowania i wręcz nakazuje praktykę częstej, konsekwentnej i świadomej modlitwy, należy tę pozycję zaliczyć do podręcznikowo-katechetycznych, konkretnie do poradników.

Wychodząc naprzeciw zwyczajowi obdarowywania dzieci książkami ku upamiętnieniu ważnych w ich życiu religijnym chwil, wielu autorów opracowało książeczki-modlitewniki z okazji przyjęcia sakramentu chrztu oraz pierwszego pełnego uczestnictwa we Mszy Świętej. Te chrzestne i pierwszokomunijne książeczki wypełniają, poza modlitwami i okolicznościowymi wierszykami, stosowne fragmenty *Pisma Świętego* oraz teksty odpowiednich do sytuacji pieśni liturgicznych. Niektóre z takich pamiątkowych książeczek są dziełem znanych twórców literatury dla dzieci, co dość poprzec przykładami pozycji autorstwa br. Tadeusza Rucińskiego *Przyjdź, Jezu, jak Baranek, na pierwsze*

spotkanie. *Pamiętnik z Pierwszej Komunii Świętej* (Częstochowa 1994) lub Ewy Stadtmüller *Moja pierwsza książeczka* (Kraków 2006).

W obrębie utworów katechizmowych mieszczą się, oczywiście, podręczniki opracowane jako pomoc dydaktyczna w katechezie oraz wydawnictwa utrwalające wiedzę za pośrednictwem zabawy. Ostatnimi czasy opracowano (w większości — nowocześnie, z użyciem techniki komputerowej) i opublikowano bardzo dużo podręczników. Ocenę ich zawartości treściowej należy pozostawić metodykom religii oraz nauczycielom katechetom. Krytycy literatury dla dzieci raczej ich nie opiniują, choć zdarzył się już dwugłos w sprawie trzyczęściowego cyklu katechetycznego dla dzieci w wieku przedszkolnym *Chwalimy Boga* (Poznań 1990), *Z Jezusem chwalimy Boga* (Poznań 1990) i *Jezus z nami* (Poznań 1990) Eleonory Henschke i Teresy Marii Kreft¹⁰.

Przykładem opracowania sprawdzającego wiedzę, zmuszającego do intelektualnych penetracji treści biblijnych jest *Krok w krok za Panem Jezusem. Opowieści biblijne w zagadkach* (Kraków 2003). Jego autorzy — Marcin Jakimowicz i Paweł Kołodziejski — proponują dzieciom różnego rodzaju zagadki, pytania, labirynty, łamigłówki, ukryte rysunki, kolorowanki i zadania, a wszystko po to, by swoją wiedzę na temat życia, nauczania i działalności Jezusa sprawdzać, weryfikować oraz utrwaląć.

W ostatnim czasie pojawiło się wiele oryginalnych wydawnictw religijnych dla dzieci, strukturalnie nawiązujących do publikacji encyklopedycznych. Za przykład niech posłuży *Dziecięcy alfabet religijny* (Wojkowice 2003), forma słownika dotyczącego wiary, zilustrowanego rysunkami dzieci. Materiał do tego leksykonu zebrał i opracował ks. Hubert Relich. Inną pozycją jest skierowana do dzieci książka *Bóg przychodzi do mnie. Ilustrowany przewodnik po sakramentach* (Kraków 2006) Beaty Kołodziej i Ewy Stadtmüller. Do tej grupy utworów należałoby też zaliczyć serię innej spółki autorskiej — Doroty Żarskiej i Tomasza M. Wiśniewskiego — reprezentowaną obecnie przez dwa z kilku zamierzonych do publikacji opracowań: *Kalkulator Pana Boga* (Ząbki 2001) i *Ptaki Pana Boga* (Ząbki 2001). Pierwsze wprowadza dzieci w symbolikę biblijnych liczb, drugie — w symbolikę ptaków biblijnych z odniesieniami do sztuki i literatury, ze słowniczkiem postaci i trudniejszych pojęć. W kolejnych opracowaniach tematem mają być biblijne zwierzęta, kwiaty, drzewa, instrumenty muzyczne, barwy, ludzie.

Okazuje się, że zdecydowana większość utworów religijnych dla dzieci i młodzieży ma charakter właśnie podręcznikowo-katechetyczny. Napisano je z myślą, by zapoznawały adresatów z prezentowaną tematyką (np. dotyczącą sakramentu pokuty) albo też — by skłaniały do konkretnych świadomych zachowań (np. do modlitwy). Niektóre z tych utworów mają postać poważ-

¹⁰ Zob. L. Isakiewicz: *Szanse na normalność...*, s. 28—29; J. Papuzińska: *Normalność...*, s. 71.

nego kursu, którego tematykę podzielono na części i wyłożono czytelnikom z pozycji znawcy przedmiotu, operującego językiem przystępnym, co prawda, i mówiącego tonem serdecznym, ale kategorycznym. Tak właśnie jest w utworze ks. Mieczysława Malińskiego *Zanim powiesz Kocham* (Wrocław 1985), w którym młodzież otrzymuje podpowiedź, jak przeżywać swoje pierwsze uczucie, jak się zachować w konkretnych sytuacjach z potencjalnym partnerem i jak przygotować się do zgodnego z zasadami wiary chrześcijańskiej przeżywania miłości.

Charakter poradników mają również utwory młodego księdza — Sebastiana Nieznaja: *Miniprzewodnik po modlitwie* (Kraków 2003), *Miniprzewodnik po Mszy Świętej* (Kraków 2003) i *Miniprzewodnik po miłości* (Kraków 2004). Zwracając się do niewiele młodszych od siebie czytelników, posługuje się ich językiem, patrzy na przedstawiane sprawy z ich punktu widzenia, a przy tym nie stroni od humoru. W podobny sposób Rafał Szymkowiak OFM Cap napisał książkę-poradnik dla młodzieży *Spowiedź jest spoko* (Kraków 2006). O poczuciu humoru autora świadczą tytuły niektórych rozdziałów: *Pajęczyna w konfesjonale*, *Spowiedniczy pięciobój*, *Szalona miłość na literę B*, *Z grochówką do hiphopowców*.

Oryginalną pozycję dla dzieci w wieku szkolnym stanowi przewodnik z intrygującym tytułem *Czy Pan Jezus lubił budyń. Bardzo mądre pytania do Jacka Salija OP* (Katowice 2006). Genezę książka zawdzięcza związkom o. Jacka Salija z „Małym Gościem Niedzielnym”, gdzie od lat — choć zastrzegając się na początku, że nie potrafi pisać dla dzieci — z powodzeniem prowadził swoją rubrykę, odpowiadając na przeróżne pytania nadsyłane do redakcji czasopisma przez czytelników. Już to samo, że o. Salij, znany dominikański profesor teologii, wielki autorytet, podjął dialog z małym czytelnikiem, że trudne dogmaty wiary zgodził się tłumaczyć językiem normalnym, wolnym od naukowych i teologicznych formuł, zasługuje na uznanie.

Książka gromadzi pytania i odpowiedzi, zebrane po kilkanaście w ponad trzydziestu rozdziałach, opatrzonych tytułem i podtytułem. Tytuły prowokują oryginalnym sformułowaniem, podtytuły — zazwyczaj dłuższe — demaskują tę prowokację i ukierunkowują na podjętą w rozdziale problematykę. A czegoż tu nie ma! Mali czytelnicy zadają swemu rozmówcy pytania natury egzystencjalnej (o przeznaczenie, o życie po śmierci), pytania teologiczne (o Miłosierdzie Boże, świętowanie niedzieli), pytają o trudne sprawy współczesne (o klonowanie, terroryzm), o życie codzienne (o granice ryzyka, o dotrzymywanie obietnic), o sprawy bliskie dziecku (o podpowiadanie, o złe żarty), słowem — o wszystko.

Każdy rozdział ma postać tekstu w pełni udratyzowanego, rozwijającego się według schematu: pytanie — odpowiedź, pytanie — odpowiedź itd. Momentami ten schemat przeradza się w dłuższy logiczny ciąg myślowy, co daje złudzenie partnerskiej rozmowy kogoś młodego (ale nie pozbawionego

zdolności zdrowego rozumowania) z wyrozumiałym, cierpliwym znawcą przedmiotu. Wprawdzie zadający pytania młody człowiek pozostaje bezimienny, pozbawiony wyglądu, ale to on okazuje się tu stroną inspirującą, to on kształtuje problematykę rozmów i on poważnego profesora wciąga do rozmowy.

Książka jest ciekawa również pod względem edytorskim: zastosowano w niej podwójną czcionkę, kursywą zapisano wszystkie pytania, czcionką prostą — odpowiedzi. Tekstowi towarzyszą drobne rysunki: motyw chłopięcej główki z wielką lupą przy oku (znak tropiciela prawdy), a oprócz tego żartobliwe scenki z równie żartobliwymi podpisami. Oprawa plastyczna to dzieło redakcji „Małego Gościa Niedzielnego”. Książka ma bardzo szeroki adres czytelniczy, bo chociaż pytania zadają dzieci, to zawarta w nich problematyka i rzeczowa odpowiedź znawcy przedmiotu mogą zainteresować i usatysfakcjonować również dorosłych.

Oryginalnym opracowaniem dla dzieci jest też *Krzyś na Jasnej Górze* (Częstochowa 2005) autorstwa Renaty Bocian, dziennikarki Radia Jasna Góra. To przewodnik po jasnogórskim sanktuarium, które czytelnik zwiedza i poznaje wraz z tytułowym bohaterem. Właściwie jego — i czytelników — przewodnikiem po tym miejscu jest drugi z bohaterów — br. Marcin ze zgromadzenia oo. paulinów. Literacką wędrowkę po sanktuarium wypełniają informacje zakonnika o jasnogórskich obiektach, z obrazem Czarnej Madonny na czele, oraz o historycznych wydarzeniach (zwłaszcza słynnej obronie przed Szwedami) związanych z Jasną Górą.

W niektórych, zwłaszcza nowszych, utworach przemawiający do małego bądź młodego czytelnika narrator-przewodnik posługuje się językiem literatury pięknej, a zdarza się, że on sam zyskuje jakąś kreację, cała zaś jego nauka wpłata się w fikcyjną rzeczywistość. Osłabia to podręcznikowy charakter tekstu, uatrakcylnia natomiast treść zawartej w nim nauki.

W środowisku krakowskim powstała ciekawa seria objęta wspólnym tytułem *Dzieci odkrywają*, złożona z siedmiu do tej pory wydanych książeczek, zapoznających dzieci w wieku wczesnoszkolnym z rokiem liturgicznym. Seria stanowi owoc współpracy Andrzeja Sochackiego — autora tekstu, z Justyną Kamykowską — ilustratorką. Poszczególne książeczki noszą tytuły: *Adwent* (Kraków 2004), *Wigilia* (Kraków 2003), *Uroczystość Trzech Króli* (Kraków 2003), *Wielki Post* (Kraków 2005), *Wielkanoc* (Kraków 2003), *Zesłanie Ducha Świętego* (Kraków 2003), *Boże Ciało* (Kraków 2003). Każda z tych pozycji przynosi sporą dawkę wiedzy na konkretny temat. Dla przykładu: gdy mowa o Wielkim Poście, dzieci dowiadują się, dlaczego trwa 40 dni i jakie jest jego znaczenie w roku liturgicznym, co oznacza obrzęd posypania popiołem i jak uzyskuje się popiół przeznaczony do tego celu, jaki sens ma pokuta i nawrócenie, czego uczy przypowieść o synu marnotrawnym (przy okazji przypowieść jest opowiedziana), jak należy przeżywać czas Wielkiego Postu, jakim

nabożeństwem są Gorzkie Żale, na czym polega dźwiganie własnego krzyża, jak należy uczestniczyć w nabożeństwie Drogi Krzyżowej, o zwyczaju budowania kalwarii w miejscach pątniczych, o rekolekcjach wielkopostnych i ich przebiegu, o wielkopostnych postanowieniach. A wszystko to zawiera jedna rozmowa. Ta o Wielkim Poście odbywa się podczas kolacji w Środę Popielcową, po powrocie całej rodziny z kościoła.

Również przy stole, z tym że podczas przygotowań do wielkanocnego śniadania, toczy się rozmowa na temat Wielkanocy. Mówi się wtedy o dzwonach wielkanocnych, rezurekcji i procesji wokół świątyni, o znaczeniu określenia „wigilia”, o liturgii Wigilii Paschalnej, o liturgii wielkopiątkowej, o fakcie zmartwychwstania Pana Jezusa, o Marii Magdalenie, przynoszącej apostołom wieść o pustym grobie, o wieczniku i obawie apostołów, o ich relacjach ze spotkań ze Zmartwychwstałym, o istocie świąt wielkanocnych, o pięćdziesięciodniowym okresie radości po zmartwychwstaniu, o wielkanocnym pozdrowieniu, o stole wielkanocnym, o święconce, symbolice jajka, o pisankach i dzieleniu się jajkiem.

Rodzina — zawsze ta sama, czteroosobowa, z Małgosią, już uczennicą, i czterolatkiem Grzesiem — jest właściwie bohaterem całej serii, przy czym poszczególnym członkom zostały ściśle przypisane role, które pozostają niezmiennie: rodzice przekazują dzieciom informacje, dzieci — słuchają, czasem zadając dodatkowe pytania: rodzice — niekwestionowany autorytet w sprawach świadomego przeżywania kalendarza liturgicznego, dzieci — ciekawe informacji, które wprost chłoną; rodzice — postacie bardzo aktywne, nadawcy komunikatu, dzieci zaś — podmiot zobowiązany do wysłuchania, zapamiętania oraz skorzystania z przekazanych im informacji. Cała rodzina może służyć za wzór — idealni rodzice i ich grzeczne, wdzięczne za przekazaną wiedzę, pomagające w pracach domowych dzieci.

Zastosowany w całej serii schemat kompozycyjny jest głębszy: każda rozmowa rozgrywa się w bardzo krótkim czasie — np. podczas kolacji (*Wielki Post*) lub podczas spaceru (*Zesłanie Ducha Świętego*). Za każdym razem tylko jedno z rodziców, nawet gdy oboje są przy dzieciach, zapoznaje je z tematem. I w każdej książeczce cały jej udratyzowany tekst stanowi tylko ta rozmowa, chyba że rozmowę poprzedza jednozdaniowa narracja.

Większość utworów br. Tadeusza Rucińskiego ma charakter dydaktyczny. Wyraźnie widać to w opowiadaniach, w których zwykle narrator zwraca się do czytelników z jakimś przesłaniem, poleceniem czy nakazem. Jego język jest po części poetycki ze względu na liczne środki stylistyczne oraz skłonność do wewnętrznego rymowania. W charakterystyczny dla siebie sposób — bardzo krytycznie i tworząc na ten użytek oryginalne neologizmy — wypowiada się on zawsze na temat ludzkich zachowań niezgodnych z nauką Kościoła. Potrafi być surowy w tych ocenach i stanowczy w kierowanych pod adresem czytelników wskazówkach. Nierzadko udziela narratorowi własnych personaliów.

Ruciński napisał wiele opowiadań, najwcześniej bodajże zbiór *Spotkał ktoś Jezusa* (Katowice 1987) — wychodząc w nim od współczesnych sytuacji, odnosi je zawsze do ewangelicznych scen z Jezusem, by szukać w ten sposób związków i ciągłości ludzkich spraw. Inne opowiadania Rucińskiego to: *I dziś się dzieje to, co w Betlejem* (Częstochowa 2003), seria *Brat Ruciński opowiada*, a w niej np. *Święty Mikołaj czy Dziadek Mróz?* (Sandomierz 2006), *Kubuś czy Stanisław?* (Sandomierz 1994).

Beletrystyka religijna ma za zadanie sprawić, by mały bądź młody czytelnik spróbował sam podjąć wysiłek zrozumienia złożonych procesów intelektualnych związanych z wiarą czy trudnej problematyki dotyczącej religijnego wymiaru życia jednostkowego i zbiorowego. Śledząc bieg fikcyjnych wydarzeń w jakiejś literackiej czasoprzestrzeni, utożsamiając się z postaciami uwikłanymi w przeróżne związki i zawiłości życia, młody czytelnik ma szukać rozwiązania własnych dylematów, ma stawiać pytania o swą tożsamość religijną, o stan swojego ducha, o swój stosunek do Boga i wartości chrześcijańskich. Tu już nie znajdzie przewodnika, który mu wyłoży lekcję modlitwy czy jakąkolwiek inną. Tu na wykreowaną rzeczywistość ma spojrzeć z własnego punktu widzenia i poddać ją ocenom, sam ma spróbować przeżyć podsunięte mu problemy jego literackiego rówieśnika lub czyny jakiegoś wielkiego szlachetnego bohatera. Siła tych przeżyć i jakość ocen zdecyduje o jego osobistym doświadczeniu, o jego świecie wartości, za który wkrótce trzeba będzie wziąć odpowiedzialność. Jak pisze Grzegorz Leszczyński: „Bodaj najistotniejszą funkcją literatury dla dzieci jest kształtowanie wiary w sens i trwałość humanistycznych zasad ludzkiej egzystencji. Z perspektywy wychowawczej funkcja ta oznacza przekazywanie dziecku takiego modelu postaw, z którym człowiek nie może się rozstać, bo wie, że utraciłby wówczas swoją tożsamość”¹¹.

Jeśli stawką obcowania młodego człowieka z książką jest on sam, jego „kręgosłup moralny”, doświadczenie etyczne i estetyczne, książka religijna, którą w dobrej wierze bierze do ręki, musi być ze wszech miar wartościowa. Współczesna polska beletrystyka religijna dla dzieci jest jeszcze wciąż mało atrakcyjna. Przy ogromnej liczbie różnorodnych pozycji katechizmowych beletrystyka przedstawia się raczej skromnie. Zaliczyć do niej należy opowieści biblijne (lub ewangeliczne), opowieści apokryficzne, hagiograficzne oraz opowieści przygodowo-fantastyczne.

Do opowieści biblijnych zakwalifikować należy cykl książeczek Anny Kaszuby-Dębskiej, znanej krakowskiej artystki młodego pokolenia (malarki, grafika, ilustratora, reżysera filmów animowanych), zatytułowanych kolejno: *Pan Bóg, Adam i Ewa* (Kraków 2003), *Arka Noego* (Kraków 2003) i *Wieża Babel* (Kraków 2003), do ewangelicznych — teje autorki *Opowieść o drzewie*

¹¹ G. Leszczyński: *Literatura dla dzieci jako doświadczenie etyczne (na marginesie książek nie tylko religijnych)*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 68.

figowym, czyli jak nauczyć się cierpliwości (Kraków 2005). Celem całego tego cyklu jest zapoznanie małego czytelnika z wybranymi historiami zaczerpniętymi ze *Starego Testamentu*, z ich przesłaniem i symboliką. Dla przykładu — otwierająca cykl pozycja stanowi wierną *Biblii* opowieść słowno-plastyczną (Kaszuba-Dębska jest i autorką, i ilustratorką cyklu) o stworzeniu świata i człowieka. Wierność biblijnemu przekazowi wyraża się m.in. w dosłownym przytoczeniu niektórych wersetów z *Księgi Rodzaju*. Wkomponowane w narrację wyróżnia kolorowa czcionka: czerwona dla kwestii Boga-Stworzyciela, granatowa dla destrukcyjnych kwestii węża-kusiciela. Szczególny nacisk w tej opowieści położony został na ukazanie piękna świata naturalnego i jego bogactwa, a Boga jako Kreatora tegoż piękna i różnorodności stworzeń, pierwszych ludzi zaś jako tych, którzy zaprzepaścili szansę na wieczne obcowanie z tym pięknem i bogactwem.

Zainspirowany biblijnym stworzeniem świata znany benedyktyn o. Leon Knabit napisał uroczą książkę *Dlaczego żyrafa ma długą szyję?* (Kraków 2006), traktującą o różnych zwierzętach, które narrator — o. Leon — uczłowiecza, wyposaża w miny, cechy usposobienia i charakteru albo tłumaczy ich charakterystyczny wygląd. A wszystko to czyni z wielkim poczuciem humoru, o czym świadczy ten choćby wierszowany passus: „Pan Bóg jest dowcipny. / Każdy się przekona, / bo stworzył żyrafę / i ojca Leona”. Książeczka emanuje radosnym nastawieniem do świata natury jako wspaniałego dzieła Stwórcy, współczesnym franciszkanizmem i zachwytem nad różnorodnością form życia w świecie zwierząt, potraktowanym z ogromną sympatią i przyjaźnią oraz troską o opiekę nad nim. Podobna zamysłem literackim i inspiracją *Opowieść o stworzeniu zwierząt (niektórych)* (Kraków 2003) Joanny Goreckiej-Kaliny wyjaśnia pochodzenie zwierząt mających niby upamiętniać mękę Syna Bożego (pajaka krzyżaka, jeża i motyla), ale nazbyt odważne i nachalnie świeckie są tu kreacje Boskich Osób.

Synowie Jakuba (Warszawa—Rzeszów 2006) są wersją starotestamentowej historii, ukazanej w otocze współczesnych realiów, a zrealizowanej w ramach serii *Opowieści biblijne dziadzia Józefa*, której pomysłodawczynią i realizatorką jest Lidia Miś. Z kolei *Pastuszek z Betlejem* (Kraków 2006) Andrzeja Sochackiego to opowieść o znalezieniu w Betlejem małego Króla przez braci: Jakuba, Judę i Natana (postacie pierwszoplanowe) oraz innych pasterzy, krótko mówiąc: to ewangeliczna scena Bożego narodzenia przedstawiona z pozycji pasterzy.

Przykładami utworów apokryficznych mogą być: napisany z myślą o dzieciach zbiorek *Legenda o zwierzętach* Janiny Hertz (Warszawa 1987), przeznaczony również dla dzieci zbiorek *Betlejem* Ernesta Brylla (Warszawa 1987) i powieść dla młodzieży *Matka Jezusa* ks. Mieczysława Malińskiego (Wrocław 1984).

Legends o zwierzętach to kilkanaście historyjek zatytułowanych nazwami zwierząt, które w różny sposób, rzeczywiście lub według pobożnych przekazów, zetknęły się z Jezusem i zaistniały w Jego życiu. Rozgrywają się więc one w czasach Jezusa i w związanych z Nim miejscach. Mają cechy charakterystyczne dla apokryfów.

Zbiorek Brylla tworzą krótkie opowiadania na temat dzieciństwa Jezusa i życia Świętej Rodziny, przeplatane wierszami korespondującymi treścią z opowiadaniem, z którymi sąsiadują. Przeżycia małego Jezusa ukazane zostały w niektórych opowiadaniach z perspektywy współczesnej, czasem przez pryzmat polskiej obrzędowości związanej z okresem bożonarodzeniowym. Narrator w niby-rozmowie z odbiorcami, jakby wspólnie z nimi (cały czas wypowiada się bowiem w 1. osobie liczby mnogiej), snuje domysły, rozważa różne treści (słowa Ewangelii, sformułowania kolędowe). Przede wszystkim jednak zadaje bardzo dużo pytań (wszystkie mają spowodować aktywny odbiór tekstu — ustosunkowanie się do opowiadanego zdarzeń) i próbuje na nie odpowiedzieć. Efekt wrażenia niby-rozmowy z czytelnikiem zostaje wywołany dzięki zastosowaniu dwojakiego rodzaju czcionki: kursywy dla pytań wplecionych w narrację i czcionki prostej dla pozostałego tekstu.

Matka Jezusa ks. Mieczysława Malińskiego, apokryficzna opowieść o życiu Jezusa, choć mocno osadzona w przekazach ewangelicznych, to jednak traktuje je nie w porządku linearnym, ale przez cały czas trwania opowieści — z punktu widzenia Maryi. Narrator uczynił ją postacią pierwszoplanową, Jezus i wszystkie towarzyszące Jej osoby pojawiają się zawsze na drugim planie, zawsze w zasięgu Jej wzroku, Jej domysłów i pragnień, w polu Jej działań. Ale to Jezus jest główną postacią opowieści. To na Nim, i wtedy, kiedy jest przy Niej, i kiedy odchodzi z domu, Maryja skupia całą swoją uwagę, śledzi Go wzrokiem, obserwuje Jego zachowanie, wylawia wieści o Nim, stara się być w Jego pobliżu. Opowieść zaczyna powrót Maryi do Nazaretu ze świątyni, gdzie oddano Ją na wychowanie, kończy zaś wiadomość o pustym grobie Jezusa. Trzeba przyznać, że to bardzo ciekawa perspektywa odczytania wszystkich czterech Ewangelii potraktowanych łącznie, przy czym niektóre fakty ukazane zostały wyłącznie w monologu wewnętrznym, w retrospekcji, inne — w relacji którejś z postaci. Dyskretnie wprowadzona fikcja dotyczy głównie samej Maryi — wyposażył Ją autor w bogate życie wewnętrzne, ale też nadał Jej cechy kobiety współczesnej, wyraźnie dominującej w związku z Józefem, co nie do końca odpowiada prawdzie kulturowo-historycznej. Jednak powieść stanowi ciekawą propozycję pogłębienia znajomości *Nowego Testamentu*, a jako oryginalna perspektywa spojrzenia na osobę Jezusa — zmusza do intelektualnego wysiłku konfrontacji treści książki z relacjami ewangelistów.

Zbiorek interesujących opowiadań o Maryi *Jak dobra wróżka... To i owo, tak czy owak o Matce Bożej żywej, matczynej i dziecięcej...* (Wrocław 1994)

wyszedł spod pióra br. Tadeusza Rucińskiego. Zawiera on ponad dwadzieścia krótkich opowiadań, które wiąże motyw Maryi. Są wśród nich historie współczesne (*O obrazie życia malowanym, Babcy różaniec*) lub opowiadania apokryficzne (np. *Baśń o kaganku, Różańcowa przypowieść*). Najwięcej historyjek opowiedział pierwszoosobowy narrator — sam br. Tadeusz. W każdej z nich on sam w jakiś sposób zaistniał, najczęściej osobiście zetknął się z wykreowanymi przez siebie postaciami: z dziećmi (np. *Znajduś, O mamie-królowinie*), z różnymi ciekawymi ludźmi (np. *O wiosnie, zielarce i modlitwach*). Są w zbiorze również opowiadania z narratorem ukrytym, ale wtedy dziecięcy bohaterowie stykają się z jakimiś dorosłymi postaciami uosabiającymi dobroć i mądrość. Wartości emanujące z rozmów dorosłych z dziećmi wpływają (lub winny wpłynąć) na dziecięce decyzje, postępowanie, stosunek do ludzi i do rzeczy. Nie tylko ciągła obecność dorosłego przy dziecku świadczy o dydaktycznym charakterze tych opowiadań — wszystkie zawierają jakieś przesłanie (żadne talizmany lub świecidełka nie zastąpią medalika — *O Matuchnie Cygańskiej*), jakieś wyjaśnienie (np. pochodzenia różańca — *Różańcowa przypowieść*, tytułu Gwiazda Zaranna — *Kto jest Gwiazdą Zaranną?*), jakąś poradę (zwracanie się do Maryi z modlitwą — *Dla kogo są najpiękniejsze kwiaty?*). Większość opowiadań kończy dodatkowy komentarz, krótki wiersz lub piosenka (tekst z nutami). Układ opowiadań odzwierciedla akcenty maryjne w roku liturgicznym.

Wśród utworów hagiograficznych powstałych z myślą o młodym czytelniku znaleźć można traktujące o świętych, a ostatnio także o Janie Pawle II.

W roku 1985 Anna Lisowska-Niepokólczycka opublikowała biograficzno-historyczną trylogię *Jest tu chłopiec* (*Wędrując przez równinę, Zakwitł szkarłatny kwiat, Idźcie i nauczajcie*), poświęconą Brunonowi z Kwerfurtu — jego dzieciństwu, życiu zakonnemu i męczeńskiej śmierci z rąk pogańskich Prusów. Także ta powieść, napisana z literackim rozmachem, z dbałością o wierność historycznej prawdzie i z zastosowaniem oryginalnych rozwiązań strukturalnych, wydana została staraniem Akademii Teologii Katolickiej¹².

Inna pozycja z lat osiemdziesiątych — zbiór Kornelii Dobkiewiczowej *Drogocenne wiano. Legendy o błogosławionej Kindze* (Katowice 1988) — ukazała się w 700. rocznicę śmierci bohaterki, którą autorka tytułuje polską księżną, patronką górników, obrończynią wiary i matką ludu polskiego.

Na uwagę zasługują również *Legendy o świętych* (Warszawa 1999) Macieja Kuczyńskiego, w których doświadczony pisarz współczesną literacką polszczyzną przedstawia życie świętych: Piotra, Pawła, Franciszka, Antoniego, Mikołaja, Krzysztofa, Huberta, Genowefy, Jana Kantego i Pięciu Męczenników. To nie tyle tradycyjne żywoty świętych, ile opowiadania z wątkami zaczerpniętymi z legend. Ponieważ święci ci pochodzą z rozmaitych środowisk,

¹² Omówienie powieści w: G. Skotnicka: *Ku normalności...*

mają różny status społeczny i majątkowy, z mozołem dochodzą do świadomej wiary, każdy może wśród nich znaleźć kogoś, kto będzie w mniejszym lub większym stopniu odwzorowywał jego duchowe rozterki. Książka napisana jest z humorem, a adresowana do młodzieży.

Z myślą o młodszych dzieciach powstały m.in. opowiadania o. Mariana Orlonia *Pozwolił śpiewać ptakom* (Poznań 1989), Anny Matusiak *Święty Franciszek i bracia skrzydlaci* (Kraków 2005), Małgorzaty Pabis oraz Tomasza Kudły *Ojciec Pio, cukierki i łaski* (Kraków 2004), a także wiele publikacji Ewy Stadtmüller: dwukrotnie już wydane *Legends o świętych* (Kraków 2003 i 2006), cała sześciotomowa seria wierszowanych zagadek o świętych *Korowód świętych* (Częstochowa 2003), w serii *Legends chrześcijańskie* pozycje *Święci polscy i nie tylko* (Kraków 2004) i *Święci pierwszych wieków* (Kraków 2004), wiele książeczek w postaci opowiadań i kolorowanek dla maluchów, traktujących o wybranych pojedynczych świętych, wreszcie oryginalna pozycja *Jak dostałeś się do nieba? 30 wywiadów ze świętymi* (Kraków 2004), które przeprowadza Promyk (postać kreskówka znana czytelnikom czasopisma katolickiego „Promyk Jutrzenki”) z różnymi świętymi w niebie, wypytując ich o sposób na dobre, piękne życie, zasługujące na nagrodę w postaci świętości.

Z rokiem 2005 literatura religijna dla dzieci wzbogaciła się o pozycje poświęcone osobie i życiu Jana Pawła II. Dość wymienić niektóre z nich: obszerną, bogato dokumentowaną zdjęciami, biografię z dołączonym do niej *Listem Ojca Świętego do dzieci*, zatytułowaną *Opowiem ci o Janie Pawle II* (Wrocław 2005) Joanny Majewskiej; dość schematyczną i kostyczną, naśladowającą dawny apokryf, próbę uchwycenia najważniejszych faktów z życia Karola Wojtyły do czasu jego wyboru na papieża: *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem* (Sandomierz 2005) wraz z jej kontynuacją *O tym, jak Jan Paweł II kilkadziesiąt razy okrążył kulę ziemską* — obie pióra Joanny Krzyżanek; opowieść o rodzinnym przeżywaniu śmierci Jana Pawła II i wczytywaniu się w jego przemówienia *Papieskie opowiadki familijne* (Kraków 2005) Beaty Andrzejczuk.

Jan Paweł II jest też ważną postacią w powieści ks. Stefana Denkiewicza SChP *Z Piotrem nowych czasów* (Kraków 2004). O spotkaniu z nim, od czasu wyboru na papieża, marzy Staś Łaziński, który ostatecznie dostąpi tego zaszczytu, ale przedtem musi pokonać wiele trudności i barier charakterystycznych dla rzeczywistości polskiej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Śledząc wszystko, co przydarza się bohaterowi w dążeniu do celu, czytelnik otrzymuje lekcję najnowszej historii Polski (czasy schyłku komunizmu, Solidarności), historii sztuki (wędrówka po Rzymie i Watykanie), lekcję wiary (autentyczne słowa Jana Pawła II) i życia (wartości chrześcijańskie w kontaktach z ludźmi). To pozycja godna polecenia młodzieży.

„Jak Kościół grzeszników może być święty?”, „Czy Kościół daje dobre świadectwo o Bogu?”, „Dlaczego Kościół chce wszystkich nawracać na swoją

wiarę?”, „Na czym polega wyższość w Kościele?”, „Czy ktoś jeden powinien decydować w Kościele o wszystkim?” — te i dziesiątki innych pytań o najprzeróżniejsze sprawy dotyczące Kościoła, jego historii i problemów współczesnych, padają w książce ks. Łukasza Kamykowskiego, profesora teologii, wykładowcy Papieskiej Akademii Teologicznej. Książka nosi tytuł *Aga, Mateusz... i mnóstwo pytań o Kościół* (Kraków 2005). Powstała z myślą o młodzieżowym czytelniku, zdolnym już do własnych ocen, weryfikującym katechizmowe wiadomości z obserwowaną rzeczywistością, krytycznym wobec niej, a może i powątpiewającym, zbuntowanym, ale nade wszystko szukającym prawdy. Taka jest też dwójka tytułowych postaci: Agata Karwieńska i Mateusz Podgórski; ona — katoliczka, on — jej narzeczony żydowskiego pochodzenia, niewierzący, ale i nieobrzezany. Korzystając z okazji, że przyszło im spędzić wakacje w górach z księdzem, którego domyślili się w jednym z mieszkańców schroniska, zasypują go oboje pytaniami. Dowodzą one ich orientacji w różnych sprawach, także w sprawach Kościoła, niemniej potrzebują czyjejś pomocy w dotarciu do źródeł niektórych procesów i działań, w wyjaśnieniu i zrozumieniu niektórych pojęć i zasad, słowem — w zaakceptowaniu Kościoła w jego funkcjonowaniu, organizacji, polityce. Do grona rozmówców księdza dołączają i inne postacie, w tym najbardziej rozżalony wobec Kościoła stary profesor, chirurg Lech Podgórski, a właściwie Aron Zyngebaum. Dopuszczenie go do dialogu poszerzyło znacznie perspektywę oceny Kościoła m.in. o przeżycia Żydów podczas II wojny i w latach powojennych.

Powieści swojej nadał Kamykowski postać dzienniczka z datą początkową 26 sierpnia i końcową 2 września. Treścią pierwszoosobowych zapisków prowadzącego dziennik księdza są nie tylko rozmowy o Kościele, ale też sytuacje, które w tym przedziale czasowym bohater przeżył, różne spotkania, jakie odbył, a także bardzo osobiste spostrzeżenia, jakie — pełniąc posługę kapłańską — poczynił. Główny tekst znajduje dopełnienie w licznych, jak na utwór beletrystyczny, przypisach, gdzie znalazły się fragmenty *Pisma Świętego*, dokumentów i konstytucji kościelnych, różne wyjaśnienia tego, o czym wciąż rozmawia ksiądz ze swoimi adwersarzami. Dzięki wydawcy (WAM) powieść Kamykowskiego zyskała cechy publikacji nowoczesnej: z oryginalnymi kreskówkami Justyny Kamykowskiej, podpisanymi krótkimi fragmentami tekstu, z pytaniami o Kościół, ujętymi w ramki i wyrzuconymi na margines, co pozwala czytelnikowi zorientować się, która z dotyczących Kościoła kwestii jest na danej stronie rozpatrywana.

Przykładem powieści religijnej jest także książka Hanny Szalińskiej *Ja jestem... Poszukiwania* (Kraków 2003) — naiwna poniekąd historia współczesnego chłopca, syna cudownie — według rodzinnego przekazu — uzdrowionego judoki. Powątpiewający Filip sam doświadcza cudownego i pomyślnego dlań odwrócenia sytuacji, co budzi w nim pragnienie spotkania Jezusa. Kolej-

na w jego życiu cudowna ingerencja przenosi go do Palestyny w rok 33. Tu chłopiec, zachowawszy swoją wiedzę o życiu (żałuje, że niezbyt dobrze orientuje się w *Piśmie Świętym* i sprawach liturgii), ma okazję spotkać wiele ewangelicznych oraz fikcyjnych postaci, przy pomocy których przeżywa niektóre znane z Ewangelii sceny oraz sporo przygód. Na koniec dociera do Nazaretu, gdzie w domu Maryi ma wreszcie okazję spotkać Jezusa. Wpatrzony w twarz Jezusa niespodziewanie odkrywa, że wpatruje się w tabernakulum w kościele. Opuszcza świątynię ze świadomością, że jest człowiekiem wiary.

Na uwagę zasługują też dwie książki Ewy Skarżyńskiej: *Niko z Wyspy Nietoperzy* (Warszawa 2005) i *Fruwające cukierki* (Warszawa 2005), obydwie napisane na podstawie dziennika misjonarza, o. Czesława Osieckiego, pracującego od czterdziestu lat w Indonezji, w małej górzystej wiosce Wangka na wyspie Flores. Powieści o przygodach indonezyjskich dzieci rozgrywają się w egzotycznej scenerii. Czytelnicy mają więc okazję zapoznać się z kulturą tej części świata, z troskami swych rówieśników z dalekiego kontynentu, a także ze specyfiką pracy misyjnej. Przy okazji mogą nawiązać kontakt z o. misjonarzem Osieckim, który namawia ich do tego, podając swój misyjny adres.

Z innych powieści religijnych dość wymienić *Wigilijną podróż* (Sandomierz 2005) Wojciecha Próchniewicza o dwójce przyjaciół, Oli i Wiktorze, i o próbie, jakiej ich przyjaźń zostaje poddana.

Opowiadanie religijne z powodzeniem uprawia Beata Andrzejczuk. Wydaje je w serii *Opowiadki rodzinne. Pół godziny dla rodziny* (Kraków 2003), w ramach której ukazały się drukiem dwa tomy liczące po 5–6 tekstów. Zgodnie z sugestią tytułu i podtytułu opowiadania te dotyczą spraw rodzinnych i do rodzinnego wspólnego odczytywania zostały przeznaczone. Dzieciom we wczesnym wieku szkolnym, które są ich adresatami, mają ukazać wartość rodzinnego przeżywania wszelkich domowych spraw, wartości chrześcijańskie, życie wolne od jakiejkolwiek agresji czy zła.

Tematyka rodzinna, a dokładnie celebrowanie roku liturgicznego w rodzinie jest również tematem zbioru opowiadań *Przypalona szarlotka* (Sandomierz 2004) Ewy Stadtmüller. W ponad siedemdziesięciu tworzących zbiór opowiadaniach członkowie rodziny przeżywają wiele różnych spraw życia codziennego. Narrator zwraca uwagę głównie na dwójkę dzieci — dziewięcioletek Maciek przygotowuje się do przyjęcia I Komunii Świętej, Basia ma dopiero pięć lat. Dzieciom partnerują rodzice i babcia. Historie rodzinne wpisane są w różne okresy roku liturgicznego, także w święta i uroczystości.

Religijne utwory dla dzieci posługujące się fantastyką należy zilustrować bajkami ks. Mieczysława Malińskiego. Swoje „bajkopisarstwo” rozpoczął zbiorkiem *Jest taki kwiat* (Warszawa 1982), wkrótce wydał następny *Opowiadania o nadziei* (Poznań 1983), który potem poszerzył i wydał pod nowym tytułem *Bajki nie tylko dla dzieci* (Wrocław 1985). Później jeszcze opublikował: *O anioł-*

kach, diabelkach, ludziach i automatach (Warszawa 1991), *Bajki niebieskie* (Kraków 1994), *Niby-bajki* (Kraków 1996), *Opowieści anielskie* (Kraków 1998), *Terra. Bajki nie tylko dla młodzieży* (Wrocław 2001), *O diabelku, który odważył się śmiać* (Kraków 2002), *O aniołku, który chciał nawrócić piekło* (Kraków 2003), *O zaletach i wadach komputeryzacji piekła* (Kraków 2005), *Wigilijne bajania. Cztery opowiadania dla czterech pokoleń* (Kraków 2005). We wcześniejszych zbiorach zamieszczał Maliński po kilkanaście bajek o różnej tematyce, w późniejszych ograniczył ich liczbę do kilku, w ostatnim zaś czasie publikuje pojedyncze bajki, złożone z kilku rozdziałów.

Początkowo pisał bajki różne: typowe historie baśniowe (np. *Jest taki kwiat, Czarny rycerz*), opowieści świąteczne (*Pilny list do Świętego Mikołaja, Opowiadanie wigilijne*), refleksyjne (np. *O Szejkę i śmierci, Nie taki diabeł straszny, jak go malują*), hagiograficzne (*Święty Mikołaj, Krzysztof*), umoralniające (*Czwarty król, Ludzkie krzyże*). Osadzał je w różnych realiach — od starożytnych przez średniowieczne aż po współczesne. Poruszał wiele motywów dotyczących człowieka i jego kondycji moralno-etyczno-religijnej. Z czasem skupił się na kilku motywach realizowanych za każdym razem w tym samym — niezależnie od opowiadania — świecie przedstawionym, na przykładzie podobnie lub nawet tak samo kreowanych postaci. Ostatecznie stworzył swój własny specyficzny świat, w którym niebo graniczy z piekłem, a obydwie te przestrzenie literackie do złudzenia przypominają świat współczesnego człowieka. Swoje literackie niebo zaludnia zawsze tymi samymi postaciami (Bóg Ojciec, św. Piotr, czasem Maryja i inni święci, ze św. Mikołajem na bardzo eksponowanej pozycji oraz całą gromadą aniołków). W piekle umieszcza diabelki, którym przewodzi Lucyfer albo inny z diabłów. Między aniołkami i diabelkami rozgrywa się zdecydowana większość podejmowanych zagadnień, przy czym między tymi postaciami trwa cały czas jakaś komitywa, mają miejsce wzajemne knowania, psikusy, ba — nawet zabawy. Aniołki i diabelki swym intelektem i zachowaniem przypominają kilkuletnie dzieci, jeśli zaś chodzi o ich wyobrażenie — niewiele wspólnego mają z istotami duchowymi, o których traktuje *Pismo Święte*. Kreując je, nawiązał Maliński do ich ludowych wyobrażeń, przy czym ciekawszą i bardziej atrakcyjną osobowością i rolą obdarza częściej diabelki, to one (ich psoty, swoboda, bliższe życiu zachowanie i wesołe usposobienie) mogą się bardziej podobać niż ugrzecznione, idealizowane, a przez to mało prawdopodobne aniołki¹³. We wszystkich tekstach aniołki i diabelki odwzorowują wzajemne oddziaływanie na siebie, można powiedzieć — siłowanie się — dobra i zła, a właściwie istotę natury ludzkiej, rozpiętą między tymi dwoma siłami. Od dłuższego już czasu ks. Maliński realizuje właściwie tylko ten jeden temat, co najwyżej w różnych wariantach.

¹³ Więcej na ten temat w: B. Olszewska: *Być aniołem dla drugich. Postać aniołka w czytankach dla młodszych dzieci*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 286–293.

Spośród najnowszych, opartych na fikcji, opowiadań religijnych dla dzieci, autorstwa Magdy Papuzińskiej, jednej z najmłodszych pisarek, można wyróżnić zabawną bajkę zwierzęcą noszącą tytuł *Świąteczne wędrówki Mrówki ParUFFki* (Warszawa 2006). Tytułowa ParUFFka, poruszając się po swoim małym owadzie świecie, próbuje dociec, skąd się biorą gwiazdkowe prezenty. Czytelnik śledzi zabiegi jej i wszystkich partnerujących jej postaci, ale nie otrzymuje gotowej odpowiedzi. Przedstawione w bajce upersonifikowane owady odzwierciedlają małe dzieci, nie tylko z ich pragnieniem rozwikłania zagadki, ale też sposobem przeżywania swych małych problemów, wzajemnym traktowaniem siebie, wreszcie — reakcją na ofiarowane im prezenty.

Nie sposób w krótkim omówieniu w pełni zaprezentować skierowanego do dziecka i młodego czytelnika piśmiennictwa religijnego ostatniego ćwierćwiecza. Można jedynie spróbować uchwycić najbardziej istotne zjawiska zachodzące w obrębie tego pisarstwa i określić najbardziej charakterystyczne jego cechy. Dokonano tu jedynie przeglądu prozy religijnej z podziałem na wydawnictwa nabożne, katechizmowe i beletrystyczne. Okazuje się, że rehabilitacja tematu Boga, wiary i wartości chrześcijańskich w pisarstwie dla dzieci po roku 1989 spowodowała powrót do zaniechanej w Polsce po II wojnie tematyki religijnej. Książka religijna dla dzieci odradza się, czego dowodzą liczne przykłady. Materiał literacki przedstawiony tu wybiórczo należy uzupełnić, sklasyfikować i poddać badaniom literackim. Ale nawet tak pobieżny jego przegląd ujawnia, że poziom utworów religijnych dla dzieci i młodzieży jest zróżnicowany. Obok pozycji wartościowych są teksty dydaktyczno-moralizatorskie, stawiające dziecko w roli przyjmującego różne nauki o podłożu religijnym, wymagające jedynie zgody na ich treści oraz ich realizacji. Wciąż aktualna jest potrzeba dobrej książki, umożliwiającej dziecku, dzięki osobistemu przeżywaniu, samemu odkrywać Boga, Jego obecność i wielkość. Pragnieniem pozostaje więc taka twórczość, która — jak pisze Grzegorz Leszczyński — pozwoli dziecku przede wszystkim doświadczać „własnej tożsamości, własnego »ja«, własnych twarzy”¹⁴.

¹⁴ G. Leszczyński: *Literatura dla dzieci...*, s. 69.

Czytająca dziewczyna

O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Powieści dla dziewcząt, podobnie jak literaturze dla dzieci, towarzyszy przyimek wskazujący konkretnego adresata. Choć przyimek ten nie wyklucza wieloadresowości odbioru, to jednak wyraźnie wskazuje na wirtualnego odbiorcę komunikatu. Oczywisty jest fakt, iż dobra literatura „czwarta” otwiera się na odbiorcę dorosłego. Wydaje się, że tę samą zasadę można zastosować w odniesieniu do powieści dla dziewcząt, choć oczywiście nietrudno o wyjątki. Mając na uwadze powieść dla dziewcząt, nie należy tracić z pola widzenia podgatunku, który stoi niejako w opozycji do powieści dla panien. Warto więc nieco przekornie zastanowić się, czy powieść dla chłopców została wyodrębniona jako autonomiczny podgatunek prozy przeznaczonej dla młodzieży¹.

Genezy powieści dla dziewcząt, powieści dla dorastających panien, powieści dla panien czy powieści pensjonarskiej należałoby szukać w stylistyce romansu sentymentalnego i dydaktycznego czy powiastki dydaktyczno-moralizatorskiej oraz we wpływie powieści realistycznej, bo przecież: „[...] wszystko zaczęło się od owych rozmyślań *między cyprysy* o nieszczęściach Pameli i Heloizy, Lotty, Emmeliny i Malwiny z romansów francuskich lub przetłózonych na francuski, a wreszcie i polskich przekładów tworzonych na ich

¹ Analizując serie wydawnicze przeznaczone dla młodego odbiorcy, można wnioskować, że powieść dla chłopców nie ma na celu definitywnego sprecyzowania kręgu czytelników. Choć operuje charakterystycznymi dla tego podgatunku chwytami (przygoda, humor, elementy grozy czy metamorfoza bohatera), to jednak wydaje się bardziej demokratyczna i wśród jej czytelników znajdują się także dziewczęta.

modłę”². To stwierdzenie wydaje się kluczowe, ponieważ wskazuje na niezwykle interesujące zjawisko: powieść dla dziewcząt wyrasta z literatury popularnej i, ewoluując wciąż, podtrzymuje tę relację, ciągle oscyluje wokół tematu miłości i swoją bohaterką czyni młodą dorastającą dziewczynę. Podkreślając konieczność edukacji młodej dziewczyny, która musi przecież „prze-dzierzgnąć” się w żonę i matkę, Maria de Beaumont i Stefania Felicja de Genlis zaproponowały nową wersję miłosnych historii — romans dydaktyczny. Od tej pory kolejnym komponentem powieści dla dziewcząt stał się dydaktyzm³.

A. Kruszevska-Kudelska, analizując powieści powstałe po 1945 roku, wskazuje na następujące wyznaczniki podgatunku: konkretny odbiorca — młoda dorastająca dziewczyna, proweniencja — moralizatorski romans dydaktyczny, zakres problematyki — dydaktyczno-moralizatorska, chwytły artystyczne — *happy end*, zbliżenie stylu i języka do mowy potocznej i slangu, a także tendencja do ukazywania realistycznego obrazu świata i bohatera z naturalnymi dla literatury młodzieżowej ograniczeniami⁴.

Jednak ta niewinna formuła powieści dla dziewcząt napotykała opory nie tylko natury estetycznej, ale także światopoglądowej: „Żaden rodzaj książek dla młodzieży nie doznał w okresie powojennym tak gwałtownego wstrząsu, jak tzw. książki dla dziewcząt. Inne działy — książki podróżnicze, historyczne itp. podlegały zmianom, reformie, ich celowość jednak nie była kwestionowana. Książki dla dziewcząt zostały potępione jako sam rodzaj powieści młodzieżowej. „Czy istotnie trzeba pisać wzorem angielskiej Ani z Zielonego Wzgórza tendencyjne powieści »dla panienek«? [...] Książka dla dziewcząt jest dziś anachronizmem. Przestańmy wreszcie układać w oddzielnych szufladach »tematy falbankowe« i »tematy hasające na drewnianym koniku brząkające szabelką«. Literatura dla młodzieży musi być koedukacyjna, tak jak szkoła, uniwersytet i życie”⁵.

Pogardzane przez estetykę socrealistyczną „tematy falbankowe” wracają, i to na życzenia czytelniczek. Mimo że w latach 1948—1953 książki dla dziewcząt wycofano z planów wydawniczych, to nie zniknęły one z lektury dziewcząt. Wydaje się, że odpowiedzialna za takie preferencje i przyzwyczajaje-

² K. Kuliczowska: *O powieści dla dziewcząt*. W: Eadem: *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1970, s. 103.

³ Problematykę powieści dla dziewcząt podejmują m.in.: Z. Borzuchowska: *Powieść dla dziewcząt*. W: *Słownik literatury popularnej*. Wrocław 1997; A. Kruszevska-Kudelska: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972; hasło: *powieść dla dziewcząt* w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002; I. Słońska: *Książki dla dziewcząt*. W: Eadem: *Dzieci i książki*. Warszawa 1959.

⁴ A. Kruszevska-Kudelska: *Polskie powieści...*, s. 171.

⁵ I. Słońska: *Książki dla dziewcząt...*, s. 190.

nia czytelnicze, jest funkcja kompensacyjna tego rodzaju powieści⁶. Zresztą „falbanki” stają się metaforą świata przyszłej kobiety, szafa zaś tłem rozgrywających się wydarzeń. Sentymentalizm i pretensjonalność tych wycinków rzeczywistości dostarczały krytyce powodów do deprecjonowania powieści dla dziewcząt. Tytuły zatem cyklu powieści K. Siesickiej *Falbanki*, *Woalki* i *Wachlarze* prowokacyjnie, być może, wpisują się w polemikę nie tylko między entuzjastami powieści dla dziewcząt a nieco krytycznie nastawionymi odbiorcami, ale także stanowią przykład wierności tradycji tego podgatunku i jego związków z romansem sentymentalnym⁷.

Zresztą także współczesna powieść dla dziewcząt nie jest wolna od wpływów literatury popularnej. Można zaryzykować twierdzenie, że literatura „trzecia” czerpie z literatury wysokiej, a „czwarta” z popularnej. Wzajemne „oświeclanie” się tekstów należących do różnych poziomów literackich celnie komentują wypowiedzi A. Matuszewskiej, dotyczące genologii literatury popularnej: „[...] gatunki te, zwłaszcza w romansie, *horror story*, westernie i kryminale realizują stereotypy zdarzeń i bohaterów mitycznych: demona, anioła, kobiety fatalnej i herosa”⁸, i J. Ługowskiej, twierdzącej, że „literatura dla młodzieży i starszych nastolatków posiada mocne oparcie w literaturze popularnej i z niej czerpie schematy fabularne, topikę i gatunki”⁹.

Ale przecież nie tylko wpływy literatury popularnej warunkują powieść dla dziewcząt. Trudno jest się nie zgodzić z G. Leszczyńskim, który wskazuje na trzy elementy nadające kształt temu typowi prozy: kompleks mentora, wzorce medialne i dyktat rynku. Pod pojęciem kompleksu mentora kryją się problemy z tożsamością narratora, ale także autora, który „porzuciwszy dawny mentorski ton i niemodne dziś wchodzenie w rolę sędziego, obserwatora postaw czy procesów społecznych, [...] przyjął perspektywę, którą najbardziej lapidarnie

⁶ Postawa kompensacyjna jest przypisana często odbiorowi literatury przez dziewczęta. Jej komponentami są: poszukiwanie moralnego oparcia, wiara w istnienie idealnego świata, utożsamianie autora i bohatera, emocje. Por. J. Polakowski: *Badanie odbioru prozy artystycznej w aspekcie dydaktycznym. Zarys teorii badań — próby diagnozy*. Kraków 1980.

⁷ Autorka niejednokrotnie była atakowana za tkliwość przedstawianego świata. Jedna z recenzentek zarzuca pisarce „uproszczoną wizję przeżyć młodych ludzi, wygładzone portrety, wszechobecny optymizm, który zawsze doprowadzał do szczęśliwych zakończeń, podporządkowanie fabuły założeniom dydaktyzmu” (H. Lebecka: *Dwie nowe książki Siesickiej*. „Nowe Książki” 1984, nr 1). Przychylność recenzentów Siesicka zdobywa ponownie w latach dziewięćdziesiątych, m.in. dzięki zauważonemu przez krytykę tryptykowi *Falbanki*, *Woalki*, *Wachlarze*. Por. Z. Beszczyńska: *Z szuflady dziadziusia*. „Nowe Książki” 1995, nr 10; A. Horodecka: *Co ukrywasz, Julio?*, *Guliwer* 1998, nr 1; D. Świerczyńska-Jelonek: *Fabuly mistrzyni gry*. „Nowe Książki” 1997, nr 9; Eadem: *Miasteczka dobrych ludzi*. „Nowe Książki” 1996, nr 3.

⁸ A. Matuszewska: *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury?* W: Eadem: *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997, s. 27.

⁹ J. Ługowska: *Powieść dla młodzieży, jej funkcje i miejsce w kulturze literackiej nastolatków*. „Litteraria” 1980, nr 12.

można określić mianem pozorowanej obserwacji uczestniczącej. Narrator redukuje dystans między przedmiotem a podmiotem obserwacji, wchodzi w nową dla siebie rolę: utożsamia się z opisywanymi środowiskami młodzieżowymi¹⁰. Podłożem zjawiska jest przekonanie autora „o niższej wartości własnego świata, przeświadczenie, iż rzeczywistość literacka tworzona z perspektywy dojrzałego człowieka jest postrzegana przez odbiorcę jako nieudolna [...] Kompleks mędrca przejawia się różnymi formami ucieczki autora w nie-dojrzałość”¹¹.

Wydaje się jednak, że ostatni zarzut może być w wielu wypadkach krzywdzący. Warto więc spojrzeć na przemiany narratora z perspektywy postmodernizmu. W takim ujęciu konstrukcja narratora nie będzie niedojrzała, ale świadomie chimeryczna i szukająca punktu oparcia, doprowadzająca czytelnika nie do gotowych rozstrzygnięć, ale jedynie do możliwości hipotetycznego zakończenia czy niezwykle mglistej konstrukcji finału. W rzeczywistości powieściowej narrator poddaje się pewnym mechanizmom opowiadania, sam nie będąc pewnym zakończenia historii. Taką konstrukcję narracji proponuje m.in. T. Tryzna w *Pannie Nikt*, D. Terakowska w *Ono* i K. Siesicka¹².

Panna Nikt, wydana w 1994 roku, została okrzyknięta powieścią postmodernistyczną m.in. ze względu na specyfikę narratora, którym jest nastoletnia dziewczyna o wykraczających ponad wiek kompetencjach językowych, zmieniających się wraz z narastaniem tajemnicy w życiu Marysi. Z prostej dziewczynki z prowincji przeradza się, po przeprowadzce do wymarzonego Wałbrzycha, w uwikłaną w satanistyczne rytuały i „somasochistyczne” relacje ze swoimi pseudoprzyjaciółkami. Jej naiwność zostaje wystawiona na próbę, dziewczyna popełnia samobójstwo. Język Marysi — narratorki — ewoluuje wraz z kolejnymi inicjacyjnymi doświadczeniami. Staje się wulgarny, ale przede wszystkim symboliczny, tak jakby dziewczyna szukała kodu mogącego nazwać nienazwane.

Oto zestawienie dwóch fragmentów powieści — inicjalnego, opisującego świat przed dotknięciem tajemnicy:

Idę za mamusią i zasypuję motyką dołki z połówkami kartofli. Mamusia jest dobra. Nigdy nic nie powie, jak źle zasypię, tylko spojrz i ja

¹⁰ G. Leszczyński: *Kompleks mentora. Powieść dla młodzieży w schyłku tysiąclecia*. W: *Sezanie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Baluch, K. Gajda. Kraków 2001, s. 54.

¹¹ Ibidem, s. 55–56. Z kompleksem mędrca wiąże się sposób kreacji języka, a także rezerwar tematów rozmów młodych ludzi. Analiza powieści dla młodzieży wskazuje na „lejtmotywy” rozmów, sprowadzające się do szkoły, domu i nauki. Por. M. Święcicka: *Kreacje dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży*. Bydgoszcz 1999.

¹² Por. V. Wróblewska: *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac. Warszawa 2006.

od razu wiem, że trzeba poprawić. Ziemia jest miękka. To tata spulchnił ją łopatą. Teraz robi przy ogrodzeniu, a za nim łązi Tadiusz. To mój młodszy brat, ma dziesięć lat. Jest fajnym, wesołym chłopcem. Ciągłe się chce ze mną brać na rękę, ale ja go zawsze kładę. Potem się drze, że oszukuję, a ja właśnie nie oszukuję i dlatego się drze¹³

i finalnego, dotyczącego samobójczej śmierci bohaterki:

A ja... ciągle mnie ubywa. Jestem coraz łżejsza, już od powietrza łżejsza. A jednak coraz bardziej ciężka. Czym bardziej tam mnie nie ma, tym bardziej tu jestem. Frunę przez czarną pustkę kulista i ciężka, ciężarna żarem, co w środku mi wzbiera. Zaciskam łono, by się krzyk płodu ze mnie nie wydostał. Cóż to za poród, co na tym polega, by nigdy nie urodzić, choć ciągle rodzić i rodzić, walczyć wiecznie z żarem, co wzbiera. W blasku Ojca, w kręgu Ojca, krążę posłuszna gwiazdkom wśród gwiazd tańczących, sióstr moich. Pełna zuchwałej pokory, w radosnym cierpieniu, spokojnie drżąca, milczę¹⁴.

Marysia w chwili śmierci dostępuje mistycznych wizji, które dotąd siłą wdzierały się do jej życia za pośrednictwem tajemniczych snów. Teraz stylistyka charakterystyczna dla snów pojawia się w sytuacji, która, choć niezwykła, dzieje się na jawie. Marysia, wybierając język, wpisuje ją w krąg somnambulicznych doświadczeń, które towarzyszyły jej w dojrzewaniu. Zresztą *Panna Nikt* ma podtytuł: *Tajemnicza powieść o dojrzewaniu*.

Kolejnym przykładem „niedookreślenia” narracji jest *Ono* D. Terakowskiej. Dla obu powieści można szukać wspólnego mianownika: byłaby nim z pewnością somnambuliczna niespójność, zamazanie konturów i eksperymenty z narracją. Wszystko to zbliża teksty do powieści fantazmatycznej¹⁵. W *Ono* rys fantazmatyczny obecny jest przez podwójne zakończenie historii zgwałconej dziewczyny. W pierwszej wersji znajduje ona kochającego i opiekuńczego ojca dziecka, w drugiej — tej obowiązującej — niechciana ciąża zostaje usunięta. Pierwsze zakończenie stanowi nie tylko wytwór marzeń dziewczyny, ale także odpowiada czytelniczym oczekiwaniom na *happy end*, który zresztą do niedawna był stałym komponentem powieści dla dziewcząt.

Do fantazmatycznego świata zostają zaproszeni bohaterowie *Dziewczyny Mistrza Gry* K. Siesickiej. RPG to gry fabularne, których uczestnicy podejmują się odegrania nadanych im ról. O zaaranżowanych zdarzeniach decyduje Mistrz Gry, który w dużej mierze zdaje się na przypadek: rzucając kostką,

¹³ T. Tryzna: *Panna Nikt*. Warszawa 1994, s. 7.

¹⁴ Ibidem, s. 460.

¹⁵ A. Bałuch: *Powieści fantazmatyczne*. W: Eadem: *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*. Kraków 2005, s. 119.

pisze scenariusze. Zadaniem uczestników jest nie tylko odtwarzanie proponowanych sytuacji, ale emocjonalne zaangażowanie się w ich przebieg. Kamil, tytułowy Mistrz Gry, stwarza świat, w którym młodzi i zakompleksieni ludzie mogą odzyskać wiarę w siebie. Chłopiec jest postacią pozytywną, jego intencje są niezwykle czytelne, czuje się odpowiedzialny za losy uczestników gry, dla których granica pomiędzy rzeczywistością a zabawą staje się coraz bardziej płynna. Kamil pragnie wyrwać graczy z świata fantazmatów. Powieść K. Siesickiej warto przywołać nie tylko ze względu na fantazmatyczną wizję świata. *Dziewczyna Mistrza Gry* wymyka się paradygmatowi powieści dla dziewcząt. Nie dość, że narrację prowadzi nie młoda dziewczyna, ale dojrzała kobieta, to głównym bohaterem jest dorastający chłopak. Powieść rezygnuje raczej z problematyki miłosnej na rzecz przygody, tajemnicy, walki o szlachetny cel.

Inny tekst Siesickiej, prezentujący fantazmatyczne światy, to *Pieśń koguta* — powieść o przypominaniu. Bohaterka wraca do źródeł — do domu ciotki Felicji, skłaniającego do wspomnień. Tutaj przedmioty mają swoją historię i przemawiają do Muszki, która choć nabrała dystansu do zdarzeń i ludzi, teraz zostaje zmuszona skonfrontować przeszłość zapamiętaną z prawdą. Te dwa porządki przeszłości znajdują swe odzwierciedlenie w dwóch „strumieniach” narracji, które raz się uzupełniają, a raz sobie przeczą. Wspomnienia są niepewne i to, co do tej pory wydawało się obowiązujące, teraz traci sankcję rzeczywistości (okazuje się np., że chłopak, w którym kochały się Muszka i jej kuzynka, był przez nie wymyślony). Wspomnienia pojawiają się nie na prawach logiki, ale onirycznej wizji: śmierć mężczyzny życia Muszki jest jedynie epizodem w gąszczu wspomnień. *Pieśń koguta* zapewne inspirowana była technikami narracji Jamesa Joyce’a, Marcela Prousta, a także Mirona Białoszewskiego.

Interesującym eksperymentem narracyjnym okazała się inna powieść K. Siesickiej *Chwileczkę, Walerio...* Narratorka dzieli się z czytelnikiem obawami związanymi z konstruowaniem swej bohaterki, która ledwo stworzona, wymyka się spod literackiej kontroli i sama próbuje kierować swym życiem. Wątki autotematyczne w powieści wyznaczają jej ramy interpretacyjne — należałoby czytać ją m.in. w autoironicznym kontekście związanym z samą autorką, która, zręcznie posługując się literacką formą, wprawia czytelnika w sympatyczne zakłopotanie. Wydaje się, że narratorka jest bardziej prawdziwa niż jej bohaterka, ponieważ wszystko, co wydarza się w powieści, ma miejsce jedynie w fantazmatycznej wyobraźni opowiadającej. Narratorka nawiązuje kontakt nie tylko z nieistniejącą Walerią, ale także z czytelniczką, do której zwraca się bezpośrednio: „Amelia, u której byłam z Walerią, pamiętasz, ta, co mieszka sobie na Małym Żywczanśkim jak na ostatnim przystanku przed śmiercią, otóż Amelia nie była zadowolona”¹⁶. Zaprasza także do współ-

¹⁶ K. Siesicka: *Chwileczkę, Walerio...* Warszawa 1997, s. 38.

tworzenia książki przez wypełnianie pustych stron, np.: „To są właśnie Twoje strony! Czy już wiesz, co z nimi zrobisz? Popatrz, ile masz miejsca dla siebie w prawdziwej książce [...]”, „Może i Ty przyłączysz się i napiszesz o nim [przemijaniu — M.W-D.] wiersz. Może być zabawny, bo nasze są bezden- nie smutne! Jeżeli jesteś w ponurym nastroju, nie czytaj ich, błagam! Wale- ria” itd.

Powieści Siesickiej wyróżnia „korespondencja” sztuk. Obecność tekstów lirycznych czy reprodukcji obrazów wydobywa z narracji nowe sensy, sprawia, że opowieść o młodych ludziach wikła się w inne opowieści, a świat staje się wielkim tekstem, w którym już wszystko było i jedyne, co można zrobić, to powtórzyć zasłyszane już historie. To także przejaw postmodernistycznego myślenia. W *Dziewczynie Mistrza Gry* proponuje się teksty S. Grochowiaka i M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w tryptyku zaś *Falbanki*, *Woalki* i *Wach- larze* czytelniczki zostają zaproszone na spotkanie z malarstwem: „Za rzeką ciągnęły się domy miasteczka, cały ich szereg przerywany wylotami ulic. Na naszym brzegu były jedynie niskie zarośla i drzewa. [...] Spójrz — powiedział — Zupełnie jak u Sisleya”¹⁷. Zresztą bohaterowie powieści „czytają” sztukę postmodernistycznie, sensy „plenią się”, a interpretacja odnosi się do konteks- tu osobistego: „Na ścianie przed sobą miałam, oprawioną jedynie w szkło, reprodukcję obrazu Johna Waterhouse’a *My sweet Rose*. Nigdy nie wiedzia- łam, czy ta słodka róża odnosi się do kwiatów pnących się po starym murze, czy do kobiety, która po nie sięga. Mój dziadek, który ten obraz szczególnie podziwiał, tłumaczył mi kiedyś, że jest mu zupełnie obojętne, co czy kogo miał na myśli Waterhouse malując, bo jemu i ta kobieta, i ta róża kojarzą się wyłącznie z moją babcią, z jej urodą i imieniem”¹⁸.

Kwestię narracji powieści dla dziewcząt, inspirowaną tendencjami post- modernistycznymi, mogą uzupełnić uwagi G. Leszczyńskiego, który dostrzega pojawiające się w latach dziewięćdziesiątych nowe zjawisko narracyjne. Wed- ług badacza pisarze sytuują się w nowej roli dorosłego człowieka, który otwiera przed młodym odbiorcą własny świat przeżyć, doznań i refleksji¹⁹. Przywołuje przykład powieści Ewy Nowackiej *Wielkie kochanie, mała miłość*, w której autorka podejmuje polemikę z porządkiem świata według powieści Marty Fox *Magda.doc*. Bohaterką *Wielkiego kochania...* jest dojrzała kobieta, która chce się opiekować dzieckiem swojej niedojrzałej córki. Sytuacja ta różni się od historii Magdy, gdyż jej matka na wiadomość o ciąży córki reaguje emocjonalnie, opuszcza dom i nie kontaktuje się z dziewczyną, nawet wtedy, kiedy na świat przychodzi dziecko. Na dojrzałość narratorki i bohaterki stawia także K. Siesicka, m.in. w powieściach *Chwileczkę*, *Walerio...* czy *Pieśń koguta*,

¹⁷ Eadem: *Woalki*. Łódź 2003, s. 11.

¹⁸ Eadem: *Falbanki*. Łódź 1994, s. 51.

¹⁹ G. Leszczyński: *Kompleks mentora...*, s. 61.

w której pojawia się motyw melodramatyczny: dojrzała kobieta dokonuje rozrachunku z życiem. I wreszcie powieść D. Terakowskiej *W Krainie Kota* — jej narratorką jest żona, matka i pisarka w jednej osobie.

Przywołane teksty sytuują się na drugim biegunie kompleksu mentora. Narrator nie szuka łatwego kontaktu z czytelniczką, nie udaje, że należy do środowiska ludzi młodych, ale próbuje interesująco opowiedzianą historią podzielić się własnymi doświadczeniami i wyjść poza charakterystyczny dla powieści dla dziewcząt egocentryzm młodości.

Kolejnym elementem warunkującym kształt prozy dla dziewcząt, według G. Leszczyńskiego, są wzorce medialne, nie tylko kształtujące gusty młodych ludzi, ale także budujące wyobrażenie na temat rodziny, domu, przyjaźni. Wzorce, wypracowane przez Internet, filmy, programy dla młodzieży i reklamy, odnajdują swoje odbicie w literaturze dla młodzieży. Media, jak twierdzi Joanna Papuzińska, stanowią także składnik tematyczny literatury, a „najbardziej widocznym, dostrzegalnym gołym okiem przejawem wpływu mediów na literaturę jest ich miejsce w świecie przedstawionym, świadczące nie tylko o tym, że media, proporcjonalnie do tego, jak dzieje się to w życiu, są w otoczeniu dziecka stale obecne, ale też i o tym, że stają się one chętnie wykorzystywanym przez autorów tworzywem literackim”²⁰.

W *Magdzie.doc* i *Paulinie.doc* M. Fox komputer zostaje upersonifikowany, jego właścicielka nadaje mu imię i zwraca się z problemami. Dzięki dziennikowi pisanemu na komputerze czytelniczka poznaje losy dziewczyny, jej miłość do Łukasza, dowiaduje się o ciąży, traumatycznych relacjach z matką i uczuciu do niedoszłego teścia. Komputer staje się erzacem normalności i zastępuje dziewczynie choleryczną matkę, w warstwie zaś narracyjnej — stanowi medium pomiędzy bohaterką a czytelniczką, która zaczyna żyć rytmem blogu. Zapiski Marty zbliżają się do *soliloquium*, dzięki czemu odbiorca jest świadkiem podejmowania decyzji przez bohaterkę i rozumie jej motywacje.

Wpływ mediów sprawia, że w literaturze dla dziewcząt pojawiają się wątki, które do niedawna objęte były „tabuizacją”, np. kazirodztwo, molestowanie, pedofilia, morderstwo, samobójstwo, a realizacja do tej pory bezpiecznego tematu — rodziny — burzy idealistyczne wyobrażenie o wsparciu, jakie młodzi ludzie otrzymują ze strony bliskich.

²⁰ J. Papuzińska: *Wpływ świata mediów na kształt książki dziecięcej i style jej odbioru*. W: *Książka dziecięca 1990—2005...*, s. 17.

Rodzina

Na dwóch przeciwległych biegunach sytuuje się pisarstwo Małgorzaty Musierowicz i Kingi Dunin. Tradycyjnemu światu Borejków Kinga Dunin przeciwstawia chimeryczny świat *Obciachu* i *Tabu*. Zresztą w powieściach Dunin nie brakuje intertekstualnych nawiązań do poznańskiego cyklu. Marta, bohaterka *Obciachu*, wstydząc się swojej seksualności, rzuca oskarżenie pod adresem hipokryzji *Jeźycjady*: „Wychowały [ją] siostry Borejko, a żadna z nich nie kupiła sobie nawet podpasek!”²¹. Twórczość Musierowicz wywodzi się raczej z tradycji XIX-wiecznego realizmu — z jego pasją do wielkich portretów i syntez społecznych. Jak twierdzi G. Leszczyński: „[...] widać u Musierowicz wpływ H. Balzaka z jego skłonnością do skupiania się nad codziennością, a idąc dalej tym tropem — M. Dąbrowskiej i M. Kuncewiczowej”²². Dunin natomiast „buduje opozycję, jej istotą jest z jednej strony subiektywizacja norm moralnych, z drugiej diagnoza współczesności, w której ludzkie gesty są zafałszowane”²³. I tak w powieściach M. Musierowicz rodzinę traktuje się przede wszystkim jako efekt małżeństwa, a naturalną konsekwencją takiej decyzji jest to, że „członkowie rodziny darzą się wzajemną życzliwością i miłością, a siostry pomagają i wspierają się w trudnych chwilach. Miłość, zrozumienie i akceptacja są wzorcem idealnym, do którego się ciągle wraca, o którym się przypomina, który jest pomostem umożliwiającym porozumienie po utarczkach eksponujących indywidualność i niezależność bohaterów. [...] W rodzinie Borejków agresja nigdy nie jest ostatecznym sposobem okazywania troski, a moralizatorstwo zawsze może przerodzić się w wieloargumentową dyskusję. To podświadomie akceptowany wzór rodzinnego współistnienia, sprzyjający w teorii każdej rodzinie, ale bardzo trudny do zrealizowania”²⁴.

Podobną optymistyczną wizję wielopokoleniowej rodziny proponuje Maria Ewa Letki w *Damie Kier*. Pieczarkowsko-Sowińska wielodzietna rodzina z radością przyjmuje wiadomość o kolejnej ciąży mamy, stwarza ciepłą atmosferę, w której dzieci wychowywane są niezwykle liberalnie, a atak na ich wolność ze strony przybywającej nagle opiekunki przyjmują z niedowierza-

²¹ K. Dunin: *Obciach*. Warszawa 1999, s. 172.

²² G. Leszczyński: *Kompleks mentora...*, s. 61.

²³ Ibidem, s. 57.

²⁴ A. Gomoła: *Kulturowe konteksty „Jeźycjady”*. Katowice 2004, s. 62—63. Por. Eadem: *Wybrane aspekty proksemicznych standardów życia rodzinnego w powieściach Małgorzaty Musierowicz*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 156—167; E. Ihnatowicz: *Literacka mowa rzeczy w „Jeźycjadzie”*. W: *Kultura literacka dzieci...*, s. 168—174.

niem. Powieść M. Fox *Firma Agaton-Gagaton: Wypróbuj bez szorowania* zaraża optymizmem i kreuje obraz wielopokoleniowej rodziny, porozumiewającej się własnym kodem. Czytelnik zatem poznaje Magillę, Mamidło-Straszyno, babcię Gienię, Niezdarę czy Brummele. Autorka, na wzór *Jeźycjady*, umieszcza akcję w konkretnej przestrzeni i w konkretnym czasie. Rodzina mieszka w Katowicach, podziwia rektora Uniwersytetu Śląskiego T. Sławka, chodzi do znanych katowickich teatrów, wzrusza się na wieść o śmierci Z. Herberta²⁵.

Tradycyjną wizję rodziny proponuje K. Siesicka w trylogii *Falbanki, Woalki i Wachlarze*, choć nie jest ona wolna od problemów i zawirowań losu. I tak w pierwszej powieści główna bohaterka, a zarazem narratorka, przyjeżdża do domu swych dziadków, aby w spokoju przeczekać kłótnie rodziców i decyzję o rozstaniu. „Klimatyczny”, dający poczucie bezpieczeństwa dom babci pozwala dziewczynie nabrać dystansu do rodzinnego konfliktu.

Czytając powieści K. Dunin, trudno zrezygnować z kontekstu pozaliterackiego i zapomnieć o feministycznych poglądach autorki, opowiadającej feministyczną HERSTORY, niewygodną historię kobiet, przeciwstawioną HISTORY świata mężczyzn, ale także tradycyjnemu światu *Jeźycjady*. W *Tabu* Marta nie znajduje oparcia w rodzinie, a co najważniejsze — w żadnym mężczyźnie. Zakochuje się zakazaną miłością w swoim kuzynie Marku, co oczywiście wzbudza sprzeciw rodziny. Ojcowie zakochanych próbują doprowadzić do rozpadu związku. Ojciec — *pater familias* — w powieściach Dunin zwykle opuszcza uprzywilejowane miejsce w rodzinie i występuje głównie w postaci karykaturalnej. W *Tabu* zostaje określony jako „autorytarny potwór” i „dogmatyczny oschły tyran”²⁶.

Bohaterki powieści dla dziewcząt są zmuszone często do przeciwstawienia się rodzicom. Bywa, że interes bliskich stoi w sprzeczności z interesem dziecka. W *Złej dziewczynie* B. Ostrowickiej Marcyśka dziedziczy w Krakowie mieszkanie po zmarłej ciotce. Jednak rodzice odmawiają jej prawa do spadku, ponieważ planują inwestycje.

Interesującym problemem wydaje się konflikt matki i córki, najczęściej spowodowany ciążą dziewczyny. Magda, główna bohaterka powieści M. Fox *Madga.doc* i *Paulina.doc*, to najlepsza uczennica w klasie. Jej pozycja w szkole zmienia się, kiedy odkrywa, że jest w ciąży. Nie może liczyć na pomoc swojego chłopaka, choć niespodziewanie w jej niedoszłym teściu budzi się poczucie odpowiedzialności za wnuczkę. Łukasz pomaga Magdzie w zdobyciu miesz-

²⁵ Konkretyzacja miejsca i czasu w powieści jest dlatego ważna, że odpiera zarzut krytyki, która twierdziła, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych akcja powieści dla młodzieży toczy się wszędzie i nigdzie. Wyjątkiem była oczywiście *Jeźycjada* (Poznań) i *Panna Nikt* (Wałbrzych).

²⁶ Por. G. Skotnicka: *Jaka jesteś polska rodzino we współczesnej beletrystyce dla dzieci i młodzieży? Rekonesans tematyczno-problemowy*. W: *Kultura literacka dzieci...*, s. 79–98.

kania i wspiera psychicznie. Dzięki niemu dziewczyna zdaje celująco maturę, dostaje się na kulturoznawstwo i rodzi Paulinkę. Matka nie bierze udziału w jej przyspieszonym dojrzewaniu. Kiedy dowiaduje się o ciąży córki, reaguje wulgarnie i wyprowadza się z domu, zrywając kontakt z dziewczyną. Takie zachowanie matki zmusza Magdę do zweryfikowania relacji, jakie je wcześniej łączyły. Dziewczyna dochodzi do wniosku, że matka jej nigdy nie kochała, a przywoływane epizody z dzieciństwa świadczą nawet o głębokiej nienawiści do córki.

Gra pozorów między rodzicami a córką toczy się w powieści Ewy Przybylskiej *Dotyk motyla*. Brak zainteresowania dzieckiem i chłodna atmosfera w domu, w którym liczy się „klasa i kasa”, każą pięknej i niezwykle zdolnej 16-latkę, najlepszej uczennicy w szkole, szukać pocieszenia w warszawskich hotelach. Matka nakazuje dziewczynie ukrywać ciążę, co kończy się katastrofalnie dla noworodka i jego matki.

Zawiedzione nadzieje matki, pokładane w córce, nie pozwalają na zbliżenie się do dziewczyny w chwili, w której najbardziej tego potrzebuje. Przypadkową ciążę, będącą wynikiem gwałtu, matka bohaterki powieści *Ono* D. Terakowskiej traktuje w kategoriach wstydu. Dziewczyna nie znajduje oparcia ani w słabym i wycofanym z życia ojcu, ani w matce, miłośniczce teleturniejów. Choć chce urodzić dziecko, jednak pozostawiona bez sprzymierzeńca, poddaje się decyzjom despotycznej matki. Usuwa ciążę, ale buduje fantazmatyczny „alternatywny” świat, w którym odnajduje miłość i wychowuje dziecko. Zupełnie inny „model” reakcji na ciążę córki zostaje wpisany w powieść E. Nowackiej *Wielkie kochanie, mała miłość* — tu matka dziewczyny pragnie opiekować się wnukiem. Podobnie zachowuje się matka Marty w *Tabu* K. Dunin. Przecistawiając się konserwatywnemu mężowi, otacza córkę opieką, a w konsekwencji, z powodu braku odpowiedzialności dziewczyny, przejmuje opiekę nad dzieckiem.

Takich problemów nie mają rodziny z powieści E. Nowak: *Lina Karo*, *Chłopak Beaty*, *Wszystko, tylko nie mięta*, *Diupa*, *Krzywe 10*, *Cztery lzy*. W zamian bohaterki przeżywają niepokój związany z podejrzeniem matki o romans (*Lina Karo*) czy z utratą pracy przez ojca (*Chłopak Beaty*), odkrywają rodzinne tajemnice dotyczące młodości rodziców (bohaterka *Chłopaka Beaty* poznaje mężczyznę, który był wielką miłością jej matki).

Rodzina w utworach dla dziewcząt bywa zredukowana do starszej siostry, jak w powieści E. Przybylskiej *Trzeci świat Mateusza*. Maturzystka Milena po śmierci matki wychowuje swojego dziesięcioletniego obdarzonego niezwykle wyobraźnią brata. Chłopiec, dzięki siostrze przewodniczącej, zostaje wtajemniczony w świat kobiet, poznaje brutalne prawa rządzące światem dorosłych. Szybko dojrzewa, nie tracąc jednak wrażliwości dziecka. Z biernego obserwatora życia w obskurnej kamienicy staje się czynnym uczestnikiem zdarzeń.

Odkrywając tajemnice sąsiada pedofila, chroni nieznaną dziewczynkę przed molestowaniem.

W *Dniu kolibra* E. Przybylskiej autorytet kochających Sławka rodziców zostaje uzupełniony szacunkiem do nauczyciela, który daje chłopcu nadzieję na wyrwanie się z apatycznej atmosfery miejskich „slumsów”:

Jakie to dziwne — odezwał się Witek — człowiek urodzi się na jakimś podwórku i przepadło. Musi tam być. Żaden samolot, nawet odrzutowy, stąd go nie zabierze. Moja matka nieraz mówi, że człowieka skazano, zanim się urodził.

Pan mówi — odrzekł Sławek w zadumie — że dopóki człowiek żyje, to wiele może²⁷.

Strój

Literatura dla dziewcząt chętnie otwiera się na wpływy literatury popularnej²⁸, przede wszystkim literatury skierowanej do kobiet. Łatwo dla tekstów z tych dwóch kręgów odbioru znaleźć cechy wspólne. Są nimi: raczej bohaterka, a nie bohater²⁹, konkretny adresat, zbliżona problematyka, a nawet podobna estetyka publikacji, preferowana przez wydawnictwa (okładki często utrzymane są w krzykliwej kolorystyce, chętnie wykorzystuje się kolaże, reprodukcje malarstwa czy emblematy charakterystyczne dla „popularnej” wyobraźni: serca przebite strzałą, czterolistną koniczynę, róże itd.).

Skoro tak wiele łączy literaturę dla dziewcząt i dla kobiet, warto przyjrzeć się temu, co jest z pewnością wspólne — strojowi. Wydaje się, że mimo ewolucji powieści dla dziewcząt, w wyniku której rezygnuje się z tkliwego sentymentalizmu i proponuje się wizję silnej, podejmującej śmiałe decyzje dziewcz-

²⁷ E. Przybylska: *Dzień kolibra*. Łódź 2002, s. 143.

²⁸ Należy wspomnieć o wpływie literatury *fantasy* na powieść dla młodzieży, szczególnie widocznym w twórczości D. Terakowskiej (m.in. *Córka czarownic*, *Władca Lewawu*, *Samotność Bogów*, *Lustro pana Grymsa*, *Tam, gdzie spadają anioły*) i B. Ostrowickiej (*Kraina Kolorów — Księga Nadziei*, *Kraina Kolorów — Księga Intryg*), a także o inspiracjach powieścią kryminalną i sensacyjną w twórczości J. Chmielewskiej (m.in. *Wielkie zasługi*, *Skarby*, *2/3 sukcesu*). Jednak powyższe teksty nie zostały uwzględnione w artykule ze względu na mało wyrazistego odbiorcę.

²⁹ Oczywiście, istnieją wyjątki od tej reguły. W *Dziewczynie Mistrza Gry* K. Siesickiej, *Trzecim świecie Mateusza* i *Dniu kolibra* E. Przybylskiej, *Stońcu w kałuży* E. Nowackiej bohaterem jest chłopak. Inny wyjątek stanowi kreacja narratorek i bohaterek w powieściach K. Siesickiej, które zwykle są dojrzałymi kobietami.

czynny, to jednak wciąż realizuje ona motyw Kopciuszka. Baśń Grimmów doskonale ilustruje proces dojrzewania dziewczynki, rytuał przejścia ze świata spod pieca i kurateli rodziców do świata balu i blichtru, tym razem pod opiekę mężczyzny. Baśń spełnia funkcję kompensacyjną — utwierdza czytelnika w przekonaniu, że zawsze „mały i dobry zwycięża dużego i złego”.

A więc Kopciuszek uosabia przede wszystkim pokorę, pracowitość, poniżenie, ale także zwycięstwo. Nie można zapominać, że istotnym, jeśli nie najistotniejszym, komponentem przemiany losu Kopciuszka jest strój. Ta metamorfoza okazała się przede wszystkim „ekstremalna” nie dla dziewczyny, przecież ona pozostała tą samą osobą — pełną pokory i dobra pólśierotą, do której uśmiechnął się los, ale dla świata, który dekodując znaczenia stroju przyjmuje do salonu bądź bezlitośnie miażdży. Jak współczesna bohaterka tekstów kierowanych do dziewcząt szykuje się na bal? Jak u niej przebiega metamorfoza? Bohaterka kontrowersyjnej powieści Kingi Dunin wybiera się na bal sylwestrowy:

Stojąc przed otwartą szafą, wpatrywała się w krwisto-czerwoną suknię. Jeszcze nigdy dotąd, poza tym pierwszym wieczorem, nie odważyła się jej włożyć, a właściwie to nie miała okazji. Bez wątpienia był to strój sylwestrowy i Patryk prosił, żeby się w nią ubrała. [...] Ale do wyboru miała tylko džinsy i parę swetrów. W końcu podjęła decyzję: włożyła czarne legginsy, czarny obcisły golf, wielkie czarne, sznurowane bucioro... i na to wszystko — sukienkę.

— To nie jest bal przebierańców — skomentował jej wygląd wyraźnie rozczarowany Patryk³⁰.

Jednak Marta zachowuje się trochę tak, jakby była przebrana. Z własnej woli gubi glany — prefigurację eleganckich pantofelków Kopciuszka. Z abnegatki zmienia się w królową prywatki. Choć na początku złamała zasadę *decorum*, teraz podporządkowuje się zasadom kopciuszkowego schematu:

— Masz bardzo inteligentny wyraz twarzy i jesteś czadowo ubrana, ale gdybyś zdjęła te glany, to dopiero moglibyśmy potańczyć. [...] Marta nie zdążyła wymyślić żadnej riposty, gdyż przypieczętował swoją przemowę pocałunkiem. [...] A potem nie pozostawało Marcie już nic innego, jak zrzucić buty i przyłączyć się do bawiących³¹.

Zresztą świat Marty jest trochę koślawy: bal Kopciuszka sprowadzony zostaje jedynie do sylwestrowej prywatki, piękna suknia przybiera formę warstwowo ubranych łąchów, pantofelki przeradzają się w glany. Marta ani

³⁰ K. Dunin: *Obciach...*, s. 150.

³¹ Ibidem, s. 154.

nie jest najpiękniejsza, ani nie pozna na balu księcia. Na prawdziwy bal musi jeszcze poczekać — zaproszenie Marka na imieniny miało być spełnieniem jej marzeń. To właśnie wtedy pragnie olśnić wszystkich swoim wyglądem:

Patrzyła na czerwoną sukienkę. Włożyć ją? Nie, jeszcze nie dziś. Choć irracjonalna siła podpowiadała jej, żeby to zrobić. Ale przecież nawet nie wie, gdzie idą. A jeśli się wygłupi? Sukienka naprawdę była prawie balowa, a Marek nie zaprosił jej na bal, tylko na imieniny³².

Sukienka jest znakiem inicjacji. Przed wielkim wyjściem Marta przegląda się w lustrze, jakby chciała zapamiętać siebie sprzed „przejścia”. Analizuje w sobowtórze z lustra swoje ciało. Przylapuje się na tym, że jej uwaga skupia się na twarzy — najbezpieczniejszym miejscu jej ciała. Marta przed spotkaniem z chłopakiem analizuje siebie, dokonuje ablucji. Podobnie Kopciuszek przed mierzeniem pantofelka myje dłonie i twarz; jest gotowa na spotkanie z przeznaczeniem. Jednak czerwona sukienka Marty w wyniku gwałtu zostaje rozdarta. *Hortus conclusus* już nie jest zamknięty, choć dziewczyna próbuje, przez zaszywanie sukienki, odwrócić historię i zapomnieć:

Kiedy rano, albo raczej koło południa, Marta wychodzi, Est wsuwa jej do ręki coś małego.

— Co to?

Marta patrzy na niewielki zwitek i nie bardzo rozumie.

— Czerwona nitka, jedwab. Na pewno nie masz takiej w domu. Zaszyj sukienkę. [...] Udało się zaszyć prawie bez śladu! Sukienka znów mogła zawisnąć w szafie. Marta nie była pewna, czy kiedykolwiek ją włoży, ale niech sobie wisi!³³

Obietnica balu sprowadziła się do upokorzenia dziewczyny. Podarta czerwona sukienka, podobnie jak pantofelek Kopciuszka, jest dowodem, który nie pozwala zapomnieć o pobycie w tamtej innej przestrzeni. Ubrania „mówią” i demaskują właścicielkę.

Bal w powieści *Ono* Doroty Terakowskiej przybiera formę prowincjonalnej dyskoteki. Dla Ewy — przeciętnej dziewczyny, wychowywanej przez zaniechaną matkę, przepychającą się przez życie łóckami, i łagodnego ojca, potomka biernego Dulskiego, dyskoteka jest szansą zaistnienia. Dziewczyna pod wpływem atmosfery, stroju, alkoholu przeradza się w jedną z dziewczyn nadających tempo i klimat zabawie:

[...] ogromny, drewniany barak za miastem. Gigantyczna sala z wyslizganą przez setki nóg podłogą ze sztucznego tworzywa. Podium dla didże-

³² Ibidem, s. 160.

³³ Ibidem, s. 170.

ja i najlepszych tancerek. Spazmatycznie migające światła stroboskopów. Jasno, ciemno, jasno, ciemno, światło oślepia, ciemność obiecuje. Rytm pulsujący jak wielkie, zwyrodniałe, ciężko bijące serce. Ciała, które wpadają weń jak w czarną dziurę. Rapujący głos: *Jest czadowo! Odłotowo! De best! Blondynko w zielonej sukience, co umiesz? Chodź na podium... Nie wstydz się, to tylko taniec, Taniec! I ciało. Tylko ciało! Ooo...eeee...uu-uu...lol! No, pokaż, pokaż, jaka jesteś... Zajeżdźcie! Jak masz na imię? Odwagi, to twoja szansa... Twoje pięć minut! Twoje pięć minut! Życie nie da ci więcej, niż te pięć minut*³⁴.

Obiecane niebo przeradza się w piekło. Na balu królewicz wybiera sobie żonę, natomiast dyskoteka staje się terenem okrutnych łowów. Ewa nie spotyka królewicza, ale oprawców. Zostaje zgwałcona i zachodzi w ciążę. Nikt jej nie szuka i nie chce mierzyć pantofelka, choć w końcu dziewczyna spotyka gwałciciela, który wyznaje jej miłość. Historia Ewy w karkołomny nieco sposób zbliżyłaby się do szczęśliwego końca, gdyby nie fakt, że kochający chłopak jest jedynie tworem wyobraźni dziewczyny.

Nie zawsze w tekstach kierowanych do młodego odbiorcy ubranie opowiada tak przerażające historie. Zwykle szafa bywa sztafażem dla bohaterek, a odwieczny dylemat „w co się ubrać” urasta do poważnego problemu egzystencjalnego. Zwykle to matka pośredniczy w kosmetycznych inicjacjach córek, to od niej najczęściej pochodzą rekwizyty. W zaciszu pokoju dziecięcego, a raczej dziewczynskiego, odbywa się rytuał przebierania i metamorfozy.

Beata, której koleżanka jest córką krawcowej, przymierza pod nieobecność matki Elizy przygotowywaną dla klientki suknię ślubną:

Dziewczyny zostały same. Nie minęło kilka minut, jak Beata w błyszczących lycrą beżowych rajstopach i koszulce stała na szerokim stoleczku do przymierzania, a Eliza pomagała jej włożyć gotową już suknię ślubną. [...] wiedziały, jak to robić. Trzeba było przedtem dokładnie umyć twarz i ręce, a na włosy zakładało się jedwabną czapeczkę, żeby niczego nie pobrudzić [...].

— Nie mogę na ciebie patrzeć — Eliza ostentacyjnie odwróciła się do ściany. — Pomieszało ci się w głowie³⁵.

Ta chwila to spełnienie marzeń Beaty, która wchodząc w rolę panny młodej, zaczyna fantazjować na temat swojej sympatii. Eliza przywołuje ją do porządku. Dziewczyna dostrzega w przeglądaniu się w lustrze coś niestosownego i niesmacznego. Narcystyczny zachwyt koleżanki wprawia ją w zakłopotanie. Czuje się Kopciuszkiem. Z pocieszeniem przychodzi matka:

³⁴ D. Terakowska: *Ono*. Kraków 2003, s. 43.

³⁵ E. Nowak: *Chłopak Beaty*. Warszawa 2004, s. 20–21.

— Będiesz piękną panną młodą...

— Nie żartuj. Z takimi uszami?

[...] — O, damy ci taki stroik na głowę... czekaj... zaraz... i jeszcze miniwelonik... nic nie będzie widać... [...]. Sama zobacz! Uszy się świetnie komponują.

— Może być. Ja nigdy nie wyjdę za mąż. Nigdy nie będę miała takiej sukienki. Elizie było strasznie żal siebie samej. Wkoło było tyle dziewczyn ładniejszych od niej, z normalnymi uszami³⁶.

Matka pociesza swego Kopciuszka. Zapewnia córkę o zwycięstwie i wzmacnia jej wiarę we własne możliwości. Często zbyt łatwo ulega modzie nastolatków i niewolniczo naśladuje młodych. Cóрка wtedy znajduje się w schizofrenicznej sytuacji; matka pozwala, otoczenie zaś — nie:

Zuzię bolało gardło. Tego dnia szła na drugą lekcję i teraz w domu na zmianę płukała gardło szalwią [...] i przymierzała kolejne ubrania. [...] Wygrzebała pomadkę mamy. Co za szczęście — była akurat w kolorze jej lekkiego swetra. Pasowała idealnie. Chcąc powiększyć sobie usta, Zuzia pociągnęła szminkę poza ich kontur. [...] Nie mogła się zdecydować, które buty najlepiej pasują do jej stroju. W końcu założyła stare kozaki z uszkodzonym zasuwaniami, ale za to idealnie współgrające ze sweterkiem. [...] Ale im bliżej była szkoły, tym szminka wydawała się coraz mniej odpowiednia. A upewniały ją o tym spojrzenia przechodniów. Na kilkanaście metrów przed szkołą po prostu zakryła usta ręką³⁷.

Zwykle sytuacja wygląda nieco odmiennie. Dziewczyna pozostająca pod kontrolą matki przejmując jej nakazy związane z ubraniem. Matka niczym Pigmalion kształtuje swoje dziecko. Często cóрка odczytuje ubranie narzucone przez matkę jako pewnego rodzaju stygmat, który wyklucza ją ze szkolnej wspólnoty. Wizja matki dotycząca stroju jest nie do pogodzenia z wizją dziewczyny. Jednak w przytoczonym fragmencie to dziewczyna odkrywa „niestosowność” wyglądu, to większość — mijani ludzie — przywołuje ją do porządku. Dziewczyna musi skonfrontować siebie ze światem, aby przekonać się, jaka jest naprawdę. Dom Zuzi nie gwarantuje jej takiej konfrontacji. Matka jest stałą czytelniczką pism dla kobiet, łatwo sprzedających jej kłamstwa o kopciuszkach — „szarych myszkach”, które dzięki zmianie fryzury bądź koloru paznokci osiągnęły sukces:

Mama odłożyła słuchawkę i trzeci raz z rzędu zmyła i pomalowała paznokcie.

— I jak? — wyciągnęła rękę w stronę córki.

³⁶ Ibidem, s. 21.

³⁷ Eadem: *Cztery lzy*. Warszawa 2004, s. 42–43.

-- Mamo, te lakiery niczym się od siebie nie różnią.

-- Mylisz się [...]. Czytałaś o tej piosenkarce z Finlandii? Nie czytałaś, a ja wczoraj u fryzjera czytałam o tej Farad czy Fared. To, że miała tak wspianale dobrane kolorem ubrania, otworzyło jej drogę do kariery. Poszukiwali aktorki, której już nie mieli czasu przebrać. A ona miała ubrania idealnie dobrane kolorystycznie³⁸.

Czasem córka wstydzi się matki, zbyt krzykliwej, wulgarnej, zbyt nastoletniej. Karolina podejrzewa, że matka ma romans. Zmieniła kolor włosów na dość odważny. Córka nie może znieść czerwono-czarnych pasemek matki. Do tego sypialnia rodziców stoi teraz otwarta na oścież:

Poszła do sypialni rodziców. Drzwi były otwarte na oścież. Mama z discmanem na uszach, zapatrzona w jedno okno, jechała na stacjonarnym rowerku. Ojciec spał. Koło łóżka stała butelka po alkoholu i dwa kieliszki. Na podłodze szklana misa pełna pancerzy po krewetkach i łódek wyciśniętych cytryn³⁹.

Sypialnia — przestrzeń zakazana — staje się domową siłownią, dzięki której można zachować młodość i witalność. Podobnie jak sypialnia Młodziaków, jest miejscem, w którym koniecznie trzeba się czym zająć.

Zmiana stroju symbolizować może żałobę, niekoniecznie po osobie zmarłej, ale po osobie, która odeszła z domu. Odchodzeniu towarzyszą stroje, walizki i szafy:

Wczoraj odeszła od nas mamusia. Ode mnie i od taty. To był okropny dzień. Płakaliśmy całe popołudnie. Wszyscy troje. Najpierw płakała mamusia. Wyjmowała z szafy różne ubrania i wpychała je do toreb. Wcale nie patrzyła, co bierze. [...] I jak już zamknęła torby, zobaczyłam, że nie wzięła swojej najładniejszej sukienki i butów do kostiumu, którego rąbek wystawał jeszcze z walizki⁴⁰.

W zadbane do tej pory mieszkanie wkracza chaos. Matka, która stała na straży porządku i z pietyzmem porządkowała szafy, teraz bezdusznie traktuje swoje ubrania. Wprowadza to niepokój, w domu nic nie ma swojego miejsca. Ula zaczyna nosić żałobę po matce. Żałoba oznacza niedopasowanie ubrania:

-- Tatusiu! — zawołałam — Co mam na siebie założyć?

-- Przecież tu leży twoje ubranie — zdziwił się tato, a ja zdziwiłam się jeszcze bardziej, że każe mi zakładać brudne [...]. A potem przyniósł

³⁸ Ibidem, s. 9.

³⁹ Eadem: *Lina Karo*. Warszawa 2004, s. 29.

⁴⁰ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 2001, s. 132.

mi zielone spodnie, różowy sweterek i niebieskie skarpetki [...]. Zamieniłam różowy sweterek na biały, tylko białych skarpetek nie mogłam znaleźć [...]»⁴¹.

Wyjście do przedszkola przeraża dziewczynkę. Doskonale rozumie, że ubranie ją zdemaskuje. Matki koleżanek i przedszkolanki od razu domyślą się rodzinnych kłopotów. Męska nieporadność w ubieraniu dziewczynki irytuje ją, ale jednocześnie wyzwala w niej poczucie obowiązku opieki nad ojcem.

Współczesna powieść dla dziewcząt wiele czerpie z literatury kobiecej. Szczególnie widać wpływy specyficznego stosunku dziewczynki i kobiety do ubrania, a także ciała. Taka perspektywa umożliwia uchwycenie relacji pomiędzy córką a matką. Często te intymne relacje sprowadzają się do metafory stroju — przebrania, oznaczającego czas przed i po⁴².

Miłość

Miłość zajmuje centralne miejsce w powieści dla dziewcząt. Fakt ten nie wynika jedynie z potrzeb emocjonalnych młodych czytelniczek, ale przede wszystkim jest konsekwencją genologiczną podgatunku. Powieść dla dziewcząt wyrasta przecież z romansu sentymentalnego i inspiracje tym gatunkiem, mimo przemian, jakie zaszły w obrębie literatury dla młodzieży, wydają się nie słabnąć⁴³.

Zakochuje się bohaterka powieści Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami* czy *Zaledwie kilka dni*, miłość nie omija postaci z powieści E. Nowackiej, M. Budzyńskiej, autorki ursynowskiej sagi, czy K. Siesickiej. Dziewczęta zwykle zakochują się w kolegach starszych braci, kolegach ze szkoły i podwórka. Zdarzają się także wakacyjne zauroczenia, które kończą się nieuchronnym rozstaniem. Interesująco pod tym względem przedstawia się jedno z opowiadań wchodzących w skład *Najwyższej góry świata* A. Onichimowskiej. Uczucie dwojga dzieci, spotykających się na wakacjach nad morzem, ukazane jest bez-

⁴¹ Ibidem, s. 134.

⁴² Por. M. Graban-Pomorska: *W tenisówkach i na wysokich obcasach*. W: *Kultura literacka dzieci...*, s. 194–201.

⁴³ Szczególnie w powieściach K. Siesickiej daje się zauważyć uwagę do przeszłości, wyrażającą się w specyficznej kreacji wnętrza domów, inspirowanych estetyką dworku ziemiańskiego lub biedermeierowskich kamienic, i w wyborze imion o sentymentalnej proveniencji: Konstancja, Mela, Laura, Ludwik itd.

pretensjonalnie i każe przypuszczać, że, choć to nieprawdopodobne, ma szansę, aby przetrwać. Chłopak, świadomy ograniczeń związanych z wiekiem, składa dziewczynie obietnicę corocznego przyjazdu w miejsce, w którym się po raz pierwszy spotkali: „Tak długo będę tutaj przyjeżdżał, aż się z tobą ożenię”⁴⁴.

Warto przede wszystkim zwrócić uwagę na kreacje miłości, które odbiegają nieco od skodyfikowanych ustaleń, charakterystycznych dla gatunku.

Odminną propozycję dostrzega się w powieści K. Dunin *Tabu*, w której kochankami zostają spokrewnieni ze sobą Marta i Marek. Zakazana miłość kończy się niezwykle brutalnie — Marta zostaje zgwałcona przez ukochanego. Od stereotypu odbiega także związek Magdy, bohaterki powieści M. Fox *Magda.doc*, która będąc w ciąży z Łukaszem juniorem i nie mogąc liczyć na jego pomoc, niespodziewanie odnajduje przyjaciela, a potem także narzeczonego w ojcu Łukasza. Związku ze starszym mężczyzną nie akceptuje matka dziewczyny, która zrywa kontakt z córką.

Bolesne doświadczenia spotykają także Bożenę, studentkę medycyny, bohaterkę z *Drugiej strony lustra* E. Przybylskiej. Dziewczyna pozostaje pod urokiem Pawła, który pomalą zdobywa jej zaufanie. Godząc się na ryzykowne układy, opuszczając dom, coraz bardziej uzależnia się od chłopaka, wykorzystującego jej naiwność.

Fantazmatyczna miłość stanowi temat *Słońca w kałuży* E. Nowackiej. Nastoletni chłopak tworzy idealistyczną wizję Katarzyny, koleżanki z klasy, bohaterki jego fantazji. Zwierza się jej ze swoich kłopotów, opowiada o chorobie ojca. Kiedy jednak poznaje dziewczynę „na jawie”, jest rozczarowany. Woli wyobrażenie o niej.

Historie miłosne w powieściach dla dziewcząt nie zawsze kończą się happy endem. To także znak czasu i przykład zmiany, jaka dokonała się w obrębie tego gatunku. Konsekwencją spotkania współczesnej Ani i Gilberta nie bywa już perspektywa ślubu i wiecznej miłości.

Śmierć

Śmierci w tradycyjnych powieściach dla dziewcząt często nadawano funkcję utylitarną. Bohaterka, typowa postać powieści wiktoriańskiej, osierocona przez rodziców, musiała wypracować w sobie takie cechy, które pomogłyby jej

⁴⁴ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 161.

przetrwać w nieprzyjazytnym świecie. Śmierć rodziców była sprytnym chwytem fabularnym, ponieważ brutalnie uwalniała dziewczynę spod kurateli dorosłych i zawieszała niemal wszystkie zasady moralne. W konsekwencji wybór pomiędzy dobrem a złem, poniżeniem a wewnętrzną wolnością, kompromisem moralnym a trwaniem przy swoim należał do bohaterki.

We współczesnej powieści dla dziewcząt problem śmierci ma wymiar egzystencjalny, a nie dydaktyczny. Uwrażliwia na świat i wskazuje sposoby przeżywania odejścia bliskiej osoby, najczęściej matki lub babci:

Grób, przed którym zatrzymaliśmy się, był z gładkiego kamienia, a nad nim stał krzyż. Z krzyża patrzyła na mnie uśmiechnięta twarz babci. Nie znalazłam tego zdjęcia, przemknęło mi przez głowę. [...] — Nie pojedziesz już ze mną na wakacje — szepnęłam cichutko i zrobiło mi się smutno. — Pojechałam dalej — wydawało mi się, że słyszę szept babci. [...] — Wiem — uśmiechnęłam się do niej. — Tu leży twoja babunia — szepnęła mama i przytuliła mnie do siebie. Oni nic nie wiedzą, pomyślałam ze zdumieniem, patrząc w spokojne oczy babci⁴⁵.

Dziecko wie i ze zdziwieniem obserwuje zabiegi dorosłych, aby ukryć prawdę.

Śmierć wywołuje, szczególnie w bohaterach dorosłych, acedję. Muszka, rzeźbiarka, po śmierci ukochanego Aleksandra traci chęć do życia i pracy:

Czułam się jak manekin modelowany według czyjegoś pomysłu, ale nie miałam dla siebie lepszego, więc w końcu znalazłam klucz do pracowni. Dokończyłam ostatnią rzeźbę, na którą jemu zabrakło już siły, i w końcu zaczęłam własną. Bardzo wolno puste życie bez Aleksandra wchodziło do naszego domu. Uparcie zamykałam przed nim drzwi. Obydwie błakałyśmy się pomiędzy dniami⁴⁶.

Dramat choroby Aleksandra nie kończy się wraz z jego odejściem. Sonię, córkę Muszki, klasa odrzuca, obawiając się zarażenia AIDS.

Samobójczą śmiercią, połączoną z zabójstwem niewidomego braciszka, kończy się historia Panny Nikt. Nękana przez niesamowite sny, osaczona przez „wampiryczne” koleżanki, niczym w somnambulicznym transie dziewczyna, trzymając małego braciszka na rękach, skacze z okna wieżowca. Śmierć nie jest dla niej karą, a zabójstwo brata zbrodnią. Swym ostatnim lotem Marysia wyzwala się z przerastających ją wizji, uwalnia ukochanego braciszka od ciemności ślepoty:

⁴⁵ Ibidem, s. 21.

⁴⁶ K. Siesicka: *Pieśń koguta*. Łódź 2001, s. 64.

Cicho Zenusiu, cicho. Chodź, maleńki, bez ciebie mnie tam nie wpuszczą. [...] Tutaj nigdy byś nic nie widział, a w niebie zobaczysz gwiazdeczki, słońeczko i wszystko. Tylko kawałek mnie odprowadzisz, zaraz mi cię aniołki zabiorą. Złap mnie mocno za szyję. Jak tu na balkonie ciepłutko, jak pięknie. Widzisz? Już nogi przełożyłam przez poręcz. Ach, ty przecież nie widzisz. Zaraz wszystko zobaczysz. Zaraz tam pofruniesz.

Lecimy.

Zenuś coraz łżejszy, i ja coraz łżejsza.

Już nie ma przy mnie Zenusia⁴⁷.

Śmierć w *Obciachu* K. Dunin nosi znamiona fantasmagorycznego rytuału uwolnienia. Powieść, która jest kontynuacją *Tabu*, dopowiada historię miłości Marty i Marka. Chłopak gwałci dziewczynę, ta, upodlona i poniżona, dokonuje wraz z przyjaciółką Est rytuału uwolnienia, polegającego na rzucaniu strzałkami do zdjęcia Marka. Efekty niewinnej zabawy są przerażające. Ciało chłopaka zostaje znalezione w ogródkach działkowych.

Trzecim elementem wymienionym przez G. Leszczyńskiego, warunkującym kształt prozy dla młodzieży, jest dyktat rynku. Stąd bierze się zjawisko serii wydawniczych, które próbują powtórzyć lub podtrzymać sukces tytułu. W latach siedemdziesiątych niezapomnianą propozycją kierowaną do młodych odbiorców była seria *Portrety*, dla której K. Siesicka i J. Domagalik wypracowali pewien wzór opowiadania o charakterystycznych dla nastolatków zachowaniach oraz problemach. Bardziej współczesne serie — *Wokół Nas*, *O Dziewczynach dla Dziewczyn*, *Z Jabłuszkciem*, *Pierwsza Miłość* czy *Klub Trzynastki* — cykle *Batoniki Always miękkie jak deszczówka*, *Agaton-Gagaton: jak pięknie być sobą*; *Firma Agaton-Gagaton: wypróbuj bez szorowania* M. Fox, *Falbanki*, *Woalki*, *Wachlarze* K. Siesickiej oraz sagi *Jeźycjada* M. Musierowicz czy *Ała ma kota* M. Budzyńskiej ciągle znajdują nowe wielbicielki, pozostające wierne serii, bohaterom lub autorce. W tym fenomenie realizuje się główna funkcja serii, która wiąże się nie tylko z upowszechnieniem książki, chęcią zdobycia czytelnika i próbą organizacji jego lektury, ale także z propagowaniem kolekcjonerstwa, a tym samym — przywyknięciem odbiorcy do spójnej problematyki książek wchodzących w skład dobrze znanego cyklu.

Tradycyjna powieść dla dziewcząt, z założenia sentymentalno-realistyczna, zawsze budowała dla swoich bohaterek tło obyczajowe, które, ze względu na wiek czytelniczek, bywało podretuszowane i mocno wyidealizowane. We współczesnej powieści dla dziewcząt tło i problemy, z jakimi borykają się postacie, pod wpływem literatury popularnej uległy detabuizacji i swoistego rodzaju demokratyzacji, sama zaś powieść rezygnuje z niegdysiejszego prio-

⁴⁷ T. Tryzna: *Panna Nikt...*, s. 460.

rytetu — dydaktyzmu. Dodatkowo jeden z „bastionów” gatunkowych — nastoletni narrator lub bohaterka — wydaje się zdobyty. Często przecież ich miejsce zajmuje dojrzała kobieta. Wszystko wskazuje na to, że granica pomiędzy powieścią dla dziewcząt a powieścią dla kobiet staje się coraz bardziej płynna.

Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru

KRYSZYNA KOZIOŁEK

Książka jest światem

Alicja Baluch

Nowoczesna powieść przygodowa nie była w zamierzeniu twórców powieścią dla młodzieży. Jej odbiorcą był w XIX wieku masowy czytelnik literatury, a to dzięki nowej formie rozpowszechniania — prasowej powieści w odcinkach. Powieści Eugeniusza Suego, Juliusza Verne'a, Aleksandra Dumasa czy Waltera Scotta pisali i czytali dorośli. Dopiero w XX wieku powieść ta staje się „prozą zdegradowaną”¹ do miana literatury popularnej lub młodzieżowej. Źródłem tej degradacji było operowanie prostymi schematami fabularnymi oraz pocieszające zakończenia przygód głównych bohaterów. Jak twierdzi Umberto Eco, w tej odmianie powieściopisarstwa intryga zawsze dominuje nad psychologią, a pocieszenie czytelnika — nad rozwiązaniem problemu. „Jednym słowem, powieść popularna dąży do uspokojenia czytelnika, powieść problemowa zaś stawia go w stan konfliktu z samym sobą. Tu jedynie przebiega linia podziału, cała reszta może być (i często jest) wspólna”².

Powieść przygodowa rzadko bywa wyodrębniana jako osobna odmiana gatunkowa. Przygoda jest składnikiem wszystkich gatunków powieści młodzieżowej, stąd kategoria „przygody” stanowi element definicji innych odmian

¹ U. Eco: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. J. Ugniewska. Warszawa 1996, s. 25.

² Ibidem, s. 21.

gatunkowych powieści popularnej, przede wszystkim „powieści podróźniczej”, która „adresowana jest zazwyczaj dla młodzieży”³. Jej fabułę tworzą niezwykle, często nieprawdopodobne zdarzenia z podróży, najczęściej do egzotycznych krain. Bohatera nieustannie poddaje się próbom sprawdzającym jego odwagę, sprawność fizyczną i inteligencję. Mimo nadludzkich wysiłków, jakie muszą podejmować uczestnicy wyprawy, powieść przygodowa jest optymistyczna, potwierdza męstwo i dzielność prawych bohaterów. Kiedy więc pojawi się równolegle powieść przygodowa pisana z myślą o odbiorcy dziecięcym lub młodym, oznacza to, że nie ma istotnych różnic gatunkowych między powieścią przygodową dla dorosłych i dla dzieci lub młodzieży.

Podstawowy czynnik pozwalający wyodrębnić piśmiennictwo dla dzieci i młodzieży to wirtualny odbiorca, czyli w tym wypadku dość wyraźnie zdefiniowany adresat: jego dziecięcy lub nastoletni wiek, rozwój psychiczny, skromne kompetencje literackie oraz wynikające z tych założeń określone powinności dorosłego (pisarza lub pośrednika) wobec takiego odbiorcy. Powieść przygodowa dla dzieci będzie więc podlegała większym ograniczeniom w zakresie językowo-problemowym oraz silniej eksponowała warstwę dydaktyczną. Jeśli chodzi o drugi czynnik, zasadą naczelną powieści przygodowej jest budowanie obrazu świata z trwałymi wartościami moralnymi, ze społecznym łaodem i z wyrazistymi wzorcami ludzkich postaw. Dzięki tej stabilności proza dla dzieci, a zwłaszcza dla młodzieży jest dziś — jak pisze Halina Skrobiszewska — jedynym terenem kontynuacji wielkich tradycji ogólnej literatury dydaktycznej epok poprzednich, a dzieciństwo i wczesna młodość są jedynymi okresami w życiu, gdy cała populacja styka się z różnorodnymi tekstami literackimi w środkach masowej komunikacji, wybrane pozycje poznaje w ramach szkolnego przymusu lekturowego⁴.

Powieść przygodowa dla dzieci i młodzieży wyrasta z klasyki literatury epickiej. Dorosli czytali swoim dzieciom, często upraszczając, dzieła starożytnych, np. *Eneidę*, *Odyseję*, *Przemiany*, *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha, *Złotą legendę* Jacoba de Voragine czy legendy o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu. Dopiero w oświeceniu wraz z postulatem powszechnej alfabetyzacji wypromowano książki do samodzielnej lektury dla dzieci i młodzieży. Stopniowe upowszechnianie obowiązku nauki czytania i pisanie oraz kanon wykształcenia klasycznego zrodziły fenomen adaptacji dzieła dla wykształconych dorosłych na potrzeby czytelnika o mniejszej kompetencji. Zaczęły powstawać skróty, przeróbki, streszczenia, uproszczenia dzieł starożytności klasycznej (pierwszą książką tego typu były *Przypadki Telemaka, syna Ulissesowego*, 1697, które napisał Francois Fenelon dla syna Ludwika XIV) oraz skróty

³ Hasło: „powieść podróźnicza”. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Warszawa 1976, s. 330.

⁴ H. Skrobiszewska: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik literatury polskiej XX w.* Red. zesp. Wrocław 1992, s. 560.

powieści nowożytnych książek przeznaczonych dla dorosłego czytelnika. Z bar-dziej znanych adaptacji wymienić można: *Przemyślenia Robinsona Crusoe* (1719), *Podróże Guliwera* (1726), *Don Kichota* (1786), w następnym wieku np. powieści Dickensa (m.in. *Opowieść wigilijna*) i naturalnie *Trylogię* i *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza.

W drugiej połowie wieku XIX spragniony literatury przygodowej młody czytelnik nie musiał już jednak sięgać wyłącznie po uproszczenia powieści dla dorosłych. Pojawiało się bowiem sporo propozycji lekturowych, które trudno zakwalifikować jednoznacznie do biblioteki dziecka czy rodzica⁵.

W Polsce początki oryginalnej twórczości powieściowej dla dzieci i młodzieży przypadają na pierwsze dekady XIX wieku i wiążą się z postacią Krystyny z Tańskich Hoffmanowej, która redagowała także pierwsze polskie czasopismo dla młodzieży: „Rozrywki dla Dzieci” (1814—1828). Mniej dziś znaną, a wówczas najpopularniejszą autorką była Paulina Krakowowa, której powieści *Branka tatarska* (1842) i *Wspomnienia wygnanki* (1844) można uznać za jedno z pierwszych rodzimych powieści przygodowych, a tę ostatnią za próbę polskiej „robinsonady”.

Wraz z polskim romantyzmem rodzi się zatem osobna twórczość dla dzieci i młodzieży, o czym świadczy fakt, że do roku 1864 ukazywało się szesnaście pism dla dzieci i młodzieży⁶. W dobie postyczniowej literaturę dla dzieci i młodzieży traktowano szczególnie poważnie, jako istotny składnik pozytywistycznego programu edukacji społeczeństwa. Preferowano zatem utwory kształtujące wiedzę i charakter młodych czytelników. Powieści przygodowe, nastawione na egzotykę i perypetie, a więc będące tylko atrakcyjną lekturą, nie budziły wielkiego uznania pozytywistów. A jeśli pisarze podejmowali tradycyjną tematykę przygody, to starali się zrównoważyć grzeszną urodę fabuły istotnymi treściami ideowymi, jak np. *Przemyślenia młodzieńca, czyli Robinson polski* (1891) Adolfa Dygasińskiego. Popularny był wzorzec Robinsona Crusoe, chętnie podejmowano także odmianę powieści przygodowej, którą wypracował Juliusz Verne. Takim „polskim Vernem” był Władysław Umiński, autor m.in.: *Zwycięzców oceanu* (1891), *Balonem do bieguna* (1894) czy *Wędrowniej wyspy* (1895). Oprócz niego twórczość przygodową dla młodzieży uprawiali: Maria Zaleska, Stefan Gębarski czy Zofia Urbanowska. Bohaterowie tych powieści — często rówieśnicy czytelników lub bohaterowie dorośli z oznakami „kompleksu Piotrusia Pana” — konsekwentnie reprezentowali społecznie pożądane wzorce mężczyzny i obywatela: odwagę, pracowitość, szlachetność, wspaniałomyślność, sprawność fizyczną.

⁵ Mam tu na myśli niezwykle bogactwo przekładów, m.in.: indiańskie powieści Karola Maya czy Jamesa Coopera, utwory Marka Twaina (*Przemyślenia Tomka Sawyer’a i Huckelberry’ego*), Roberta Louisa Stevensona (*Wyspa skarbów*), wreszcie kilkadziesiąt powieści Julesa Verne’a.

⁶ I. Lewańska: *Literatura dla dzieci i młodzieży. Romantyzm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX w.* Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa. Wrocław 2002, s. 490.

Tradycja realizmu i potraktowany poważnie dziecięcy odbiorca zrodziły najśłynniejszą polską powieść podróżniczą, czyli *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza (1911). Wykorzystując schemat Verne'a (*Dzieci kapitana Granta*), Sienkiewicz osadził fabułę porwania, ucieczki, poszukiwania ojców przez dwoje bohaterów w szczegółowo opisanym, historycznym świecie Afryki końca XIX wieku, dzięki czemu atrakcyjna przygodowa opowieść łączyła się harmonijnie z walorami poznawczymi i wychowawczymi⁷.

W pierwszym etapie rozwoju powieści dla dzieci i młodzieży ustaliły się jej podstawowe, obowiązujące do dziś cechy. Zmiany dokonywały się wraz z rosnącą wiedzą o psychologii dziecka, co owocowało pogłębianiem się warstwy psychologicznej tej literatury. Dzięki psychoanalizie dzieciństwo przestało być postrzegane, zgodnie z pozytywistyczną ontogenezą, jako wczesny i zakończony etap rozwoju człowieka, ale zostało uznane za nieodłączny składnik psychiki dorosłego człowieka. Ponadto w powieściach Janusza Korczaka (*Dziecko salonu*, 1906) czy opowiadaniach Marii Dąbrowskiej (*Uśmiech dzieciństwa*, 1923) pojawił wiarygodny, szczegółowo narysowany obraz środowiska, z którego wywodzili się bohaterowie.

Dalszy rozwój powieści przygodowo-podróżniczej nie wykroczył zasadniczo poza tradycję ukształtowaną przez prozę XIX wieku. W powieściach dla młodzieży dominowały trwale schematy fabularne typu *quest*, kompensacyjna fabuła, realistyczna, przyczynowo-skutkowa narracja. Powieść tę wzbogacano też innymi odmianami (np. elementami powieści detektywistycznej), co dawało świetne efekty, jak np. w *Szataniu z siódmej klasy* Makuszyńskiego czy w *Szkole orląt* Meissnera, której akcja toczy się w nowoczesnym środowisku lotniczym.

Rosnąca lawinowo w latach dziewięćdziesiątych liczba przekładów powieści młodzieżowych pokazuje wyraźnie przesunięcie tematyczne tej literatury w stronę literatury dorosłej. Co różni powieści tu wymienione od utworów dla dorosłych czy też od tych, które były poddawane procesom adaptacji dla młodego czytelnika?

Większość powieści dla dzieci i młodzieży ma jedną charakterystyczną cechę: wiek bohatera odpowiada w przybliżeniu wiekowi czytelnika. Nie jest to kryterium precyzyjne, co pokazują takie powieści, jak: *Niepokoje wychowanka Torlessa* Roberta Musila, *Błaszany bębenek* Güntera Grassa, *W stronę Swanna* Marcela Prousta i wiele innych. Należy więc dodać jeszcze, że świat dziecka lub młodego człowieka jest w tych utworach ukazany z jego perspektywy, a co

⁷ Pamiętać też trzeba, że powieści tej towarzyszyły znakomite przekłady. W tych latach ukazują się tłumaczenia najważniejszych pozycji światowej klasyki przygodowej, które stanowią punkt odniesienia dla każdej powieści z tego kręgu aż po dziś dzień: *Przygody Tomka Sawyera* (1901), *Chłopcy z Placu Broni* (1907), *Ania z Zielonego Wzgórza* (1911), *Tajemniczy ogród* (1911), *Księga dżungli* (1900—1902), *Winnetou* (1910).

za tym idzie — nie do dorosłego czytelnika jest kierowany. Stąd autor musi projektować swego odbiorcę, dostosowując do tych założeń język utworu i stopień komplikacji fabuły.

Zakładamy więc, że czytelnik początkujący (6—8 lat) chętnie korzysta z pośrednika, który czyta mu tekst. Jeśli myślimy o czytelniku samodzielnym, można uznać wiek od 8 do 10 lat za właściwy dla indywidualnej lektury, co nie wyklucza oczywiście równoległego czytania dziecku przez dorosłego. Grupa czytelników zaawansowanych (10—13 lat) będzie się charakteryzowała samodzielnością lektury, czyli brakiem pośrednika między sobą a tekstem. Grupę trzecią najtrudniej wyodrębnić, ponieważ okazuje się najbardziej otwartą na wszelkiego typu teksty, poczynawszy od literatury młodzieżowej, skończywszy na utworach dla dorosłych. Nominalnie czytelnik taki jest nastolatkiem (14 lat i więcej), ale z racji nieokreśloności jego lektur będę go nazywać „odbiorcą bez wieku”.

Konwencja literatury przygodowej każe stworzyć bohatera, który choć odpowiada wiekiem czytelnikowi, to jednak przewyższa go bogactwem przeżyć — jeśli idzie o ryzyko, dramatyzm życiowych sytuacji, zaskakujące zbiegi okoliczności. Fabuły powieści kierowanych do dwóch pierwszych grup wiekowych koncentrują się na zachowaniu ładu i ocaleniu dziecięcego świata bohaterów, którzy nie zyskują świadomości o komplikacjach realnej rzeczywistości. Inaczej mówiąc, dziecięca naiwność bohaterów zostaje ocalona, podobnie jak ocalony zostaje zagrożony „świat”. Narracja tych powieści skupia się na wydarzeniach z życia rodziny, przyjaciół i szkoły, a zakończenia są optymistyczne i krzepiące. Inaczej dzieje się w powieściach dla dzieci starszych i nastolatków, gdzie bohaterowie przekraczają często granice swego codziennego świata, stykają się z rzeczywistością obcą, inną od znanej im z domu i szkoły — rozpoczynają życie społeczne. W tych opowieściach postacie tracą złudzenia dzieciństwa, skonfrontowani zostają z rzeczywistością dorosłych, a do niewinności dzieciństwa nie ma już powrotu. Uświadamiają sobie, że nie mogą zaradzić złu świata, kierują więc wysiłek ku zmianie samych siebie, co zwykle stanowi pozytywne zamknięcie historii, przywraca zburzony ład powieściowego świata oraz stabilizuje dylematy moralne bohaterów.

Powieść podróźnicza

W powieści podróźniczo-przygodowej po 1945 roku można wyodrębnić wyraźny nurt postkolonialny. Reprezentują go powieści Arkadego Fiedlera

(*Wyspa Robinsona, Orinoko, Biały Jaguar*), Sath-Okha (*Tajemnica Rzeki Bobrów, Głos prerii*), Wiesława Wernica (*Tropy wiodą przez prerię, Płomień w Oklahomie, Słońce Arizony*), Longina Jana Okonia (*Tecumseh, Czerwono-skóry generał, Śladami Tecumseha*). Tematyka indiańska, której atrakcyjność niewątpliwie podsylił filmowy gatunek westernu, została tu potraktowana odmiennie niż w powieściach XIX-wiecznych. To biali są częściej ukazani jako agresywni kolonialiści. Tubylcy zaś reprezentują honor, godność i tragizm ginącego świata, niszczonego przez białych. Do tego nurtu należy także *Czarne sombrero* Adama Bahdaja. Autor ten zasłynął jednak powieściami osadzonymi w rodzimych realiach, pełnych humoru, z typowymi i wyraźnie skonstruowanymi postaciami: *Podróż za jeden uśmiech, Telemach w dżinsach, Gdzie jesteś Telemachu?*, a także powieściami kryminalno-sensacyjnymi: *Czarny parasol i Kapelusz za sto tysięcy*. Rezygnacja z egzotyki na rzecz rodzimej scenerii wcale nie musi osłabić powieści przygodowej, czego dowodzi piarstwo Edmunda Niziurskiego. Udało mu się stworzyć przygodową materię powieściową z powszednich realiów domowych, szkolnych i wakacyjnych, znanych doskonale jego czytelnikom. Szkoła, harcerstwo, wycieczki, wędrowki oraz całkiem prozaiczne sytuacje zostały podniesione do rangi fascynujących opowieści dzięki wprowadzeniu napięcia, wątków sensacyjnych i niezwykle humorystycznej narracji (*Niewiarygodne przygody Marka Piegusa, Klub Włóczykijów, Przygody Bąbla i Syfona, Bąbel i Syfon na tropie*).

Swoistą klasykę gatunkowej odmiany stworzył Alfred Szklarski powieściową serią o przygodach Tomka Wilmowskiego. Pisarz niezwykle udanie połączył historię, sensację, przygodę, dydaktyzm i egzotykę. Ostatnia powieść, napisana przy współudziale Adama Zelgi i wydana po śmierci autora, *Tomek w grobowcach faraonów* (1994), stanowi prawdopodobnie zamknięcie cyklu, przynajmniej w części, nad którą czuwał autor. Egzotyka i intryga (proces odzyskiwania skradzionego posążka) nie różnią się od formuł wypracowanych w poprzednich tomach. Zarówno Szklarski, jak i Wiesław Wernic funkcjonowali w obiegu czytelnicznym na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jako pisarze klasyczni. Wernic opublikował wtedy swoje ostatnie powieści: *W Nowej Fundlandii* (1988), *Złe miasto* (1990), *Chata Starego Niedźwiedzia* (nieukończona).

Popularny w latach siedemdziesiątych autor powieści indiańskich Longin Jan Okoń w swych późniejszych utworach: *Płonąca Preria* (1986), *Przełęcz grozy* (1990), *Przekleństwo Inków* (1997) kontynuował styl i tematykę znane z wcześniejszych tekstów. W ostatnim utworze zmienił scenerię na Amerykę Południową i osnuł akcję wokół powstania Tupaca Amaru II (1780–1798). W końcowych dekadach XX wieku zaznaczyła się także twórczość Krystyny Boglar: *Stonoga* (1989), *Supergigant z motylem* (1989), *Kolacja na Titaniku* (1991).

Inna kultowa seria opowiada o przygodach pana Tomasza, historyka sztuki, detektywa amatora, posiadacza sportowego samochodu-amfibii. Cykl Zbigniewa Nienackiego *Pan Samochodzik i...* łączy powieść przygodową i kryminał. Jednak nad fabułą istotnie dominuje płaszczyzna informacyjna. Autor stworzył postać rezonera, wyposażył go w wiedzę historyczną i przyrodniczą, którą dzieli się chętnie z innymi postaciami. Istotny jest także walor kompensacyjny tej postaci. Nienacki udowadnia młodemu czytelnikowi, że zewnętrzna nieatrakcyjność jest pozorem, który skrywa inteligencję, siłę, odwagę, wiedzę, odpowiedzialność (pokraczny samochód z silnikiem ferrari). Transformacja cyklu dobrze obrazuje niebezpieczny aspekt dydaktyzmu literatury młodzieżowej, promującej wzorzec obywatelski zgodny np. z dominującą opcją polityczną. Śladem tego jest okresowa przynależność pana Tomasza do ORMO (Ochotnicza Rezerwa Milicji Obywatelskiej). Współczesną recepcję cyklu przedstawiła interesująco, na podstawie wypowiedzi internautów, Agnieszka Sikorska⁸.

Twórczość „starych mistrzów” literackiej przygodówki stanowi najbliższy punkt odniesienia dla rodzimej twórczości dla dzieci i młodzieży ostatnich dwu dekad. Najwyraźniej pokazuje to kontynuacja cyklu Nienackiego o przygodach Pana Samochodzika, pióra Arkadiusza Niemirskiego. Są to, począwszy od 1999 roku, powieści: *Skarby wikingów* — tom 1: *Na płytkiej wodzie*, tom 2: *W objęciach Neptuna*; *Arsen Lupin*; *Amerykańska przygoda*; *Europejska przygoda*; *Przemytnicy*; *Falszerze*; *Zagadka kaszubskiego rodu*; *Krzyż lotaryński*; *Stara księga*; *Złoty Bafomet*; *Zakładnicy*; *Kradzież w Nieporęcie*; *Włamywacze*; *Projekt Chronos*; *Święty Graal*; *Atlantyda*. Coraz większa popularność filmu (kinowego i telewizyjnego) zrodziła przekonanie o atrofii beletrystyki przygodowej, o jej historycznym schyłku. Próby restytucji gatunku przebiegały początkowo według wzorów filmowych. Krzysztof Petek w cyklu przygodowych kryminałów starał się zaadaptować dla literatury elementy kina sensacyjno-przygodowego. Nieprawdopodobieństwa fabuły wskazują na prymat „efektu” nad spójnością i wiarygodnością świata przedstawionego; więcej w tych utworach przemocy i szybkich sekwencji zdarzeń (*Kamienna pułapka*, *Trzy dni od teraz*, *Mroczny labirynt*, *Wszystko w swoim czasie*). Do tego kręgu fabularno-tematycznego należą powieści Krystyny Drzewieckiej *Piątka z Zakątką* (1999), Marty Tomaszewskiej *Kim jest wujek Tomek?* (1997), Anny Onichimowskiej *Daleki rejs* (1989) i *Gdzie jesteś tatusiu?* (2000). Pierwsza powieść Onichimowskiej ma dodatkowo charakter metafikcji. Lekceważony brat wysyła anonimowe listy do brata, o którego akceptację zabiega. Tematem listów jest plan podróży w celu odnalezienia ojca. Podróż realizuje się w drugiej powieści, która stanowi już klasyczną powieść przygodową z akcją rozgry-

⁸ A. Sikorska: „Albowiem tylko obojętnych na zło omija przygoda”, czyli dlaczego wciąż warto wracać do pana Samochodzika. „Guliwer” 2005, nr 4, s. 37–42.

wającą się m.in. w Afryce, gdzie Kuba i Paweł odnajdują ojca. Zaskakującą (biorąc pod uwagę profesję autora) „robinsonadę” stworzył Cezary Wodziński w swoim debiucie *Wielkie wędrowanie*. Pięciu chłopców i dziewczynka przeżywają wiele przygód inicjacyjnych (nauka żeglowania, przygotowywanie jedzenia, budowa tratwy, wznoszenie szałasów). Oprócz doświadczania przygód rzeczywistych, bohaterowie działają także w świecie fantastycznym. Wodziński kładzie nacisk na symetrię świata dzieci i dorosłych. W finale powraca autor filozof, wprowadzając m.in. postacie dajmonionów. Odpowiedzialność dzieci rozwija się dzięki poważnemu traktowaniu ich przez dorosłych. Prosty pomysł dał znakomity rezultat w powieści Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel *Sznurkowa historia* (2004), w której atrakcyjny wątek przygody oparty został na wędrówce zwykłego sznurka, przemierzającego świat, zanim trafi do adresata. Znakomity cykl utworów wypełnionych egzotyką i przygodą stworzył Jacek Dubois: *A wszystko przez faraona* (2005), *Koty pustyni* (2005), *Sfinks w (o) błędzie* (2006). Humor, błyskotliwe dialogi, nienatrętny dydaktyzm pokazują model twórczości dla dzieci ery komputerów.

„Współczesność przynosi nową, znacznie szerszą formułę teoretyczną przygody, stąd też coraz trudniej ją zdefiniować. Rozumie się ją na ogół jako pewną strukturę o określonych cechach, pewną semantyczno-fabularną całość możliwą do wyodrębnienia w tekście literackim. Składa się na nią zespół elementów, a najważniejsze z nich to:

- przekroczenie granic zwyczajności, odejście osoby, przedmiotu, zjawiska od ustalonego porządku [...];
- pojawienie się niebezpieczeństwa, a wraz z nim chęć stawienia mu czoła [...];
- seria coraz trudniejszych do pokonania i bardziej niebezpiecznych zadań prowadzących do rozszyfrowania zagadki, odnalezienia poszukiwanej osoby lub przedmiotu, zdemaskowania przestępców;
- finał najczęściej satysfakcjonujący bohatera pozytywnego, w grę może wejść satysfakcja moralna z pokonania lęku, chęci zemsty itp.”⁹

Powieść kryminalna

Spośród powojennych autorów powieści dla młodzieży w latach dziewięćdziesiątych jedynie Edmund Niziurski wypracował udaną polską formułę po-

⁹ G. Skotnicka: *Literatura polska dla dzieci i młodzieży u progu nowego wieku*. Gdańsk 2000, s. 8.

wieści komiczno-kryminalnej w takich utworach, jak: *Żaba, pozbieraj się! czyli siedem obłądnych dni Tomka Ż.* (1992), *Klejnoty śmierci, czyli tajemnice awaramisów* (1994), *Pięć melonów na rękę* (1996) oraz *Sekret panny Kimberley* (1998). Wartka intryga, komizm sytuacyjny i językowy, odniesienia do rzeczywistości polskiej przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych czynią z tych książek literaturę dla czytelnika „bez wieku”. Zaskakująco udany jest także powrót jednego z najśłynniejszych bohaterów Niziurskiego — Marka Piegusa — w powieści *Nowe przygody Marka Piegusa (równie niewiarygodne)* (1997). Wielka afera kryminalna jest wzięta w komiczny cudzysłów. Niziurski cytuje samego siebie z wcześniejszych powieści, ale robi to w intencji rozbawienia czytelnika znającego styl tego pisarstwa, które chętnie sięga po parodię i groteskę. Ten styl pozwala uniknąć natrętnego dydaktyzmu, a jednocześnie uzasadnia nieobecność „prawdziwej” zbrodni. Niziurski to pisarz niezwykle dbający o językową oryginalność swoich powieści, co czyni go autorem wręcz „awangardowym” wśród twórców literatury dla dzieci i młodzieży. Oryginalność tę podkreślają znakomite ilustracje Bohdana Butenki.

Wielu czytelników kryminałów Joanny Chmielewskiej rekrutuje się spośród młodych czytelników, choć nie sposób uznać, że zasadnicza część jej twórczości jest kierowana do tej grupy odbiorców. Jej powieści reprezentują model kryminalno-awanturniczy, ze sporą dozą humoru i charakterystycznym typem narratorki, która bywa zarazem detektywem amatorem. Dla odbiorcy młodzieżowego został z pewnością pomyślany cykl o Janeczce i Pawelku (*Nawiedzony dom*, 1979; *Wielkie zasługi*, 1981; *Skarby*, 1988; *2/3 sukcesu*, 1991; *Wszelki wypadek*, 1993). Chmielewska to także autorka świetnej książeczki „nieco-kryminalnej” dla dzieci: *Pafnucy i jego skarb* (1991), w której tytułowy bohater — niedźwiedź — staje się bohaterem afery kryminalnej.

Powieść kryminalna dla młodzieży może budzić wątpliwości, jeśli chodzi o spełnianie przez nią celów dydaktycznych, skoro jej tematem jest zbrodnia, a im większa jej atrakcyjność, niezwykłość i perfidia, tym bardziej atrakcyjna staje się opowieść. Antydydaktyzm okazuje się jednak pozorny i dotyczy nie zasad gatunkowych, ale szczegółów prezentacji zbrodni.

Połączenie poetyki kryminału oraz koniecznego dydaktyzmu literatury młodzieżowej polega na czym innym. Bodźcem lektury utworów dla dzieci i młodzieży jest bardziej zainteresowanie fabułą niż złożonością postaci. Źródłem konfliktów nie jest postać, ale czynnik zewnętrzny, który burzy uładzony świat protagonisty. Wprowadzenie ładu i likwidacja chaosu stanowią sedno fabuły kryminalnej, ale także każdej literatury dziecięcej i młodzieżowej. Przekonująco pokazał obecność scen i tematów kryminalnych w twórczości dla dzieci i młodzieży Kazimierz Szymeczko w „gawędzie polemicznej” *Jak kryminał określa świadomość*¹⁰.

¹⁰ „Guliwer” 1997, nr 4, s. 4–7.

Znakomitą realizacją tej zasady są dwie powieści Grzegorza Kasdepke: *Detektyw Pozytywka* (2005) i *Nowe kłopoty detektywa Pozytywki* (2006). Zgodnie z normami gatunku bohaterem jest detektyw o wyraźnej osobowości (wzory Sherlocka Holmesa, Herculeśa Poirota, komisarza Maigreta, Philippa Marlowe'a), który rozwiązuje zagadkę niepokojącą mieszkańców pewnej kamienicy. Dorosłego bohatera autor obdarza cechami i przyjaciółmi dziecięcymi, co sprawia, że jego partnerem staje się dziecięcy czytelnik. Dodatkowo objaśnienia zagadek znajdują się na końcu książki, dzięki czemu najpierw czytelnik podejmuje próbę ich odgadnięcia. Kasdepke doskonale zastosował w swych utworach podstawową zasadę kryminału — zakłócenie porządku spowodowane zbrodnią. Odpowiedzią jest śledztwo, rozwiązanie i przywrócenie ładu przez detektywa. Dziecięcy czytelnik utożsamia się z detektywem, staje po stronie dobra, konfrontuje się ze złem i kibicuje jego przezwyciężeniu. Uczy się przy tym uważnej lektury tekstu i kształtuje zdolność obserwacji, bo tak czyni klasyczny detektyw, który odnosi sukces. Zwycięża też mały czytelnik — rozwiązuje zagadkę o własnych siłach. Daje mu to poczucie przewagi nad antagonistą *Pozytywki* (detektyw Martwiak) oraz nad pozostałymi bohaterami opowieści, którzy na próżno borykają się z rozszyfrowaniem zagadki.

Fabularne i dydaktyczne możliwości kryminału skutecznie wyzyskała Małgorzata Strękowska-Zaremba w książce *Bery, gangster i góra kłopotów* (2006), w której nudę codzienności osiedlowej, jaka dręczy Kubę i Wojtkę, przerywa odkrycie tytułowego gangstera. Powszednie kłopoty miesza się z sensacyjnym śledztwem, komizm z powagą, przyjemność lektury z dydaktyzmem. Klasyczne chwytły dorosłej powieści kryminalnej Arkadiusz Niemirski przekształcił twórczo w powieść młodzieżową *Pojedynek detektywów* (2003).

Jednym z najpłodniejszych obecnie pisarzy dla dzieci i młodzieży jest Mariusz Niemycki. Swoje cykle powieściowe opiera na charakterystycznych postaciach, takich jak: *Damianek* (m.in. *Francuski piesek*, 2004; *Nędzny żywot bagiennej wampira*, 2005; *Tańczący z Babokiem*, 2006; *Wiadro na urodziny*, 2006), *Cyna* (*Ptak, Cyna i pies sąsiadów*, 2004; *Ptak, Cyna i luneta wisielca*, 2005; *InterCyna*, 2006), *Zuzia* (*Zuzia na zamku Białej Damy*, 2006; *Zuzia i Panna N.*, 2007). Kieruje je do określonej grupy odbiorców; nie rezygnując przy tym z najmłodszego odbiorcy, dla którego tworzy książki poetyckie.

W opowieściach o Zuzi — *Zuzia na zamku Białej Damy*; *Zuzia i Panna N.* — połączył konwencje przygodówki i kryminału, a także zręcznie wkroczył w obszar „powieści dla dziewcząt”. W konstrukcji postaci i jej przygód widoczne są wpływy twórczości Nienackiego i Bahdaja. Dwunastoletnia Zuzia Naddobna podróżuje wraz z mamą, konserwatorką zabytków, po całej Polsce. Jako detektyw amator tropi nieuchwytnych przestępców. Raz trafia na trop złodzieja legendarnego diamentu, innym razem próbuje udaremnić kradzież portretu Białej Damy. Poszukuje również swego tajemniczego ojca, o którym mama nie chce z nią rozmawiać.

Najciekawszym wydarzeniem literackim reprezentującym tę odmianę gatunkową jest seria powieści Rafała Kosika pt. *Felix, Net i Nika* (część 1—6, 2005—2007). Trójka przyjaciół, pomyślana jako „team”, ma specjalistyczne zdolności i umiejętności, wykorzystywane w trudnych sytuacjach. Felix to majsterklepka, techniczny cudotwórca, świetnie obeznany z wiedzą techniczną. Net — jak sugeruje „imię” — jest specem informatycznym o nieprawdopodobnych zdolnościach w zakresie nauk ścisłych. Wreszcie Nika skupia w sobie najwięcej elementów realistycznych: niski status społeczny, wczesna dojrzałość, samodzielność, bolesne doświadczenia. Ponadto zna się na literaturze. Oprócz składników sensacyjno-przygodowych Kosik wprowadził do swych powieści elementy fantastyczne, jak choćby Manfred — uwolniony z komputera program wspierający działania bohaterów. Powieści są dobrze osadzone w realiach, bohaterowie używają języka adekwatnego do swego wieku, czasu i grupy społecznej, z której pochodzą, a zagadki mieszają się tu z rzeczywistymi i prozaicznymi problemami gimnazjalisty: gangi szkolne, narkotyki, wybory samorządowe itp. Warto podkreślić dobrze umotywowany dydaktyzm tych książek, ich walory poznawcze i etyczne: promowanie przyjaźni, odpowiedzialności i przyzwoitości. Mimo niezwykłości przygód, jakie spotykają bohaterów, realizm jest w tych powieściach solidnie dowartościowany i nie stanowi jedynie nudnego tła atrakcyjnej fikcji.

Wydaje się, że dziś jedną z podstawowych powinności literatury młodzieżowej wobec czytelnika jest rozwinięcie jego kompetencji, które pozwoliłyby mu analizować znaki o silnej funkcji perswazyjnej (różnorodne komunikaty reklamowe, seriale udające życie, widowiska typu reality show), zamazujące granice między fikcją a rzeczywistością. Wartość umiejętności różnicowania fikcji i rzeczywistości obrazuje najlepiej odnaleziony w internecie dialog:

Chłopiec 1: Chciałbym przeczytać książkę, w której wygrywa zły bohater.

Dorosły: A chciałbyś żyć w świecie, w którym źli wygrywają?

Chłopiec 1: Nie, ale chciałbym o tym poczytać.

Chłopiec 2: On chciałby żyć w takim świecie, gdzie źli faceci wygrywają, pod warunkiem, że sam byłby tym złym.

Horror

Najsłabiej reprezentowana odmiana gatunkowa współczesnej powieści polskiej dla dzieci i młodzieży to horror. Myśląc o horrorze, snujemy refleksje

o gatunku, który krystalizował się w wieku XVIII i XIX, a którego romantycznym modelem stał się *Frankenstein* Mary Shelley. Noël Carroll w *Filozofii horroru* przyjmuje jako podstawowe kryterium gatunkowe powieści grozy występowanie w niej potwora. Ale nie jest to kryterium wystarczające, bo, jak zauważa dalej, „potwory występują w wielu formach narracyjnych, na przykład w baśniach, mitach czy odysejach, których nie uważamy za horrory”¹¹. Dla bohatera horroru potwór jawi się jednak (w przeciwieństwie do baśni i mitów) jako coś nienaturalnego, sprzeciwiającego się normom zwyczajności. Zarówno dla bohatera pozytywnego, jak i dla czytelnika horroru potwór staje się czymś przerażającym, odpychającym, obrzydliwym. Reakcje bohaterów powieści są swego rodzaju „instrukcją” dla czytelnika. We wspomnianej wcześniej klasycznej powieści Mary Shelley, jej tytułowy bohater — Victor Frankenstein — tak opisuje swój stan emocjonalny na widok monstrem: „Kiedy już skończyłem, piękne marzenie prysło, a moje serce wypełniło obrzydzenie. Nie mogąc znieść widoku stworzonej przez siebie istoty, wybiegłem z pokoju”¹². Cytat charakteryzuje zatem istotę horroru: obrzydzenie i strach bohatera pozytywnego na widok potwora. W rezultacie (czy też w założeniu tej odmiany powieści) emocje te udzielają się czytelnikowi. Powodzenie literatury grozy wynika z chętnego poddawania się fikcji, która nas przeraża. Czytelnika przyciąga podczas lektury to samo, co w rzeczywistości go odpycha.

Polskie utwory tego gatunku częściej spotykamy w propozycjach wydawniczych dla najmłodszego czytelnika. Anna Onichimowska w *Duchu starej kamienicy* (1998) wymyśla ducha Maćka, który nie lubi straszyć, a jego perypetie i komiczne problemy są czysto ludzkie. Niewiele tu straszenia, daleko więcej humoru, podobnie jak w dalszej części przygód: *Maciek i łowcy duchów* (2001). Horrorem oswojonym i przekształconym w poczciwą humoreskę jest *Straszyć nie jest łatwo* Marcina Pałasza (2004). Dodatkowym medium oswojającym grozę okazuje się język, którym autor stara się naśladować młodzieżowy socjolekt.

W odniesieniu do czytelnika młodzieżowego polski rynek powieści tego gatunku zdominowały przekłady literatury sensacyjno-przygodowej. Ich odbiorcą jest także bardzo młody czytelnik. Ten coraz powszechniejszy od końca lat dziewięćdziesiątych gatunek literatury popularnej jest skierowany do adresata młodego, oswojonego dzięki telewizji i kinu z mrocznymi tematami, takimi jak: szaleństwo, seksualne patologie, tortury, gwałty i morderstwa. Konsekwencje obcowania z takimi przekazami nie są jednoznaczne, ponieważ równocześnie młody odbiorca absorbuje rozmaite typy narracji, zmienne punkty widzenia, retrospekcje, montaż itp. A to z kolei prowadzi do zmian

¹¹ N. Carroll: *Filozofia horroru*. Przeł. M. Przyłipiak. Gdańsk 2004, s. 37.

¹² M. Shelley: *Frankenstein*. Przeł. H. Goldmann. Warszawa 1998, s. 61.

w szacie graficznej książek dla młodzieży: okładki reprodukuja fotosy filmowe, sceny z komiksów lub grafikę komputerową. Szczególnie wyraźnie obrazuje to właśnie literatura grozy. W wypadku horroru jeszcze trudniej dostrzec walory pozwalające rekomendować ów gatunek młodemu czytelnikowi. Trzeba przy tym pamiętać, że ostrzeżenie „nie dla dzieci” staje się raczej chwytem marketingowym, przyciągającym młodego czytelnika. Elementy horroru są jednak tradycyjnym składnikiem baśni, powieści grozy czy powieści tajemnic. Wysyp horrorów filmowych wskazuje ponadto na trwający renesans gatunku (np. *Buffy — postrach wampirów*) zwłaszcza w obrębie gatunku *fantasy*.

Anita Has-Tokarz wymienia kilkanaście „potwornych” tytułów skierowanych do młodego czytelnika, m.in. *Duchy w przedszkolu*, *Bardzo straszna historia*, *Bal strasydeł*, *Koszmary Karolek*, *Tato, przestrasz mnie!* Powołuje się ona na swe badania dotyczące recepcji twórczości Stephena Kinga. Jak dowodzi, w 1997 roku odbiorcy powieści Kinga rekrutowali się z uczniów szkoły podstawowej, w 2006 roku czytali je nawet uczniowie drugiej klasy szkoły podstawowej!¹³ Nie da się ominąć problemu, uznając lekturę horrorów za sposób osławiania młodzieńczych czy wręcz dziecięcych lęków przez dostarczanie im fikcyjnych imitacji tych przeżyć. Jedno wydaje się pewne: ani jako nauczyciele, ani jako bibliotekarze czy wreszcie rodzice nie powstrzymamy dzieci i młodzież przed czytaniem horrorów. Możemy i powinniśmy fakt powszechnego obcowania z literaturą grozy (podobnie jak np. z komiksami, filmami czy telewizją) uczynić częścią edukacji. Za udaną próbę przyswojenia tematyki grozy fantastycznej należy uznać książkę Ewy Nowackiej *Bożeta i my* (1995), będącej rodzajem demonologii dla dzieci, w której autorka przybliżyła przyjazne potwory z polskiego folkloru.

Prognozy

Od dwóch dekad generatorem fabuł, postaci i dialogów dla literatury są gry komputerowe, kino i telewizja. „Kultowe” serie: *South Park*, *Simpsonowie*, *Przyjaciele*, sformatowały „odbiorcę bez wieku”. Łatwo bowiem wyobrazić sobie wczesnego i późnego nastolatka, widza młodego i dojrzałego, który jest odbiorcą wymienionych tytułów. Dziś jeszcze może trudno wyobrazić sobie

¹³ A. Has-Tokarz: *Horror w kształceniu współczesnym — zagrożenie czy szansa edukacyjna*. W: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Red. B. Myrdzik i M. Karwatowska. Lublin 2005, s. 361.

powieść dla młodzieży, która podejmowałaby tematy przemocy i seksu wśród nastolatków w sposób, w jaki czynią to np. autorzy amerykańscy, jak Melvin Burgess w powieści *Doing it* (2003), Julie Anne Peters, autorka lesbijskiej love story *Keeping You a Secret* (2003), czy Laurie Halse Anderson, uhonorowana National Book Award za powieść *Anderson's Speak*, o historii 14-letniej Melindy Sordino, która przestaje mówić po tym, jak została zgwałcona na imprezie.

Takie próby wprowadzenia mrocznych aspektów rzeczywistości do literatury dla młodych podjęła Krystyna Siesicka w powieściach: *Chwileczkę, Walerio* i *W stronę tamtego lasu*. W pierwszej zajęła się problemem narkomanii, w drugiej przedstawia młodemu czytelnikowi zagadnienie śmierci. Niestety, kontrowersyjną kwestię satanizmu ujęła w sposób uproszczony i schematyczny, nawet jak na wymogi dydaktyzmu gatunku. Pojawiają się jednak oznaki wyraźnej zmiany, jaką jest wierne oddanie portretu środowiska miejskich nastolatków w powieści Grzegorza Gortata *Do pierwszej krwi* (2006), o relacjach między tzw. dresiarzami i licealistami warszawskimi. Autor zmierzył się z problemem „plemiennych konfliktów” młodzieży, kwestią stosunku do obcych, przemocy i rasizmu. Utwór ostrzega przed łatwymi podziałami świata — tego wielkiego i lokalnego.

Przemiany rzeczywistości wpływają na zmianę modelu literatury, także tej dla młodzieży. Doświadczenia dziecięcych i młodych czytelników mogą powodować pragnienie ucieczki w fikcję, kompensując bolesną powszedniość życia, ale równie dobrze mogą zrodzić oczekiwanie, że literatura odzwierciedli ich jednostkowe przeżycia w bardziej uniwersalnej formie. Takie tematy, jak: rozbita rodzina, przemoc, narkotyki, drobne przestępstwa, przedwczesna ciąża, gwałt, powoli przedostają się na karty powieści współczesnych i nie dotyczą już wyłącznie świata złych bohaterów. Na tej drodze ku dojrzałemu realizmowi literatura dla dzieci i młodzieży musi się jednak zatrzymać, jeśli chce zachować względną tożsamość swej społecznej funkcji, a nie zmienić się w literaturę o dzieciach i młodzieży. Można się zatem spodziewać w przyszłości nieco dziwacznej hybrydy w postaci literatury młodzieżowej, która będzie jednocześnie atrakcyjna dla dorosłych. Kompensacyjny schemat fabularny nasycony będzie realistycznymi szczegółami środowiskowymi, ostrym językiem, swobodą obyczajową.

To samo dotyczy prozy dla dzieci. Jeśli punktem odniesienia dla tej literatury są: gra, kino i telewizja, oznacza to, że odbiorca literatury dziecięcej jest przede wszystkim graczem komputerowym i widzem, a potem czytelnikiem. Jego kompetencji zatem nie ukształtowały lektury dziecięcego pokoju i szkoły. To kompetencja widza, który od najmłodszych lat obcuje z przekazem ruchomego obrazu — szybkim, wielokodowym, operującym silnymi bodźcami zmysłowymi. Taki odbiorca dopiero na dalszym etapie staje się czytelnikiem. Od dawna widać tego konsekwencje w kinematografii dziecięcej. Dziś rysunkowe

kino dla dzieci powszechnie stosuje narrację opartą na „podwójnym kodowaniu”. Kiedy Shrek mówi do osła, wskazując na falliczną wieżę lorda Farquada, że „facet musi mieć jakiś kompleks”, to znaczy, że wysyła komunikat do widza dorosłego. Czy jednak na pewno tylko do niego? Dziecko wchłania tak wiele informacji, że nie sposób ich pomieścić w tradycyjnej, dydaktycznej fabule baśni. Stąd tak często występują w tych narracjach ironia, sarkazm i parodia, a więc chwyt demaskacji, odczarowywania świata. To, co Bettelheim objaśniał nam na drodze psychoanalitycznej interpretacji¹⁴, dzisiejsze historie wypowiadają jawnie ustami swych bohaterów. W kulturze postpsychoanalitycznej obserwujemy gwałtowne kurczenie się przestrzeni dzieciństwa. Nie sposób już zakładać, że dzieciństwo to obszar niewinności, który literatura dla dzieci i młodzieży powinna konserwować. Wielu autorów i krytyków tego pisarstwa wskazuje, że najlepsze dzieła omawianego nurtu cechuje mądra strategia wprowadzania dziecka w świat dorosłych, przy wykorzystaniu współczesnego doświadczania rzeczywistości przez dzieci i młodzież.

Świat dzieci i nastolatków — niejasny, heteronomiczny, rozedrgany — nie ma w Polsce swej literatury, jest opuszczoną przez fikcję literacką ziemią niczyją, rozpostartą między dzieciństwem a dojrzałością czytelnika. Na szczęście czasem odwiedzają ją najwięksi twórcy tej „osobnej” literatury i wówczas powstaje arcydzieło w rodzaju *Buszującego w zbożu*.

¹⁴ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. i przedmową opatrzyła D. Danek. Warszawa 1985.

Fantasy — nowe zjawisko w literaturze końca XX wieku

JOLANTA SZCZEŚNIAK

W XX wieku ważne miejsce na rynku literackim zajęło nowe, interesujące zjawisko. Jest nim literatura, którą potocznie określa się mianem *fantasy*. Jednym z jej prekursorów był John Ronald Reuel Tolkien, autor niezwykle popularnej w ostatnim czasie trylogii *Władca pierścieni*. Korzenie tej literatury sięgają jednak znacznie głębiej. W XIX wieku ogromnym powodzeniem cieszyły się różnego rodzaju fantastyczne opowiadania, w których kreowany świat wymykał się logicznym zasadom. Tak więc za prekursorów gatunku należy uznać Edgara Allana Poe'go, Williama Jacobsa, Matthewa Gregorego Lewisa, a także Herberta George'a Wellsa i wielu innych pisarzy, którzy wprowadzili w obręb literatury nową, mającą budzić przerażenie czytelnika, tematykę. Wśród autorów, którzy uprawiają ten gatunek współcześnie poza granicami Polski, wymienić można również Terry'ego Pratchetta, autora chętnie czytanej przez starsze dzieci i młodzież serii *Świat dysku*. Dokładna analiza pokazałaby nam, że także seria przygód Harry'ego Pottera bliższa jest właśnie temu zjawisku niż baśni. Celem tego szkicu jest omówienie twórczości *fantasy* na gruncie polskiej literatury, próba klasyfikacji gatunkowej i określenia charakteryzujących ją cech. Spośród wielu pozycji, co roku trafiających na rynek wydawniczy, chciałabym się zająć tymi tekstami, które w moim odczuciu są najbardziej interesujące, a równocześnie typowe dla prezentowanego zjawiska.

Swój esej *Od baśni do „science-fiction”* Roger Callois rozpoczął słowami: „Baśnie, opowiadania, fantastyczne, tak modne w XIX wieku, wreszcie obecny rozwój *science-fiction* zdają się otwierać szeroko wrota niczym nieposkromionej fantazji”¹. Zainteresowanie literaturą odchodzącą daleko od realistycznego

¹ R. Callois: *Od baśni do „science-fiction”*. W: Idem: *Odpowiedzialność i styl*. Tłum. J. Lisowski. Warszawa 1967, s. 31.

sposobu prezentowania świata wydaje się narastać z roku na rok. Proces ten nie dotyczy tylko i wyłącznie tekstów adresowanych do najmłodszego czytelnika. Również dorosły odbiorca chętnie sięga do takich historii, w których bohater spotyka się ze zjawiskami wykraczającymi poza realistyczny sposób oceniania rzeczywistości. Wystarczy wspomnieć ogromną popularność na rynku polskim powieści i opowiadań Jonathana Carrolla. Roger Callois, omawiając ten rodzaj literatury, wskazuje na jej pochodzenie. Umieszcza on opowiadania fantastyczne pomiędzy baśnią a literaturą *science-fiction*. Odwołując się do azjatyckich, chińskich i japońskich, wzorców kulturowych, wskazuje stosowany często podział na baśniowość oraz fantastykę. Twierdzi: „Baśniowość to świat cudowności, który łączy się ze światem rzeczywistym nie naruszając w niczym jego wewnętrznego ładu i nie niszcząc jego spójności; fantastyka natomiast jest manifestacją skandalu, rozdarcia, niezwykłym, nieznośnym wręcz wdarciem się w tenże świat rzeczywisty. Innymi słowy, świat baśni i świat rzeczywisty przenikają się nawzajem bez żadnych trudności czy konfliktów”². Wychodząc od tego rozróżnienia, postaram się pokazać w niniejszym szkicu najbardziej charakterystyczne zjawiska dla polskiej literatury *fantasy*, wskazać, w jakim stopniu te dwa światy się przenikają. Interesuje mnie także problem licznych odwołań, wykorzystania funkcjonujących w kulturze motywów, symboli i tradycji, ich przetworzenia i, często, nadania im nowej formy.

W ogromnym zbiorze tekstów, które zaliczyć możemy do kręgu literatury *fantasy*, zauważyć możemy różne obrazy świata przedstawionego — od bliskich naszej rzeczywistości do zupełnie nowych, innych miejsc. Wszystkie one w mniejszym lub większym stopniu odwołują się do wiedzy, jaką ma czytelnik. O oryginalności konstrukcji świata przedstawionego świadczy nie tyle stworzenie zupełnie nowych realiów, ile wykorzystanie elementów dobrze znanych i bliskich odbiorcy.

Jednym z bardziej interesujących sposobów kreowania świata przedstawionego jest wykorzystanie rzeczywistości i wprowadzenie w jej obręb elementów niezwykłych. Tak się na przykład dzieje w serii Andrzeja Pilipiuka *Kuzynki* (2003), *Księżniczka* (2004) i *Dziedziczka* (2005). Akcja powieści rozgrywa się współcześnie w Krakowie. Mamy do czynienia, wydawałoby się, ze zwykłym światem. Są wśród bohaterów drugoplanowych przeciętni mieszkańcy miasta. W ten świat wprowadzeni zostają bohaterowie pierwszoplanowi — kuzynki Kruszewskie, Michał Sędziwój i księżniczka Monika. Z pozoru zwyczajni, jednak wyraźnie łamią zasady obowiązujące w realnym świecie. Stanisława i Katarzyna Kruszewskie urodziły się w bliżej niesprecyzowanej przeszłości, są alchemiczkami, a dzięki swym miksturom pozostają ciągle młode. Monika natomiast jest wampirem. Michał Sędziwój to ostatni z prawdziwych alche-

² Ibidem, s. 32.

mików. Powieść rozpoczyna się stwierdzeniem: „Każde miasto ma swoje tajemnice”³. Kolejne jej rozdziały będą prowadziły do wyjaśnienia tych zagadek. Czytelnik pozna zupełnie opuszczony dom, niezapisany w żadnych rejestrach magistrackich. Mieszkają w nim bohaterowie powieści, zachowując w ten sposób niezbędną im anonimowość. Czytelnik będzie wędrował razem z nimi podziemnymi tunelami, prowadzącymi pod miastem aż do gmachu muzeum archeologicznego. Pozna tajemne organizacje, zetknie się z golemem i łowcami wampirów, wreszcie odwiedzi tajemniczą bibliotekę Storma. Pisarz odwołuje się w powieściach do wielu motywów kulturowych. Tworzy golema, który atakuje bohaterów, i drugiego, strzegącego ukrytej w czasie II wojny światowej żydowskiej biblioteki, zawierającej tajemną wiedzę setek pokoleń. Pomysły Pilipiuka są jednak w pełni oryginalne. Nawet wówczas, gdy odwołuje się do motywów od dawna funkcjonujących w kulturze, próbuje im nadać nowy charakter, zmienia je, np. gdy strażnikiem tajemniczej biblioteki czyni właśnie golema Izaaka Apfelbauma. Pozornie to stary człowiek, który prowadzi niewielki antykwariat. W rzeczywistości jednak to strażnik wszystkich tajemnych nauk, wspaniałej biblioteki, ukrytej w dawnej klatce schodowej, do której wstęp mają tylko uprzywilejowani. Nawet wykorzystując motyw wampira, wyeksploatowany, wydawałoby się, na wszystkie możliwe sposoby w literaturze popularnej, przekształca go i zmienia. Wampir z reguły nie budzi sympatii w czytelnikach. W tym wypadku jest nim młoda dziewczyna, księżniczka Monika, która wygląda zaledwie na szesnaście lat, choć w rzeczywistości pamięta czasy początków chrześcijaństwa. Nie ma ona jednak nic wspólnego ze stereotypem wampira. Nie żywi się ludzką krwią, nie śpi w trumnie, nie zabija innych ludzi, żywi się normalnym pożywieniem, od czasu do czasu jedynie wypija nieco krwi zwierzęcej, nic jednak nie szkodząc swoim ofiarom. Czytelnik lubi ją, ponieważ to ona staje się ofiarą bezsensownego pościgu pogromców, jest wewnętrznie rozdarta, poszukuje swego miejsca w świecie. Zachowuje się jak przeciętna szesnastolatka.

Realistyczny obraz świata tworzy również Jarosław Grzędowicz w powieści *Popiół i kurz. Opowieść ze świata pomiędzy* (2006). Bohater żyje w dwóch światach: w realnym jest doktorem etnografii i wykładowcą na jednej z wyższych uczelni, w drugim, niezemskim, pomaga zagubionym duszom przejść do światów wyższych. Grzędowicz rysuje obraz świata tkwiącego pomiędzy naszym, realnym, a tym, który wynika z wierzeń religijnych. Dusze niektórych ludzi po śmierci zatrzymują się w dziwnej krainie, ponieważ nie potrafią zrozumieć praw rządzących życiem i śmiercią. Pozostają zawieszane pomiędzy życiem a śmiercią. Bohater otrzymuje rolę współczesnego Charona. Za kilka „oboli” pomaga odejść duszom naprawdę. W tym dziwnym świecie wszystko okazuje się prawie takie samo, jak w rzeczywistym, jednak pokryte warstwą

³ A. Pilipiuk: *Księżniczka*. Lublin 2004, s. 9.

popiołu i kurzu, mniej rzeczywiste i ostre — jakby namalowane pędzlem impresjonisty. Bohater-narrator określa ten świat jako pęknięcie, szczelinę, dziurę pomiędzy życiem i śmiercią. Znajdują w niej miejsce wszyscy, którzy wpadają w letarg, nie chcą zaakceptować śmierci. Są tam również dziwne stwory — skeksy. Porywają one życie w krainę śmierci. Bohater, dzięki syberyjskim szamanom, nauczył się wchodzić w ten świat i podporządkował go sobie. Interesująca jest także konstrukcja czasu w powieści Grzędowicza. Świat „pomiędzy” dzieje się w teraźniejszości, ale znajdują się w nim np. żołnierze i partyzanci z wszystkich wojen, jakie przetoczyły się przez ziemie polskie. Im także w pewnym momencie powieści bohater będzie chciał pomóc. Intryga opiera się na prostym schemacie: bohater-przewoźnik staje na drodze Bractwa Cierni, które zastrzegło dla siebie rolę Charona. Wynika stąd jego walka z duchami członów bractwa, którzy nie posłuchali nauk ich ojca i założyciela Teofaniasza. Grzędowicz odwołuje się do mistyków, dzieł pierwszych chrześcijan i na podstawie ich poglądów buduje swój świat „pomiędzy”.

Powieści często wykorzystują motyw świata dotkniętego wielką katastrofą i następnie próbującego się odbudować. Taką wizję tworzy w dwutomowej powieści *Zakon Krańca Świata* (T. 1. — 2005; T. 2. — 2006) Maja Lidia Kossakowska. W jej świecie wydarzyły się wszystkie możliwe kataklizmy, przeżył rzeczywistą apokalipsę. Przede wszystkim przywódcy religijni, wykorzystując okoliczności, oddzielili część krainy, tworząc pseudoraj dla niewielkiego grona wybrańców, traktowanych jednak jak niewolnicy. Tylko nieliczni mają przywileje. Drugim światem jest spustoszona po apokalipsie ziemia. Chylące się ku upadkowi miasta, ruiny dawnej cywilizacji, ludzie, którzy odrzucając wszystkie zasady moralne, kierują się tylko własnym interesem, chęcią zdobycia i przetrwania. Świat ten może funkcjonować jedynie dzięki Grabieżcom. Potrafią oni przenikać do wyższego wymiaru i pozyskiwać stamtąd to, co potrzebne do życia na ziemi. Przed laty zjednoczyli się oni w Gildii, założonej przez legendarnego Arvaniego. Jednak czas i działania wrogów spowodowały, że Arvani zniknął, a Gildia się rozpadła. Jednym z jej członków był bohater powieści Lars Bergerson. Wykształcony w szkole Arvaniego, potrafił przenikać w wyższy wymiar, zdobywać tam niezbędne dobra i unikać zastawianych na Grabieżców pułapek. Bohater wyrusza śladem dawnych legend, by odnaleźć drogę do Zakonu Krańca Świata. Nikt nie wie, czy on naprawdę istnieje i czy podjęty przez Larsa trud zakończy się sukcesem. Wędrowka okazuje się jednak czymś znacznie ważniejszym, to przede wszystkim dążenie do poznania samego siebie i taką wiedzę bohater w końcu zyskuje. Świat Kossakowskiej to krajobraz po wielkiej zagładzie, ludzie, którzy przetrwali, zagubili się całkowicie — stracili wiarę i nadzieję, ponieważ wpojono im, że są tymi gorszymi, niewybranymi. Dla przeciętnego człowieka Mistrzowie Blasku — religijni przywódcy świata, którzy postanowili wykorzystać istniejącą sytuację — są symbolem wielkości i dobra. W rzeczywistości jednak

nie chcą oni dopuścić do odbudowy cywilizacji, ponieważ utraciliby w ten sposób swą uprzywilejowaną pozycję. W prozie Kossakowskiej mieszają się różne elementy. Motywy dawnych, pierwotnych wierzeń, tworzonej przez wieki wiedzy tajemnej, wiary w czarownice, telepatię i przekonanie o konieczności duchowej inicjacji pojawiają się obok obrazów najnowocześniejszej techniki, mającej człowiekowi grabieżcy ułatwić możliwość działania i powrotu. Pod względem konstrukcji świata przedstawionego to jedna z najbardziej interesujących pozycji literatury *fantasy*. Pisarka precyzyjnie opowiada o wszelkich urządzeniach, dzięki którym bohater może się przemieszczać, o działaniu pułapek, opisuje nową obyczajowość i stosunki panujące między ludźmi. Świat to straszny, bo żyjący w nim ludzie dążą tylko do przetrwania i chociaż marzą o odbudowaniu dawnej cywilizacji, uznają się za zbyt słabych, by temu podołać.

Świat po apokalipsie, czyli po wielkiej wojnie atomowej, tworzy również Andrzej Pilipiuk w powieści *Operacja Dzień Wskrzeszenia* (2006). Rozpoczyna się ona w chwili, gdy terroryści opanowali wyrzutnię rakiet z głowicami atomowymi, znajdującą się na terenie Polski. Instalacja ta, powstała bez wiedzy państw sąsiednich, była w nie bezpośrednio wymierzona. Atak terrorystyczny spowodował, że wymknęła się ona spod kontroli. Kolejne rozdziały ukazują świat po wielkiej wojnie. Ludzie jednak już zrozumieli, do czego doprowadzili i grupa naukowców postanawia za pomocą wehikułu czasu wpłynąć na bieg wydarzeń. Wybrana grupa młodych ludzi, szczególnie uzdolnionych, musi spowodować, by rzeczywisty inicjator budowy rakiet atomowych — prezydent Paweł Citko, nigdy się nie urodził. Świat po wybuchu to morze ruin, w których wegetują pozostali przy życiu ludzie. Zatracili oni całkowicie wiarę w jakikolwiek sens życia. Wybrańcy mogą tę sytuację zmienić. Powrót w przeszłość może pozwolić naprawić świat, nie dopuścić do jądrowej katastrofy. Opuszczają swój zdegenerowany i zniszczony kraj i podejmują wyprawę w odległe czasy. Odtworzona została w ten sposób sceneria początku XXI wieku, ale też oddane realia historyczne, kiedy bohaterowie przenoszą się przez pomyłkę do wieku XII.

Świat pozornie rzeczywisty przedstawia Jacek Piekara w cyklu o okrutnym inkwizytorze Mordimerze Madderdinie (*Sługa boży*, 2003; *Młot na czarownice*, 2004; *Miecz aniołów*, 2004; *Łowcy dusz*, 2006). Akcja rozgrywa się fikcyjnie w czasach średniowiecza, kiedy szaleje inkwizycja, tropiąca wszelkie przejawy herezji i bezbożności. Urzędnikiem tej instytucji jest wspomniany Mordimer. Działa on w świecie całkowicie znieprawionym, w którym nikt, poza inkwizytorami i duchowieństwem, nie ma racji. Każdy może zostać oskarżony, uwięziony, poddany wymyślnym torturom, a następnie spalony na stosie. Takie działania są całkowicie zgodne z wiarą, bo Chrystus nie umarł na krzyżu, lecz zszedł z niego i pokonał swych wrogów. Od tej pory obowiązuje nakaz walki z wszystkimi, którzy w jakikolwiek sposób, w rozumieniu władz

kościół, zblądzili. Do inkwizycji trafiają specjalnie wyszkoleni adepci akademii, którzy poznali tajniki wiedzy potrzebnej w tropieniu i niszczeniu wrogów. Znają psychologię, potrafią rozpoznać czarowników, posiadli głęboką wiedzę o otaczającym ich świecie. Nie jest on jednak w pełni realny. W opowiadaniu *Wąż i gołębic*a pojawiają się wampiry, towarzyszący Mordimerowi bliźniacy mają nadnaturalne zdolności, a sam bohater nie tylko potrafi wprowadzać się w trans, w którym odnajduje ukryte drogi i widzi działania wroga, ale także bywa czasem ratowany przez Anioła Stróża. Ludzie w tym świecie nauczyli się folgować własnym zachciankom, nie mają żadnych hamulców. Historię Mordimera ma zakończyć powieść *Czarna śmierć*. Jacek Piekara w swej wizji świata, choć tak różnego od rzeczywistego, w zasadzie ukazuje te same namiętności, które targają ludźmi od zarania dziejów. Żądza władzy i pieniądza, seks, chciwość i głupota — to tylko nieliczne z przywar bohaterów opowiadań. W tym świecie, przepełnionym brutalnością i okrucieństwem, nie ma przebaczenia, bo Chrystus nie przebaczył oprawcom.

Do przeszłości odwołuje się także cykl Andrzeja Sapkowskiego *Narrenturm* (2002), *Boży bojownicy* (2004) i *Lux perpetua* (2006). Pisarz ma tu jednak zupełnie inny stosunek do historii. Akcja cyklu rozgrywa się na Śląsku w początku XV wieku. Scenerią losów bohatera Reinmara z Bielawy są wojny prowadzone z husytami. Autor stara się w miarę wiernie odtworzyć realia epoki i wydarzenia. Ukazuje próby organizowania krucjaty przeciwko Czechom, walki prowadzone na pograniczu, a także dążenie do unowocześnienia stosunków panujących na Śląsku. Powodem, dla którego bohater wikła się w ciąg tajemniczych wydarzeń, jest konflikt ze szlacheckim rodem Sterczów. Szuka opiekuna, dzięki któremu uda mu się uniknąć zemsty za śmierć Nikołasa Sterczy. Ale w tym świecie dzieje się również coś, czego nie może zrozumieć. Po kolei giną bogaci kupcy i ci przedstawiciele rodów szlacheckich, którzy postanowili unowocześnić swoje metody działania. Ofiarą staje się Peter, starszy brat Reinmara. Od tej pory bohater będzie starał się dowiedzieć, co lub kto spowodował tę śmierć. Jednak wszystko się komplikuje i w rezultacie, choć nie jest zwolennikiem husytyzmu, staje się jednym z bożych bojowników. Powieści Sapkowskiego różnią się zdecydowanie od typowych powieści historycznych, gdyż w precyzyjnie odtworzony świat realny wdzierają się inne, zupełnie różne, burząc zastosowaną koncepcję. Obrazy wydarzeń historycznych łączą się z opisami magii, którą przepełniona jest cała historia. Bohater zna się na czarach, a wiedzę swą uzyskał na wspaniałym Uniwersytecie Karola w Pradze. Zawarł tam wiele znajomości, dzięki którym później ratuje się z ciężkich nawet opresji. Tak więc obok historycznych faktów mamy podróż na ławeczce, która służy bohaterom jako statek powietrzny, czy próbę cudownego uwolnienia się z więzienia inkwizycji. Autor drwi momentami z czytelnika, gdy jeden z bohaterów postanawia zrezygnować z walki i wspólnie z krewnym prowadzić w Pradze warsztat szewski, a nazwisko jego brzmi Bata,

czy wówczas, gdy przy pomocy Szarleja Reinmar poznaje młodego Niemca, który wymyślił ruchomą czcionkę. Czytelnik musi nauczyć się odróżniać świat rzeczywisty z różnymi, czasami nawet bardzo tragicznymi, wydarzeniami od żartu literackiego czy wypadków będących wytworem fantazji autora.

Zdarza się także, że w literaturze tego typu świat przedstawiony zupełnie odbiega od znanej nam rzeczywistości. Tak dzieje się w dwóch cyklach powieści: w sadze o Wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego oraz w trytomowej opowieści o Achai Andrzeja Ziemiańskiego.

Świat utworów Andrzeja Sapkowskiego, stanowiący mieszaninę realizmu i fantastyki, przypomina nieco krainę średniowiecza. Tak żyją ludzie w osadach wiejskich, przez które podróżuje Gerald z Rivi. Miasta grupują się najczęściej wokół zamku książęcego. Królowie i książęta ustanawiają prawa, mają swe wojska, podległych im rycerzy. Tych ostatnich obowiązuje kodeks rycerski. Funkcjonujące klasztory i zakony nie mają nic wspólnego z chrześcijaństwem — bywają czasem miejscem kultu przypominającego nieco pogański kult Matki Ziemi, np. świątynia bogini Melitele, w której Wiedźmin leczy swe rany. Jej kapłanki hodują zioła i sporządzają z nich przeróżne czarodziejskie mikstury. Inny charakter mają zakony skupiające rycerzy — najczęściej powstają po to, by w sprzyjających warunkach osiągnąć władzę. W świecie tym króluje magia, a obok człowieka żyją niezliczone stwory, przeciwko którym powołani zostają wiedźmini. Skupiają się w organizacji przypominającej zakon, a trochę cech. Nie mogą zrezygnować ze swej profesji, gdyż — oddani w dzieciństwie na naukę — przeszli nie tylko trudne szkolenie, ale również dokonały się w nich, na skutek podawania różnego rodzaju naparów i wywarów, zmiany, określane jako mutacje. Bohater Sapkowskiego, wędrując po świecie w poszukiwaniu zarobku, zabija potwory, za co zyskuje pieniądze, które pozwalają mu przeżyć. Często ryzykuje, w dodatku ludzie nie wszędzie traktują go we właściwy sposób. Związek opiera się na kodeksie, według którego postępować powinni jego członkowie. Staje się on dla bohatera sprawą najważniejszą. Opisywany przez Sapkowskiego świat tylko z pozoru przypomina rzeczywisty. Bohater mija bogate miasta i ubogie wiejskie lepianki, pola, na których wspaniale wyrasta zboże, i dzikie ostępy leśne, pływa nawet po morzu, co więcej — usiłuje pokonać morskiego potwora, żyjącego niedaleko brzegu. W tak nakreślony świat autor wprowadza stwory nie mające nic wspólnego z realistyczną wizją rzeczywistości. Na nie właśnie poluje bohater. Choć i tutaj obowiązuje go pewna zasada, której skrupulatnie przestrzega — nie poluje na nic, co może myśleć, na żadną inteligentną formę bytu. W opowiadaniach bohater narażony jest niejednokrotnie na różne niebezpieczeństwa, ale najczęściej wynikają one z jego profesji. W cyklu sprawa wygląda już nieco inaczej. To rzeczywistość wojenna. Gerald za wszelką cenę usiłuje odnaleźć i ochronić Ciri, dziewczynkę, z którą związał go los i za którą czuje się odpowiedzialny. W tym świecie zagrażają mu przede wszystkim ludzie.

Podobnie przedstawia się cykl powieściowy *Achaja* (2002—2004) Andrzeja Ziemiańskiego. W pierwszym tomie opowieści pisarz odwołuje się do naszej współczesnej wiedzy o starożytności. Pojawia się w utworze wiele elementów charakterystycznych dla średniowiecznej Europy. Widzimy dwory książęce, na których ludzie żyją na wzór starożytny. Ten świat, również pełen negatywnych namiętności, o czym przekonuje się już na samym początku główna bohaterka, z czasem zaczyna ulegać zmianie. Razem z księżniczką Achają znajdujemy się w pustynnym obozie niewolników, w którym panują okrutne, nieludzkie prawa. Kiedy dziewczynie udaje się uciec, trafiamy do miasta przypominającego swą organizacją gród średniowieczny. Przedstawiony świat jest realistyczny. Nie ma w nim ludzi, którzy czarami wpływaliby na życie innych. Z czasem jednak ulega on transformacji. Nie wynika ona z logicznego umotywowania i w ten sposób powieść jako całość wyraźnie traci swą dotychczasową wiarygodność. Czytelnik zaczyna odnosić wrażenie, że autorowi zabrakło pomysłu na dalsze rozwiązanie akcji. Mutacja bohaterki wygląda na niepotrzebny chwyt, burzący naszą dotychczasową wiedzę o tym świecie. A szkoda, bo sam pomysł losów księżniczki, ofiary zazdrości, i wojny toczonej przez sąsiednie mocarstwa wydaje się na tyle interesujący i nośny, że dalsze zagęszczenie akcji wnosi tylko chaos.

Świat przedstawiony w powieściach *fantasy* skonstruowany jest na elementach świata rzeczywistego, często przeszłego, znanego z historii. Zmiana jakiegoś fragmentu pozwala na wprowadzenie i budowanie nowych obrazów — odmiennych, jednak podobnych do rzeczywistości. Istotne jest także to, że w żadnej z powieści nie znajdujemy drobiazgowych opisów. Najczęściej autor, zarysowawszy świat zaledwie kilkoma kreskami, skupia się na charakterystykach swych bohaterów. Opis scenerii pojawia się o tyle, o ile jest niezbędny do zaprezentowania losów i przygód bohaterów. Nieco odmienna wydaje się konstrukcja powieści Sapkowskiego, w których opis gra istotną rolę, a często pojawia się jako dłuższy fragment prowadzący do poważniejszych rozważań. Interesującym zabiegiem okazuje się tworzenie świata równoległego, w którym bohater może się poruszać. Jednak nawet ten chwyt literacki nie pociąga za sobą szerszego opisu i inna rzeczywistość również pozostaje widziana tylko z pozycji bohatera. Wiedza narratora jest tu wyraźnie ograniczona. Wprowadzenie do wielu powieści postaci czarownika pozwala na złamanie zasad logiki i przedstawianie czasem nieprawdopodobnych okoliczności. W realistyczny świat wdzierają się wówczas coś, co Roger Callois nazywa skandalem.

Bohater w powieściach *fantasy* zawsze wyraźnie odbiega od stereotypu zwykłego, szarego człowieka. Musi on mieć jakieś szczególne cechy. Może na pozór być przeciętny, ale w sprzyjających okolicznościach przemienia się i przeobraża, bywa, że szokuje swą odmiennością, która czasem staje się powodem przeżywania przez niego określonych przygód.

Bohater z pozoru zupełnie przeciętny występuje w powieści Grzędowicza *Popiół i kurz*. Jego prawdziwe talenty rozwijają się wówczas, gdy sam dobrowolnie wchodzi w letarg i odwiedza krainę Pomiedzy. Analiza jego postawy w rzeczywistym świecie ukazuje, że otoczenie postrzega go jako osobę nieodpowiadającą przyjętym normom i niespełniającą oczekiwania rodziny. Traktuje go jako czarną owcę, ponieważ sprzeciwił się planom dotyczącym jego osoby i wybrał zupełnie inną drogę życiową. Nie poprawia tego wizerunku także pobyt w szpitalu psychiatrycznym. Bohater ma świadomość własnej odmienności i momentami bywa z niej dumny. Czuje się wybrańcem, którego obowiązkiem jest służenie innym ludziom. Czerpie z tego całkiem okazałe zyski, co z kolei mają mu za złe niektóre duchy. To postać skonstruowana dość interesująco — szeroka wiedza o świecie, znajomość syberyjskich praktyk szamańskich, umiejętność przenikania do drugiego świata, ale także poczucie wspólnoty z innymi, współczucie i odpowiedzialność — składają się na portret bohatera sympatycznego, o którego perypetiach warto czytać. Można się nawet próbować z nim identyfikować, ponieważ światopogląd tego człowieka jest współczesny.

Realistyczny bohater serii Andrzeja Sapkowskiego *Narrenturm*, *Boży bojownicy* i *Lux perpetua* to młody chłopak, chcący intensywnie i szybko żyć. Nie wie, kiedy, wikał się w konflikty — poszukują go wszyscy i z każdej strony grozi mu śmierć. Boddem jego wędrówek staje się miłość, najpierw do mężatki Adeli von Stercza, potem do pięknej Jutty, którą musi ratować z opresji, bo wcześniej ona mu pomogła. Reinmar to człowiek wykształcony, jest poetą i lekarzem, a jego umiejętności przydają się, gdy trafia w szeregi czeskich husytów. Pisarz kreśli portret swego bohatera, mającego zupełnie przeciętne cechy. To ani wielki rycerz, ani mówca, który potrafiłby porwać za sobą ludzi. Jest jednak sympatyczny i miły, a jego przygody często wynikają z młodzieńczej głupoty i porywczosci. Trudno go nie lubić. Ma też dużo sprytu, który pozwala mu wychodzić obronną ręką z przeróżnych, nieraz groźnych opresji. Reinmar potrafi ukryć się w obozie złoczyńców, którzy rabują na drogach, wydostać się z wieży głupców, będącej szpitalem dla obłąkanych i więzieniem inkwizycji. Towarzyszą mu dwaj przyjaciele. Pierwszym jest Szarlej. O tej dziwnej postaci właściwie nic nie wiemy. Jego życiowa filozofia opiera się na zasadzie przetrwania. Szarlej ma za zadanie opiekować się Reinmarem, choć nie zawsze mu się udaje upilnować młodego zapaleńca. Wiele wie o świecie, zna moźnych, domyśla się, jakie cele sobie stawiają. Wybiera dla siebie zawsze najlepsze rozwiązanie, choć, gdy trzeba, potrafi się narażać i walczyć. O jego niezbyt chlubnej przeszłości najlepiej świadczy fakt, że pozostawał mieszkańcem tzw. domu demerytów, czyli zwykłego więzienia dla nieposłusznych mnichów i księży. Równie tajemnicza okazuje się postać drugiego towarzysza Reinmara — Samsona Miodka. Poznają go towarzysze przypadkowo w klasztorze benedyktynów. Samson to

wioskowy głupek, który znalazł schronienie wśród zakonników, wykonuje rozmaite proste prace i jak mały psiak przywiązany jest do jednego z braci. Poważnie upośledzony umysłowo, nie rozumie otaczającego go świata. Bracia nazwali go Samsonem dla jego zwalistej, ogromnej postury. Reinmar i Szarlej podszywają się pod potrzebnego dla chorego egzorcystę, gdyż zależy im na obiedzie. Reinmar w trakcie uroczystego wypędzania szatana z ciała biednego brata wypowiada dziwne arabskie zaklęcie, którego skutek okazuje się zaskakujący. Nie tylko brat Deodat odzyskuje świadomość, ale także Samson, zwalisty, nieforemny człowiek o twarzy absolutnego idioty zmienia się całkowicie. W trakcie akcji powieści kilkakrotnie zasugerowano, że świadomość Samsona przeniosła się z innego wymiaru. Nieraz zaskoczy on nieprzyjaciół, którzy sądzą go będą po niezbyt mądrym obliczu, a w rzeczywistości to człowiek głębokiej wiedzy i umysłu.

Bohaterowie Sapkowskiego to ludzie przeciętni, przypadkowo uwikłani w niewyobrażalne zdarzenia. Spryt i inteligencja pozwalają im wybrnąć z kłopotów. Są sympatyczni, a zwykle ludzkie wady czynią ich jeszcze bliższymi odbiorcy. Najczęściej padają ofiarą ludzkiej zawiści, nieświadomości i złości. Reinmar, gdy nie widzi już dla siebie wyjścia, posługuje się magią i czarami, które opanował w czasie swego pobytu w Pradze. Pisarz odwołuje się do tajemniczej praskiej historii. Czyni z tego miasta kolebkę ukrytych czarodziejskich zaklęć i obrzędów, do których mogą być dopuszczeni tylko nieliczni. W postaciach swych bohaterów zmieszał Sapkowski elementy świata realistycznego z wiedzą tajemną i okultyzmem. Pomimo odległych czasów, w jakich rozgrywają się ich perypetie, mają oni światopogląd człowieka współczesnego, dlatego tak bardzo przemawiają do czytelnika.

Zwykli, przeciętni ludzie rzadko stają się bohaterami literatury *fantasy*. Główne postaci winny odbiegać od przeciętności dzięki zdolnościom bądź umiejętnościom niedostępnym dla innych. Bohater *Zakonu Krawca Świata* Mai Kossakowskiej — grabieżca Lars Bergerson — ma nadzwyczajne sprawności, które przynoszą mu zasłużoną sławę, ale wywołują również niechęć i zawiść innych. To człowiek samotny, nie szuka niczyjej obecności. Jego życie ulega jednak przemianie, gdy w czasie jednej ze swych wypraw w drugim świecie spotyka młodą dziewczynę Miriam. Jest ona samorodnym talentem, ale nie potrafi panować nad swymi mocami, a urodzenie i wychowanie w sekcie sprawiają, że okazuje się bardzo naiwna. Kiedy Miriam ucieka, chcąc rozpocząć pracę jako Grabieżca, Lars ją odpycha, bo wie, że dziewczyna nie rozumie grożącego jej niebezpieczeństwa i może w każdej chwili zginąć. Tak się zresztą dzieje — w czasie jedynej wspólnej wyprawy dziewczyna nie rozpoznaje zagrożenia i staje się ofiarą tzw. szarej bomby. Od tej pory będzie się cofała w rozwoju intelektualnym, aż utraci zdolność jakiegokolwiek funkcjonowania. Początkowa oziębłość Larsa ma zniechęcić dziewczynę, bohater wierzy, że w ten sposób ją chroni. Kiedy jednak udaje jej się przeniknąć

w świat wybrańców, gdzie zostaje zraniona, Lars bierze na siebie odpowiedzialność za to, co się stało. Miriam będzie też dla niego jednym z powodów podjęcia wędrówki na kraniec świata. Lars ma cały czas nadzieję, że uda się mu odnaleźć lekarstwo, które pozwoli dziewczynie powrócić do życia. Lars Bergerson to człowiek zagubiony, dręczą go zagadki i pytania. Nie wie, co się stało z Armanim, z jego żoną, sam czuje się rozdarty w świecie, w którym przestały obowiązywać jakiegokolwiek zasady. Swoją podróż traktuje jako możliwość wewnętrznego spełnienia się, rodzaj inicjacji, którą człowiek przeżywa raz w życiu, aby stać się zupełnie innym.

Kossakowska wykorzystuje wiele tradycyjnych motywów literackich, znanych czytelnikom z baśni i powieści podróżniczych. Wykorzystuje — ale nie powiela. Nadaje im często zupełnie nowe znaczenia. Każdy krok staje się dla bohatera nowym doświadczeniem, przez które musi przejść. Jego wędrówka ma więc nie tylko wymiar przestrzenny, ale przede wszystkim metafizyczny. To poszukiwanie odpowiedzi na odwieczne pytania o istotę dobra i zła, o rolę człowieka w świecie. Czytelnik stawia je sobie razem ze swym bohaterem, który przeżywając przygody, coraz częściej pyta o to, kim jest, dokąd idzie i jaka jest jego rola w świecie. Powieść jest tym cenniejsza, że Grabieżca okazuje się zwyczajnie sympatyczną postacią. To człowiek, który za maską chłodu i wyniosłości ukrywa prawdziwe uczucia, wszystko głęboko przeżywa i pragnie stworzyć nowy, lepszy świat. Nie przypomina niczym typowego bohatera komiksowego. Zdarzają mu się chwile słabości, często czuje się całkowicie zagubiony. Szuka ludzi, w których znalazłby oparcie. Czytelnik w trakcie lektury darzy go ciepłym uczuciem. Czasem chciałby mu pomóc, czasem przestrzec, ale nigdy nie jest wobec niego obojętny.

Sympatię budzą także bohaterowie cyklu Andrzeja Pilipiuka *Kuzynki*, *Księżniczka* i *Dziedziczki*, czyli, jak już wcześniej wspomniano, dwie kuzynki Kruszkowskie, alchemik Sędziwój i wampirzyca Monika. Postacie Pilipiuka są stosunkowo mało skomplikowane. Miewają rozterki, rozmaite problemy, ale czytelnik nie wnika głęboko w ich psychikę. Postacie te bywają niekiedy nieco bezbarwne. Brakuje im wyraźniej zaznaczonej głębi psychicznej. Pisarz skupił się na ciągu wydarzeń, wprowadzając wciąż nowe perypetie, a ograniczył motyw charakterystyki bohaterów.

Wydaje się, że podobną metodę zastosował Jacek Piekara w cyklu przygód inkwizytora Mordimera Madderdina. Główny bohater żyje w świecie, który rządzi się tylko namiętnościami. Niewiele wiemy o jego przeszłości sprzed okresu studiów w Akademii Inkwizytorów. W kilku fragmentach opowiadań pojawia się informacja o bitwie, w której brał udział, a także wzmianka, że miała ona pewien wpływ na jego dalsze losy. Sam o sobie powtarza, że jest człowiekiem skromnym, głęboko wierzącym, a wszystko, co czyni, wynika z jego pokory i chęci służenia Bogu. W rzeczywistości jednak często ma na uwadze własny interes i możliwość zarobienia pieniędzy. Nie jest człowiekiem

sympatycznym. W otoczeniu wzbudza strach nie tylko z powodu wykonywanej profesji, lecz również swych indywidualnych cech. Czytelnik może momentami odnieść wrażenie, że dla Mordimera najwyższym zaszczytem dla człowieka jest śmierć w płomieniach — oczyszczających i jednających z Bogiem. Sam jednak nieugięcie chroni własne życie. Jego stosunki z innymi są dość skomplikowane. Podlega biskupowi Hez-heronu, wie, że ten, gdy zechce, natychmiast mu zaszkodzi, ale mimo to jego uległość jest pozorna. Często przyjmuje prywatne zlecenia, aby w ten sposób zarobić pieniądze. Odzywają się w nim czasem inne uczucia, wtedy walczy o sprawiedliwość, np. wyciąga z więzienia Kostucha. Jego światopogląd — wyraźnie określony — wynika z głębokiej wiary. Chrystus, który zstąpił z krzyża i ukarał swych oprawców, nakazuje zemstę, a Madderdin stanowi tylko narzędzie jej wykonywania. Jest także wybrańcem, potrafi opuszczać własne ciało, aby z szerszej perspektywy ocenić otaczający go świat i odnaleźć ukryte tajemnice. Cierpi wówczas straszliwie, za każdym razem wydaje się mu, że już nadchodzi śmierć. Postępuje tak jednak, ponieważ w ten sposób może lepiej wykonywać swe obowiązki. Kiedy pojawia się prawdziwe poważne zagrożenie i bohater nie znajduje już wyjścia, wtedy u jego boku staje Anioł Stróż, którego wizerunek różni się od tradycyjnego, nieco naiwnego, dziecięcego obrazu. Anioł Mordimera przypomina raczej Anioła Zemsty, który niszcząc wrogów podopiecznego, pomaga mu wykonywać pracę. Największy wpływ na jego losy wywiera Anioł w ostatnim tomie opowiadań *Łowcy dusz*, kiedy ratuje go ze śmiertelnej pułapki. Świat Mordimera nie jest prosty. Został wybrany, ma przed sobą do wykonania trudną misję i musi ją spełnić. Czy mu się to uda? Na to pytanie do tej pory autor jeszcze nie udzielił czytelnikowi odpowiedzi.

Mordimerowi towarzyszą trzej pomocnicy: bracia bliźniacy i wspomniany już Kostuch. Ich całkowite podporządkowanie wynika ze strachu, jaki budzi w nich ich przełożony. Przeczuwa on wielokrotnie, że cała trójka może mu w którymś momencie przysporzyć nie lada problemów. Żaden z bohaterów Piekary nie budzi w czytelniku bezwarunkowej sympatii. Są brutalni, gotowi do najgorszych czynów. Znalazłszy się w świecie żądzy i namiętności, podporządkowali się im i sami również się nimi kierują. Można sobie zadać pytanie, dlaczego cieszy się ten cykl tak dużym powodzeniem wśród czytelników. Wydaje się, że mimo wszystko bohater jest nam bliski, ponieważ ma on mentalność dzisiejszego człowieka — idealisty, choć w ograniczonym zakresie. Świat, w którym się porusza, w rzeczywistości przypomina do złudzenia współczesny. Te same namiętności, pragnienia, chęć osiągnięcia sukcesu, takie same intrygi i błędy.

Bohater, któremu daleko do ideału, a jednak budzi w czytelniku sympatię, to Wiedźmin, Geralt z Rivi, z cyklu opowiadań i powieści Andrzeja Sapkowskiego. Czytelnik od początku wie, że nie jest on zwykłym człowiekiem. Nawet w świecie pełnym potworów, zagrażających ludzkim osiedlom, Wiedźmin to

postać szczególna. Niektórzy mówią o nim z lekceważeniem — odmieniec, określają mianem zabójcy. W rzeczywistości jednak kieruje się on wyraźnymi normami, które nazywa swym kodeksem wiedźmińskim. Wydawałoby się, że tak powinni postępować wszyscy wykonawcy jego zawodu, lecz to właśnie Geralt jest wyjątkiem. Poddany w dzieciństwie różnego rodzaju zabiegom, powinien być pozbawiony wszelkich uczuć. To podstawowa cecha ludzi, którzy za pieniądze walczą z potworami. Geralt okazuje się inny — czasem staje nawet przeciwko swym dotychczasowym kompanom, walczy z wszelkimi przejawami zła w świecie. Nie jest dla niego ważne, kto owo zło inicjuje. Potrafi odróżnić człowieka zagubionego od prawdziwego łotra. Nie wdaje się w żadne układy, nie łączy go z nikim interesy, dlatego zawsze brakuje mu pieniędzy, poszukuje nie tylko zarobku, ale przede wszystkim swego miejsca. Głównym motorem jego działania staje się później odwzajemniona miłość do czarodziejki Yennefer, jednak bohaterom nie jest dane być ze sobą. Ich postacie w trakcie akcji ulegają pewnym zmianom. Oboje zaczynają poszukiwać Ciri. Wiedzą, że dziewczynie grozi ogromne niebezpieczeństwo, a tylko oni mogą temu zapobiec. Geralt czuje się za nią odpowiedzialny, jest przecież jego dzieckiem-niespodzianką. Yennefer wie, że rozgrywa się wojna pomiędzy siłami dobra i zła. Chociaż ani o czarodziejkach, ani o wiedźminach zwykli ludzie nie mają dobrego zdania, to właśnie oni w powieści reprezentują dobro w czystej postaci. Mają misję, a droga do jej spełnienia wiedzie przez okolice najeżone tysiącami pułapek, z których udaje się im mniejszym lub większym wysiłkiem wydostać. Kiedy czytelnikowi wydaje się, że oto dotarł do końca tej pięknej opowieści, zło zostało pokonane, a bohaterowie zaczną spokojnie żyć, wszystko się ponownie komplikuje. Pamiętać przy tym należy, że szczególnie postać Geralta budzi ogromną sympatię. Ma niewzruszone zasady, rządzi się tylko swym kodeksem i choć czasami wydaje się, że przegrał już ostatecznie, potrafi dzięki nim wybrnąć z opresji.

Patrząc krytycznie na polską *fantasy* należy stwierdzić, że proza Andrzeja Sapkowskiego zawiera najbogatszy pod względem psychologicznym portret bohatera. Jego osobowość jest wyraźnie zarysowana, autor wielokrotnie podkreśla takie cechy, jak odwaga, prawdomówność, umiejętność analizy okoliczności, poświęcenie. Bohater czasem rozpoczyna walkę, choć wie, że przeciwnik jest od niego silniejszy, jak np. w opowiadaniu *Mniejsze zło*, w którym przeciwstawia się bandzie opryszków. Tytuł odpowiada treści opowiadania, gdyż bohater rzeczywiście staje przed koniecznością wyboru mniejszego zła. Kiedy dokonuje prawdziwie bohaterskiego czynu, nie tłumaczy się nikomu z własnych pobudek, nie mówi również o prawdziwych zamiarach wrogów. Woli wyjechać bez słowa, choć wie, że przylgnie do niego niesława. Scena walki pozwala ukazać jeszcze jedną cechę Geralta: nie jest mściwy, pragnie za wszelką cenę uniknąć ostatecznych rozwiązań. W wielu innych fragmentach sagi obserwujemy wahania bohatera. Niezbyt uważny czytelnik może czasem

pomyśleć, że jego postępowanie jest nie całkiem uczciwe, ale szybko się przekonuje o jego prawdziwym charakterze. Pomysłowość umożliwia Geraltowi wychodzenie obronną ręką z trudnych nieraz opresji, jak np. w czasie pojedynku z Taillesem czy niefortunego spotkania z elfami.

Obok Geralta pojawia się jeszcze jeden bohater, który nie rzuca uroków, nie zna podstaw magii, ale za to jest poetą i wydaje mu się, że ta profesja usprawiedliwia jego najdziwniejsze zachowania. Jaskier ma w sobie sporo cech Żołnierza Samochwała, głównej postaci komedii Plauta. Wpada często w miłosne tarapaty, ponieważ sądzi, że każda kobieta jest w nim zakochana. W dodatku to plotkarz, który lubi się chować za swego przyjaciela, bo za takiego uważa Geralta. Potrafi jednak w krytycznych sytuacjach się zmobilizować. W szczególnie sposób wyróżnia go lojalność wobec przyjaciół. Tworząc tę parę bohaterów, Sapkowski wykorzystał wzorce funkcjonujące w kulturze. Wspólnie włóczą się oni po świecie, nigdzie nie zagrzewając miejsca, ale są szczerzy i sympatyczni, a takich czytelnicy lubią najbardziej.

Wymieniając bohaterów powieści *fantasy*, nie można zapomnieć o Achai — bohaterce cyklu Andrzeja Ziemiańskiego. Poznajemy ją jako młodzieńką księżniczkę, uwikłaną w dworskie, niebezpieczne dla niej intrygi. Macocha usiłuje za wszelką cenę usunąć ją z drogi, gdyż przeszkadza jej w planach dynastycznych — pragnie, aby tron książęcy przypadł jej synowi, a nie pasierbicy. Dziewczynka cierpi, rzucona w nowy i nieznaną dla niej świat. Jej ojciec niczego się nie domyśla, zachowane są bowiem pozory normalności. Dziewczyna, zgodnie z tradycją, trafia do wojska, do normalnego oddziału, przechodzi ciężką musztrę i szkolenia, a w dodatku musi pokonać niechęć innych młodych żołnierzy, obwiniających ją często za spadające na nich kary. Czytelnik współczuje bohaterce, szczególnie wówczas, gdy Achaja dostaje się do niewoli, jest bezlitośnie torturowana, a następnie trafia do położonego na pustyni obozu niewolników. Przechodzi tam najstraszniejszą edukację — nic się nie liczy, nic nie ma wartości, człowiek jest tylko surowcem, można go zabić. Achaja w tym piekle ma trochę szczęścia, trafia na ludzi, od których uczy się przetrwania. Podejmuje udaną próbę ucieczki. Na terenie obcego państwa grozi jej jednak rozpoznanie, jest tylko zbiegłą niewolnicą. Musi w jakiś sposób zmienić swój wygląd. Dzięki tatuażowi na twarzy może ukryć swą tożsamość: zaczyna być brana za prostytutkę. Jej kolejne przygody coraz bardziej jednak zniechęcają czytelnika. Początkowo, świadomy, że trafiła do obcego świata, w którym nie liczą się żadne wartości, współczuje bohaterce. Jednak na jego oczach Achaja się przeistacza. Najpierw to zagubiona młoda dziewczyna, która nie rozumie, dlaczego spotkał ją taki los, potem staje się ofiarą, później postanawia walczyć i czytelnik ją rozumie. Kiedy jednak odrzuca wszelkie normy, a jej postępowanie staje się nieetyczne, nie tylko przestaje się z takim bohaterem utożsamiać, ale również go lubić. Konstrukcja psychologiczna bohaterki jest nielogiczna. Mogła się zdeprawować, ale nawet

w najcięższych dla siebie chwilach nie traciła poczucia dobra i zła. A przecież w pewnym momencie wszystko ulega zmianie. Odrzuca swe wcześniejsze poglądy. Późniejsza zaś przemiana w kota okazuje się już tak nieprawdopodobna, że zaczyna drażnić czytelnika.

Reasumując dotychczasowe rozważania, należałoby stwierdzić, że większość bohaterów literatury *fantasy* to ludzie o niezwykłych cechach, choć sprawiają wrażenie zwykłych obywateli. Twórcy, konstruując psychologiczne portrety swych postaci, odwołują się często do wzorców rycerskich. Bohater staje się współczesnym rycerzem, dla którego nadrzędną sprawą w życiu jest walka dobra ze złem. Czasem wszystko jej poświęca, narażając się wielokrotnie na niebezpieczeństwa. Innym razem podąża przed siebie, kierując się wyznaczonym celem. Zawsze jednak w trakcie swej drogi musi się sprawdzić, wykazać. Bywa, że nie potrafi przewidzieć, jak w konkretnej sytuacji należy postąpić, jak się zachować. Wtedy podpowiada mu instynkt. Bohater może czasem błędzić, ale czyni to w sposób ludzki, potrafi się przyznać do błędów. Wszystkie te cechy sprawiają, że młody czytelnik chętnie sięga po książkę, uciekając od rzeczywistości w świat bardziej lub mniej pięknej baśni.

Pisarze *fantasy* wykorzystują motywy charakterystyczne dla wielu gatunków literackich, np. baśni, powieści awanturniczej, opowieści rycerskich. Gatunek ten odwołuje się więc do sprawdzonych wielokrotnie wzorców. Większość tekstów opiera się na motywie wędrowki. Bohater poszukuje czegoś, co ma dla niego ogromne znaczenie. Otaczająca go przestrzeń uzyskuje wymiar metaprzestrzeni. Tak skonstruowane są powieści Sapkowskiego. Zarówno Wiedźmin, jak i Reinmar dążą do określonego celu. W obu wypadkach wędrowka jest nie tylko zwyczajnym przemierzaniem przestrzeni, lecz staje się swoistym sprawdzianem postawy bohatera, jego odwagi, gotowości do poświęceń, wiary w dobro. W odniesieniu do Geralta to wybór świadomy. Całe swe życie się przemieszcza w poszukiwaniu pracy, jednak w pewnym momencie coś staje się dla niego ważniejsze. Zaczyna mu towarzyszyć wyraźnie określony cel — poczucie odpowiedzialności za Ciri. Czytelnik zaczyna się orientować, że to nie tylko troska o powierzone mu dziecko, ale też walka przeciwko złu w jego czystej postaci. W ten sposób bohater nieświadomie zaczyna ratować świat chylący się ku upadkowi. Inaczej przedstawia się sprawa Reinmara z Bielawy, który bezwiednie uwikłał się w groźne i niezrozumiałe dla niego spory. Jego wędrowka to raczej błędzenie. Chociaż przyświeca mu cel — chce zapanować nad swym życiem i dokonać zemsty za śmierć brata — okazuje się to trudne. Przemierzając tam i z powrotem Śląsk objęty wojnami husyckimi, znajduje się w sytuacjach, które go doświadcniają, sprawdzają. W przeciwieństwie do Wiedźmina, nie wie, na czym polegają jego obowiązki wobec świata. Niejednokrotnie błądzi, i to zarówno w sposób dosłowny, jak i metaforyczny. W czasie swej drogi dojrzewa, dlatego staje się tak atrakcyjny dla czytelnika. Wiedźmin jest bohaterem ukształtowanym, nic się w nim nie zmienia. Ma swe

określone poglądy, którym pozostaje zawsze wierny, dlatego jego wędrówka nabiera charakteru przygody w pełnym tego słowa znaczeniu. Reinmar zaś się uczy, poznaje nie tylko otaczający go świat, ludzkie namiętności, słabości i wady, ale przede wszystkim samego siebie.

Podobny motyw wykorzystała w powieści Maja Lidia Kossakowska. Podróż Larsa to przede wszystkim droga w poszukiwaniu własnej tożsamości. Bohater nie od początku zdaje sobie z tego sprawę. Jego droga to początkowo gonitwa za starymi mitami i legendami. Dopiero z czasem nabiera pewności, że ma ona być nie tylko sprawdzianem jego siły, ale przede wszystkim odkrywaniem własnej tożsamości. Dlatego na drodze Larsa aż roi się od dziwnych postaci, z których każda przywołuje odwieczne symbole, wierzenia, mity. Bohater musi zejść do podziemi, gdzie napotyka dusze zmarłych, broni się przed nieznaną siłą, wreszcie zwycięża, bo kieruje się niezłomnymi zasadami. Musi przejść wiele prób, do złudzenia przypominających charakterem te, którym poddawani są młodzi chłopcy w społecznościach prymitywnych. Część z nich stanowi wytwór wyobraźni, majaki, zwidy, jakie doskwierają bohaterowi. Również postać Armaniego okazuje się tak ważna dla bohatera, że jej projekcja towarzyszy mu w wędrówce.

Inaczej przebiega droga bohatera prozy Jacka Piekary. Jest on już ukształtowany, wie, czego chce od życia i chociaż ono czasami go zaskakuje, to jednak Mordimer nie czuje się ani osaczony, ani zagubiony. Radzi sobie w każdej sytuacji, a kiedy zaczynają się prawdziwe kłopoty, wtedy pojawia się jego Anioł Stróż i pomaga mu z nich wybrnąć. Wędrówka Mordimera to zataczanie coraz szerszych kręgów wokół Hez-heronu, do którego jednak zawsze powraca. Podobnie jak w wypadku Wiedźmina, to wędrówka w celu wykonania powierzonego mu zadania. Mordimer jednak jest zupełnie samotny. Nawet gdy towarzyszą mu podwładni, czuje się całkowicie wyobcowany. Jak w prozie Sapkowskiego, na taki los skazuje go wykonywany zawód. Również nie cieszy się sympatią ludzi. Jednak Wiedźmin ma przyjaciół, a Mordimer — poza Aniołem Stróżem — nikogo. Obaj mają do spełnienia ważną misję, zatem ich wędrówka ma wyraźny cel.

Na motywie wędrówki opiera się także historia bohatera powieści Jarosława Grzędowicza. Poszukuje on rozwiązania, choć ma świadomość, że nie przyniesie mu ono żadnej satysfakcji. Jego podróż odbywa się w inny sposób; wędruje nie tylko w przestrzeni, ale zmienia płaszczyzny, wymiary, przechodząc z jednego w drugi, znajduje się poza światem żywych i tam zdobywa nowe doświadczenia. Jemu również towarzyszy przekonanie o ważności wypełnianej misji.

Warto pamiętać, że wędrówka, w czasie której bohater przeżywa inicjację, stanowi typowy motyw baśni. I właśnie w taki świat wkraczają bohaterowie prozy *fantazy*. Błąkają się po świecie, jak ich poprzednicy, zdobywają kolejne doświadczenia, by dojrzeć i osiągnąć pełnię wiedzy o świecie i sobie. Proza ta

korzysta z wielu tradycyjnych motywów i symboli. W większości powieści pojawia się przeciwnik, który uosabia zło i najczęściej jednoczy się z tajemniczymi mocami. Na swej drodze bohater może liczyć na różne sprzyjające mu siły. Zwykle więc występuje piękna dziewczyna, której dom staje się azylem, czasem znajdują się osoby z przeszłości, które podpowiadają, jaką drogę wybrać. Bohater tęskni za jakąś arkadią, rajem, w którym czułby się bezpieczny. Jest on także wyposażony w stałe rekwizyty — ma broń, w zależności od kreacji świata przedstawionego bardziej lub mniej tradycyjną, a jego najwierniejszym przyjacielem staje się koń lub motocykl. Bohater często pali za sobą wszelkie mosty, wpłtuje się w wiele przykrych dla niego kłopotów, ale zawsze wychodzi cało z opresji, bo ma do spełnienia misję i musi jej podporządkować wszystkie swoje działania. Na ogół też we wszystkich tekstach *fantasy*, z nielicznymi wyjątkami, staje po stronie sprawiedliwości i dobra.

Rozważania niniejsze prowadzą do jasnych wniosków: literatura *fantasy* jest spadkobierczynią baśni w jej czystej postaci, opowieści, w której dobro walczy ze złem i zwycięża, bo taką rolę terapeutyczną odgrywa ten gatunek literacki⁴. Musimy też jednak pamiętać, że ma ona w sobie coś, co Roger Caillois nazwał wdzieraniem się w rzeczywistość, manifestacją skandalu, dlatego tak chętnie korzysta z wzorców i modeli. Bohater zwykle odwołuje się do archetypu rycerza⁵, lecz jego poglądy okazują się współczesne, tak jak jego wiedza o świecie. Poszukując drogi, która doprowadzi go do celu, staje się strażnikiem najistotniejszych wartości, walczy w imię dobra i wiary w drugiego człowieka. Takie potraktowanie tematu wymusza na autorze rezygnację z dokładniejszego opisu świata przedstawionego, który zarysowany zostaje jedynie kilkoma grubymi kreskami. Brakuje również pogłębionej charakterystyki bohatera — jego wewnętrzne przeżycia i rozterki dotyczą tylko spraw najistotniejszych. Na czoło wysuwa się wartka akcja, w której wyraźnie zaznaczony zostaje punkt kulminacyjny. Po jego osiągnięciu wszystko zaczyna powracać powoli do poprzedniego stanu, a główna postać staje się mądrzejsza o kolejne doświadczenia. W historiach cyklicznych, np. w prozie Piekary czy Sapkowskiego, bohater potrafi wysnuwać wnioski, stara się uniknąć wcześniejszych błędów, wewnętrznie się doskonali. Wszystkie te elementy powodują, że powieści reprezentujące gatunek *fantasy* cieszą się ogromną poczytnością, szybko znikają z półek księgarskich. Młody czytelnik identyfikuje się ze swoim bohaterem, bo, tak jak i on, woli świat z wyraźnie określonymi normami i zasadami. Przeżywa wspaniałe przygody, które dostarczają mu również wiedzy o samym sobie.

⁴ Por. B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. [z ang.] D. Danek. Warszawa 1985.

⁵ Por. M. Ossowska: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 2000.

Przeciw powieściom *fantasy* można podnieść wiele zarzutów, z których na plan pierwszy wysuwa się ich potoczny, momentami wręcz wulgarny język. Zastrzeżenia budzi również schematyzm portretów psychologicznych i zarysowanej scenerii wydarzeń. Warto jednak pamiętać, że pełni ona funkcje typowo rozrywkowe, rządzi się więc swoistymi prawami. Można ją lubić lub nie, ale nie można jej ignorować, zajmuje bowiem ważne miejsce na rynku wydawniczym.

W szkicu ograniczono się tylko do literatury, którą w definicji gatunkowej określa się jako *fantasy*. Szerzej rozumiana fantastyka pojawia się, jak już wspomniano wcześniej, w wielu tekstach, np. Doroty Terakowskiej, Joanny Rudniańskiej, Ewy Karwan-Jastrzębskiej czy Beaty Ostrowickiej. Występuje jednak, jak uważam, wyraźna granica pomiędzy omówionymi już tekstami a powieściami wspomnianych autorek. Punktem wyjścia staje się dla nich rzeczywistość, w której funkcjonuje młody człowiek, a pojawia się w niej najczęściej fantastyczna podróż w czasie. Powieści Pilipiuka, Piekary, Kosakowskiej czy Sapkowskiego opierają się na zupełnie innych założeniach. Rzadko fantastyka wdzierza się w świat realny, na ogół podjęta zostaje na kartach powieści próba skonstruowania jakiegoś zupełnie nowego miejsca. Rozgrywają się w nim wydarzenia, hartują ludzkie charaktery, dobro walczy ze złem. I to, moim zdaniem, stanowi jedną z podstawowych cech i wyznaczników omawianego gatunku. Jako jedna z trzech form literatury fantastycznej, obok *science-fiction* i horroru, coraz częściej podlega już wewnętrznym podziałom⁶, choć wszyscy badacze podkreślają trudności w formułowaniu jednoznacznej definicji gatunkowej. Na polskim rynku wydawniczym zajmuje ważne miejsce od roku 1989. Gatunek ten bywa oceniany negatywnie, lecz nie można nie zauważyć, że obfituje w wiele tekstów głębokich w kreacji bohaterów i ważnych w związku z podejmowanymi tematami.

⁶ Por. A. Sapkowski: *Rękopis znaleziony w smoczej jamie. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*. Warszawa 2001.

II

Poezja



Wychowanie przez poezję

KATARZYNA KRASON

O wychowaniu przez literaturę — widzenie pedagogiczne

Literatura ukierunkowana ku dziecku może ukazywać drogi rozwiązania trudnych sytuacji, jeśli uruchomi szereg psychologicznie uzasadnionych prawidłowości odbioru.

Istotnym momentem staje się poszukiwanie osobistych konotacji, odwoływanie się do asocjacji tkwiących w doświadczeniu, w dziecięcych oczekiwaniach. Tekst poetycki skierowany ku dziecięcemu odbiorcy winien być zatem odniesiony do czytelnika, jego świata i zgodny z jego punktem widzenia. Takie przedstawienie wizji literackiej — z pozycji dziecka, które z zainteresowaniem i zdziwieniem przygląda się otaczającemu je światu, Roger Caillois określił mianem „paidii”¹. Prowadzi ona w konsekwencji do spojrzenia w głąb własnej psychiki i wyjaśnienia sensu dla siebie, a więc i lepszego poznania własnego „ja” zrozumienia i zaakceptowania. Mówimy tu o elementach samorozumienia czytelnika w obliczu tekstu, fikcja literacka bowiem pozwala zobaczyć siebie niejako z dystansu, niezbędnego dla uzyskania krytycznej samowiedzy², a czytelnik wydobywa z utworu to, co odnosi się do „bycia w świecie”, czyli do świata rzeczywistego³. Rozpoznawanie owego świata — o czym pisze Hans-Georg Gadamer — jest dostrzeganiem przez odbiorcę trwałej postaci rzeczy, oczyszczonej z przypadku, a także poznaniem samego siebie. „Każde rozpo-

¹ R. Caillois, cyt. za: B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Kraków 1999, s. 131.

² P. Ricoeur: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Tłum. P. Graff, K. Rosner. Warszawa 1989, s. 177.

³ M. Heidegger: *Bycie i czas*. Przeł. B. Baran. Warszawa 1994.

znanie jest doświadczeniem rosnącego oswajania, a przecież wszelkie [...] doświadczenia świata są w końcu formami naszego oswajania ze światem"⁴. Doświadczenie zaś sztuki (w naszym wypadku literatury) to porządkowanie wciąż od nowa tego, „co nam się rozpada”⁵. To pomaga czytelnikowi poradzić sobie w aktualnym momencie życia dzięki grze wyobraźni i odnalezieniu własnego podobieństwa w sytuacji przedstawionej w dziele.

Nastawiając się na odbiór tekstu oraz „poddając się refleksji czytelnik i interpretator doświadcza przemiany zainspirowanej obrazami [...], wzbogacając swoją osobowość”⁶. Zenon Waldemar Dudek zastanawia się również nad relacją pomiędzy czytelnikiem, żywym uczestnikiem kultury, a przekazem dzieła. Uznaje, że uniwersalna, psychologiczna warstwa utworu winna mówić odbiorcy o istotnych dla niego dylematach i kluczowych kwestiach kultury⁷.

Jeśli posłannictwa literatury upatrywać będziemy w rozwiązywaniu na jej kanwie egzystencjalnych problemów czytelnika⁸, wybierającego znaczenia dostosowane do własnych potrzeb czy sytuacji⁹, wówczas wychowawczych walorów poezji szukać będziemy głównie w możliwości uwalniania go od napięć za sprawą zaspokajania potrzeb: kompensacji, tożsamości i wzoru.

Zaspokojenie przez kompensację pozwala czytelnikowi przenieść się w inny świat, uciec od tego, co trudne do zniesienia. Polega ono bowiem na przyjmowaniu na siebie ról przeciwnych wobec tych, które przeżywa się w świecie rzeczywistym¹⁰. Dzieci mało odważne, niezaradne, z różnymi kompleksami

⁴ H.-G. Gadamer: *Sztuka i naśladownictwo*. W: Idem: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Tłum. M. Łukasiewicz. Warszawa 2000, s. 151.

⁵ Ibidem, s. 156.

⁶ Z.W. Dudek: *Słowo wstępne*. W: *Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji*. [Red. J. Karpowicz]. Warszawa 1999, s. 10.

⁷ Z.W. Dudek: *Spotkanie z Animą*. W: *Psychologia literatury...*, s. 101.

⁸ Pisał o tym B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Tłum. D. Danek. Warszawa 1996; zob. też: K. Krasoń: *Malowniczy most do poezji. Wiersze Brzechwy i Tuwima w edukacji i wsparciu rozwoju dziecka*. Kraków 1999, s. 10.

⁹ Kenneth Goodman powie nawet, że uczenie się stanie się łatwiejsze, kiedy będzie współbrzmiało z potrzebami odczuwanymi przez dziecko, zob. K. Goodman: *What's Whole In Whole Language?* London 1986, s. 18.

¹⁰ J. Papużyńska: *Współczesne problemy książki i czytelnictwa*. W: *Kultura literacka w przedszkolu*. Red. S. Frycie, I. Kaniowska-Lewańska. Cz. 1. Warszawa 1982, s. 212. Niektórzy autorzy dostrzegają zamiast potrzeby kompensacji swoiste pojętą postawę czytelnicką kompensacyjną, utożsamiając ją z potrzebami emocjonalnymi realizowanymi w kontakcie z literaturą. Oprócz nich wyodrębniają postawy ludyczne, skoncentrowane na regeneracji psychicznej, ale bez zamiarów kompensacyjnych. Taka koncepcja wydaje się jednak mało przekonująca, zwłaszcza jeśli przyjmie się perspektywę wspierającą i hermeneutyczną. O postawach kompensacyjnych i ludycznych pisze: V. Obert: *Od metodologicznych problemów k antropocentryczno-kulturowej koncepcji vyučovania literatúry*. Tłum. M. Stankiewicz. W: *Z uczniem pośrodku. Podmiotowa dydaktyka literatury, języka, kultury*. Red. Z. Budrewicz, M. Jędrzychowska. Kraków 1999, s. 119. Inną koncepcję postawy czytelnickiej znaleźć można w opracowaniu Jana Polakowskiego, który koncentruje się na uchwyceniu jej trzech komponentów: emocjonalno-motywacyjnego,

chętnie będą szukały w postawach literackich bohaterów zachowań kompensujących ich własne braki¹¹.

Odbiorca tekstu w ten sposób uzyskuje budzącą nadzieję informację zwrotną, swoisty *feed-back*, że i w jego skomplikowanych relacjach z otoczeniem może dokonać się przełom przynoszący ulgę¹². Nadzieja ta z jednej strony działa kompensująco, z drugiej zaś zachęca do własnego działania i przezwyciężania problemów.

Oczekiwanie drogowskazu, a więc i wzoru postępowania — to z pewnością zasadnicza (oprócz kompensacji) potrzeba, generująca chęć czytania. Identyfikacja i oparta na niej potrzeba tożsamości oraz wzoru zachowania, realizowana za sprawą recepcji literatury, utwierdzą czytelnika w przekonaniu, że nie jest odosobniony w przeżywaniu rozmaitych zawirowań. Potrzebę tożsamości można określić jako „poszukiwanie zdarzeń, losów życiowych, postaw i poglądów identycznych lub przynajmniej podobnych do postaw i biografii czytelnika”¹³.

Obie potrzeby ujawniają również odbiorcy świadomość własnej odrębności, a to z kolei wprowadza go w niełatwy krąg problemów społeczno-ludzkich, pojawia się potrzeba afiliacji, przynależności do społeczeństwa¹⁴. Mamy tu też na myśli partycypację¹⁵, która uwypukla znaczenie socjalizujące. Czytelnik, przeżywając losy postaci literackiej, włącza się w życie innych osób, ma poczucie uczestniczenia i łączności ze społeczeństwem oraz uczucia altruistyczne. Wiele lat temu dostrzegała już tę prawidłowość M. Walentynowicz¹⁶, natomiast M. Czermińska uznała wręcz, że „nauka rozumienia poezji to nauka rozumienia człowieka”¹⁷, a tekst wiersza staje się niejako medium tego porozumienia.

„Układ stosunków społecznych w grupie ukazuje dziecku porządek świata, jego uwarunkowania. Jest miniaturą społeczności dorosłych, z jej podziałem

poznawczego i behawioralnego. Taka wizja tożsama jest z psychologiczną teorią kształtowania się postaw w ogóle. Zob. J. Polakowski: *Badanie odbioru prozy artystycznej w aspekcie dydaktycznym. Zarys teorii badań — próby diagnozy*. Kraków 1980, s. 90 i n.

¹¹ S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka: *Kształcenie literackie w okresie wczesnoszkolnym*. Warszawa 1998, s. 11.

¹² M. Garlak-Niedziółka: *Wartości wychowawcze baśni dla dzieci młodszych*. W: *Problemy kształcenia literackiego w edukacji wczesnoszkolnej*. Red. J. Kida. Rzeszów 1997, s. 115.

¹³ J. Papużyńska: *Współczesne problemy książki i czytelnictwa...*

¹⁴ A. Karlińska-Włodarczyk: *Kształcenie literackie w systemie edukacji początkowej*. Opole 1991, s. 36.

¹⁵ J. Andrzejewska: *Kultura czytelnicza jednostki jako program edukacji czytelniczej i przedmiot badań*. „Studia o Książce” 1989, T. 18, s. 35.

¹⁶ M. Walentynowicz: *Podstawy czytelnictwa powszechnego*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970.

¹⁷ M. Czermińska: *Interpretacja tekstu poetyckiego w szkole jako dialog*. W: *Pytanie, dialog, wychowanie*. Red. J. Rutkowiak. Warszawa 1992, s. 203.

ról, hierarchią. Stanowi na ogół obszar dość trudny do ujarzmienia, skomplikowany, bo rządzący się po raz pierwszy zależnościami, w których jednostka musi dostosować się do ogólnych reguł. To powoduje zrozumiałą dezorientację kilkulatka, tłumaczenie, werbalizowanie zasad współżycia często nie przynosi właściwych rezultatów. Co innego, kiedy użyjemy metafory literackiej¹⁸. Kenneth Burke uważa nawet, że bez pomocy literatury trudno byłoby pojąć wiele wydarzeń, jakich jesteśmy uczestnikami. Teksty pozostające w świadomości wzbogacają nasze doświadczenia związane z interakcjami międzyludzkimi¹⁹. Wartości przekazywane przez utwory literackie spełniają funkcję stabilnych podpór indywidualnej moralności odbiorcy, gdyż nie są percypowane jako przymus, zwyczajna perswazja, lecz jako metaforyczny bedeker dla decyzji podejmowanych swobodnie i według własnego rozeznania²⁰.

Literackie wychowanie społeczno-moralne staje się swoistą, opartą na przenośni i własnym odkrywaniu wartości, szkołą przetrwania w grupie, dostarczając wielu modeli związków i relacji interpersonalnych w środowisku najbliższym czytelnika. Wiele o tym już napisano, wystarczy sięgnąć po książki Krystyny Duraj-Nowakowej czy Elżbiety Szeffler²¹ — zawsze na pierwszym planie kształtowania sylwetki społeczno-moralnej wymieniana jest treść utworu, koniecznie niosąca przesłanie etyczne. Z pewnością ma ona niebagatelny wpływ na propedeutyczne przygotowanie do kształtowania się powinności moralnej dziecka²².

Czytelnik za pośrednictwem literatury podlega procesowi uczenia się; proces ów ma charakter głównie emocjonalny, a jego celem jest rozbudzanie wrażliwości²³. Dziecko szuka też bohatera, co już wcześniej powiedziano, z którym może się identyfikować i za sprawą którego może stać się „uczestnikiem przedstawianych zdarzeń i bezpośrednim adresatem wypowiedzianych kwestii”²⁴. Identyfikacja polegać będzie zatem na odwzorowaniu cudzych

¹⁸ K. Krasoń: *Antropomorfizowany obraz interakcji jako literacka propedeutika więzi*. W: *Sesamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Baluch, K. Gajda. Kraków 2001, s. 111.

¹⁹ Zob. K. Burke: *Literature as equipment for living*. In: *Drama: Principles and Plays*. Ed. T.W. Hatten. New York 1976.

²⁰ B. Beil: *Dziecko grzeczne i niegrzeczne. Dlaczego dziecku potrzebne są wartości?* Tłum. A. Czarnocki. Warszawa 2000, s. 13.

²¹ K. Duraj-Nowakowa: *Kształtowanie pojęć społeczno-moralnych uczniów klas początkowych*. Kraków 1998; E. Szeffler: *Książka literacka dla dziecka w edukacji wczesnoszkolnej*. Bydgoszcz 1998.

²² Relacja pomiędzy literaturą a kształtowaniem sfery moralnej uczniów stała się tematem wspomnianej już pracy K. Duraj-Nowakowej: *Kształtowanie pojęć...*, s. 52–67.

²³ M. Kielar: *Dziecko jako odbiorca literatury*. W: *Miejsce dziecka w komunikacji literackiej*. Red. B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1989, s. 236.

²⁴ A. Baluch: *Co to jest poezja — czyli o stopniach poetyckiej edukacji*. W: *Miejsce dziecka w komunikacji literackiej...*, s. 197.

stanów psychicznych, a co za tym idzie — przejmowaniu postaw postaci literackiej, jej ideałów i wartości²⁵. Urie Bronfenbrenner nazywał to dość specyficznie, ale wydaje się, niezwykle adekwatnie „zarażaniem się zachowaniem”²⁶. Dziecko kopiuje zachowania obserwowane w tekście, dochodzi wówczas do naturalnej interakcji (*tutorial interactions*) — o charakterze ucącym — między obserwowanym obiektem a dzieckiem²⁷. To ważne zwłaszcza dla małego odbiorcy, który poszukuje wzorców jako źródeł informacji na temat sensu własnego życia²⁸.

Doświadczając uczuć w kontakcie z literaturą, o czym pisze wspomniana już Maria Dudzikowa²⁹, można przekształcić je w trwały stan psychiczny, ułatwiający modyfikację własnych zachowań. Na tym polega z pewnością idea wychowawczego potencjału tekstu, o którym w niniejszym artykule mówimy.

Poetyckie poszukiwania wartości w świecie dziecięcym

Świat wartości we współczesnej poezji dla dzieci jest zauważalny, choć sposoby realizacji zamierzeń wychowawczych nie są oryginalne. Idea wychowania przez poezję tkwi bowiem swymi korzeniami w koncepcji dwóch najwybitniejszych twórców z początku ubiegłego wieku: Juliana Tuwima i Jana Brzechwy³⁰. Jedna z poetek przyznaje się wprost do proveniencji własnej poezji: „Chociaż lat niewiele mam, Jana Brzechwę dobrze znam!”³¹.

²⁵ M. Dudzikowa: *Wychowanie przez aktywne uczestnictwo*. Warszawa 1987, s. 165.

²⁶ U. Bronfenbrenner: *Czynniki społeczne w rozwoju osobowości*. „Psychologia Wychowawcza” 1970, nr 1.

²⁷ Por. D. Wood: *Společné interakce jako tutoring*. W: *Dziecko wśród rówieśników i dorosłych*. Red. A. Brzezińska, G. Lutomski, B. Smykowski. Poznań 1995, s. 216.

²⁸ Por. M. Dudzikowa: *Wychowanie przez aktywne uczestnictwo...*, s. 174. Wiele cennych spostrzeżeń dotyczących poszukiwań sensu życia przez młodych wychowanków znajdziemy w: Eadem: *O trudnej sztuce tworzenia samego siebie*. Warszawa 1985.

²⁹ Zob. Eadem: *Wychowanie w toku procesu lekcyjnego*. Warszawa 1978, s. 153—154. Książka ta — choć osadzona w zupełnie odmiennych realiach politycznych lat siedemdziesiątych — porusza kwestie uniwersalne w rozumieniu wychowania, których rangę można odnotować niezależnie od głoszonych idei i porządku społecznego. Dlatego okazuje się także znacząca w naszych rozważaniach.

³⁰ Szerzej czytaj w: K. Krasoń: *Malowniczy most do poezji...*

³¹ A. Frączek: *Wiersze Pana Jana*. W: Eadem: *Słoń na hulajnodze*. Warszawa 2005, s. 100.

Można też wskazać na kilka cech wspólnych, które łączą dzisiejszą — nazwijmy to — aksjologiczną lirykę właśnie z wierszami obu autorów. Wymieńmy choćby genologię konstrukcji bajeczek dziecięcych³², łączących w sobie elementy bajek ezopowych, podanych w rymowanej formie, z rozbudowaną strukturą dialogową, będącą rodzajem dramatyzowanej scenki, rozgrywającej się w bliskich dziecku obszarach. Innymi wspólnymi cechami są: humor sytuacyjny, słowny i postaci, afirmacja dziecięcego świata, przeżyć, potrzeb, zabaw i marzeń, bohaterowie, którymi są częstokroć zwierzęta, rośliny czy przedmioty. Ulegają one personifikacji, przejmują ludzkie cechy, co ściśle wiąże się z dziecięcą skłonnością do animizacji i antropomorfizacji. Pozostałe wyznaczniki tej twórczości to konkretność obrazu, prostota słów, wyrażania, nieskomplikowana budowa tekstu, układy rymowe i jednocześnie wprowadzenie intelektualnego żartu. To także dziecięcy sposób ujęcia rzeczywistości, komizm czerpany z ukazywania „świata na opak”³³, który umyka zdrowemu rozsądkowi dorosłych. Dzięki temu poezja nie staje się prostym i natrętnie podanym zbiorem przepisów, jak należy postępować (tak jak uczyniłby to Jachowicz), ukazuje jedynie określone aspekty rzeczywistości, nieco przerysowanej, ale czytelniejszej.

Odbiorca winien być zatem aktywny, sam dokonuje wyboru, oceniając, co jest dobre, a co złe³⁴, staje się świadomy realiów i otaczających go wartości. Wiemy już — od czasów poetów Jana i Juliana, że właśnie takie antypedagogiczne poetyckie obrazy, ukazane i podporządkowane zabawie³⁵, są niezastąpionym instrumentem oddziaływania na osobowość najmłodszych. Widać to najwyraźniej w pierwszym z analizowanych tu obszarów, nazwanym liryką perswazyjną.

Liryka perswazyjna, czyli antywartości wyśmiane

Perswazja, czyli przekonywanie o słuszności postępowania zgodnie z przyjętymi społecznie zasadami, stosowana jest często we współczesnym aksjo-

³² Na temat tego gatunku, który wyodrębnił Jerzy Cieślowski zob. Idem: *Bajeczka dziecięca. (Próba określenia gatunku)*. W: Idem: *Literatura osobna*. Wybór R. Waksmund. Warszawa 1985, s. 75.

³³ Wiele o mechanizmach ukazania świata wywróconego do góry nogami pisze A. Szóstak: *Dzieci „świat na opak” we współczesnej poezji dla dzieci*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994, s. 194—205.

³⁴ Por. A. Baszkowski: *Sztuka pisania dla dzieci*. „Fakty” 1978, nr 4, s. 10.

³⁵ Pisze o tym B. Żurkowski: *Świat wartości w polskiej poezji dla dzieci*. W: *Dziecko i jego światy...*, s. 87.

logicznym nurcie poezji. Modelem jest antywzór — zaprzeczenie wartościom. Dobrym przykładem będzie tu niewątpliwie wiersz *Niebieski ptak*³⁶:

Dziś opowiem Wam o Staszku,
Pewnym bardzo cwany ptaszku:
[...]

Opis podmiotu lirycznego wskazuje, że nie ma on ptasiej natury, jedynie wiersz onomastycznie nawiązuje do ptasich realiów. Wszystkie nazwy ptasie oznaczono w tekście oryginalnym kursywą, aby uwypuklić słowną zabawę poetki oraz jej skłonność do wykorzystania wieloznaczności słów, co także może mieć wymiar edukacyjny, kiedy omawiać będziemy z uczniami np. znaczenie epitetu. Staś nie jest ani „rannym ptaszkiem”, wciąż marudzi, „osowiały” siedzi w szkole, ani do nauki się nie kwapi, ściga na klasówce. Mimo to wydaje się z siebie bardzo zadowolony:

Lecz o dziwo! Co za traf!
Dumny z siebie jest jak paw!
[...]
Wnet znudziła mu się szkołka,
Już by pewnie obrósł w piórka...
[...]
Staś świadectwo wziął do ręki
I aż zapiał od udręki...
„Skąd u mnie takie złe stopnie?!
A niech to wszystko gęś kopnie!”

Antywzór rozbawia czytelnika, ale przede wszystkim ma przekazać zawołaną informację, jak postąpić właściwie. Podobnie czyni imiennik bohatera obdarzonego cechami ptasimi — kolejny Staś:

Ile kleksów jest w zeszyście,
ile proc zrobionych skrycie,
ile ptasich jaj wybranych,
ile bazgrot „zdobi” ściany,
ile wspomnień po wagarach
[...]
— tyle razy Staś przyrzekał,
Że poprawi się nareszcie!³⁷

Szkoła to miejsce, gdzie ujawniają się — niestety — nienajchlubniejsze instynkty niektórych uczniów, oprócz leniuchów, obiboków, rozrabiaków

³⁶ A. Frączek: *Niebieski ptak*. W: Eadem: *Co ja plotę*. Warszawa 2003, s. 17.

³⁷ W. Ścisłowski: *Ile*. W: Idem: *Pożegnanie lokomotywy*. Poznań 1973, s. 13.

i wagarowiczów spotyka się też specyficzne okazy „niesubordynatów”, jak np. w wierszu *Rozbrykonie*. Mają stopy zamiast kopyt, gubią notorycznie czapki. Niezadowoleni nauczyciele nie potrafią zastosować skutecznych metod ujarz-
mienia tych „stworów”, jedynie surowo patrzą i wołają:

— Marsz do sali!
Straszenieście się rozbrykali!³⁸

Trudno jednak odmówić tym „stworom” swoistego uroku. Pozbawić małe dzieci potrzeby ruchu, to jak zabronić im oddychania. Problem jednak w tym, że szkoła raczej preferuje jednostki niemobilne. Rozbrykonie nie mają zatem — jak poprzedni bohaterowie — pejoratywnej konotacji. To nie liryczne potępienie ucznia, a raczej portret bezradnego pedagoga.

Satyrycznej, poetyckiej kreacji nie uniknęli także dojrzały osobnicy, bo ukazanie dorosłych jako wątpliwych wzorców postępowania, jako nosicieli wad zaspokaja dziecięce pragnienie przewyższenia rodziców³⁹, a jednocześnie oddziałuje wychowawczo (piętnowanie złego zachowania w ogóle). Najciekawszy chyba przykład dość odrażającego, już pełnoletniego brudasza odnajdziemy w przeżabnym wierszu *Buty*:

Wczoraj w Warszawie jednemu panu
buty uciekły sprzed tapczanu
[...] ⁴⁰.

Stało się tak z powodu wyraźnych zaniedbań higienicznych — pan bowiem z uporem omijał sklepy z pastą, nie odkurzał gałgankiem powierzchni butów, przeciwnie zaniedbywał je, rzucał nimi, gdzie popadło, wiązał sznurowadło w supeł. Ożywione trzewiki przeżywały z tego powodu ogromne traumatyczne zawirowania, rzec można, iż wpływało to na ich poczucie własnej wartości — wstydyły się wielce, bo inne buty nazywały je brudasami. W efekcie służba u niegodziwego pana im obrzydła i spektakularnie uciekły:

Sama widziałam, więc wam mówię —
pan pędził boso za obuwem,
a tłum przechodniów w czystych butach
kiwał głowami: — Dobrze mu tak!...

Konkluzja sankcjonująca stosowność kary ma silny wydźwięk dydaktyczny. Stanowi niewątpliwie przestrogę, nawiązuje też do dziecięcego poczucia

³⁸ J. Papużyńska: *Rozbrykonie*. W: Eadem: *Pod bajdulem i inne wiersze*. Łódź 2002, s. 31.

³⁹ Zob. B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne...*

⁴⁰ W. Chotomska: *Buty*. W: Eadem: *Dlaczego cięć ogonem miele*. Warszawa 1973, s. 21.

moralności, stąd „dobrze mu tak” rozumiane zostaje jako rewanż, wyrównanie rachunków, a więc rozwiązanie sprawiedliwe.

Problemy higieniczne ma również kolejna — tym razem antropomorfizowana — bohaterka: kolorowa krowa. Jej przypadłość wynikała z cech osobniczych gatunku. Krowa była bowiem „kolorowa” z powodu różnych brudzących specyfików, jakie napotykała na pastwisku. Zaniepokojona kontaktuje się z lekarzem, czyni więc to, co natychmiast robi każdy hipochondryk. Podczas pierwszych oględzin zostaje zważona i zmierzona. Wzdycha, ryczy, zamyka oczy, zgina nogi — a wszystko to w celu postawienia starannej diagnozy. Efekt finalny okazuje się oczywiście pedagogizujący:

— Całkiem zdrowa jest ta krowa
[...]
Teraz wie, już innym powie,
Co przystoi każdej krowie —
Niechaj dobrze zapamięta:
Myj się co dzień, nie od święta⁴¹.

Podobny wydzźwięk ma kolejny perswazyjny tekst. W tym dość przewrotnym wierszu zarzuca się *Prosiaczkowi*⁴², który

[...] sto posiada zalet,
a więc nie rozumiem wcale,
czemu marną zyskał sławę?...

że jest brudasem i lubi błotne kąpiele. Dodatkowo

od prysznica stroni
i przed mydłem wciąż się broni.

Cóż za nonsensowna konstatacja. Czyż prosię winno nurzać się w mydlanej pianie? Wszak sprzeciwia się to jego zwierzęcej naturze (podobnie czepek kąpielowy na niewiele zda się krowie). I tu dochodzimy do istoty zabiegu antropomorfizowania reprezentantów fauny w liryce o aspiracjach wychowawczych — taki obraz to tylko maska, którą czytelnik ma odkryć i ze współczuciem stwierdzić: nie, tak nie wolno.

Cała perswazyjna liryka, stanowiąca współczesne wydanie epigońskiej wersji bajki Brzechwowej, właśnie takim mechanizmem kreacyjnym się posługuje.

⁴¹ L. Pijanowski: *Kolorowa krowa*. W: *Szedł czarodziej. Antologia wierszy dla dzieci*. Oprac. W. Kot. Rzeszów 1986, s. 54.

⁴² A. Frączek: *Prosiaczek*. W: *Eadem: Żółw Wiercipięta i inne zwierzęta*. Warszawa 2005, s. 17–18.

Dziecko jest zdziwione⁴³ światem nonsensu i kąpiących się pod prysznicem zwierząt, rozbawione, ale i pouczone o niestosowności bycia brudasem czy np. łakomczuchem, jak w wypadku bociana, który z powodu obżarstwa nie potrafił oderwać się od ziemi⁴⁴. Jest wreszcie szczerze oburzone, słuchając o przygodach zarozumiałego *Koguta*:

Kogut barwne piórka stroszy
i na grzędach się panoszy:
— Jajko ma być wymiarowe,
a nie jakieś kwadratowe!
[...]
Pewnie mądryłby się wiecznie,
Lecz mu w końcu gąski grzecznie
Przypomniały o ... rosole.
— Pora skończyć te swawole!
Gę! — gęgały, jak to gęsi.
Więc się przestał szarogęsić⁴⁵.

Final wiersza przypomina mentorskie stwierdzenie rzepy z wiersza *Na straganie*, zwracającej się do kłócących się warzyw: „wszak i tak zginiemy w zupie”. Jeśli byłby to rosół — mogłyby nawet wzbogacić potrawę, o której mówiły gęsi.

Liryka perswazyjna to jeden z liczniej reprezentowanych nurtów współczesnej poezji dla dzieci. Uprawiają ją zwłaszcza twórcy związani z czasopismami dla dzieci lub oficynami wydającymi podręczniki szkolne. Nie są to nudne, moralizatorskie teksty, ale finezyjna literatura, wzorowana na utworach Brzechwy i Tuwima.

Liryka edukacyjna

Oprócz ukazania właściwego zachowania się współcześni poeci starają się zaspokoić potrzebę informacji o świecie zewnętrznym, czyli inaczej potrzebę eksploracyjną młodych czytelników. Polega ona na dążeniu do poznawania tego, co wykracza poza obręb bezpośredniego horyzontu poznawczego jednostki. Treści utworu literackiego ułatwiają tworzenie wyobrażeń o sprawach i miejscach niedostępnych codziennym doświadczeniom odbiorcy. W ten spo-

⁴³ Mówimy o mechanizmie psychologicznym zwanym „skutecznym zdziwieniem”, zob. J.S. Bruner: *O poznawaniu. Szkice na lewą rękę*. Przeł. E. Krasieńska. Warszawa 1971, s. 36.

⁴⁴ A. Frączek: *Bocian*. W: Eadem: *Słoń na hulajnodze...*, s. 16—18.

⁴⁵ Eadem: *Kogut*. W: Eadem: *Żółw Wiercipięta...*, s. 14—16.

sób obcowanie z książką wzbogaca wiedzę i utrwała zarazem wiadomości, które dziecko zdobyło w toku obserwacji otaczającego je świata przyrody i społeczeństwa⁴⁶. Zacięcie dydaktyczne ujawnia się w wielu wierszach, poniżej zamieszczono najbardziej reprezentatywne. Poeci sięgają do sprawdzonej już formuły zabawy jako komponentu kompozycyjnego utworu — zarówno wtedy, kiedy wyjaśniać będą znaczenie negatywu (*Czarna magia*⁴⁷),

Tylko fotograf
zna to zakłęcie
i kiedy w ciemni
wywoła zdjęcie

porządek świata
znów przywrócony:
na białym śniegu
dwie czarne wrony.

jak i kiedy zadawać będą pytania odbiorcy *Bardzo łatwe zgadywanki*⁴⁸:

Zadam wam pytanie.
Odpowiedzcie na nie.

Jaka to rzeka,
która bije niczym wodotrysk
do najwyższego piętra?
Hydraulik brzegi naprawia,
nie ma w niej ryb
ani kamieni,
a jeden ruch wystarczy,
by przesiać ją przez palce
lub zatrzymać
przy ustach
rozpędzony strumień...

Okazuje się, że nawet bardzo specjalistycznych wiadomości — np. ortograficzno-przyrodniczych — można dostarczać za sprawą poetyckiego przekazu. Wystarczy sięgnąć do wiersza *Kszyk*⁴⁹:

⁴⁶ H. Ratyńska: *Rola książki i czasopisma w wychowaniu przedszkolnym*. W: *Kultura literacka w przedszkolu*. Red. S. Frycie, I. Kaniowska-Lewańska. Cz. I..., s. 223.

⁴⁷ L. Marjańska: *Czarna magia*. W: Eadem: *Dmuchawiec*. Warszawa 1987, s. 22.

⁴⁸ J. Ratajczak: *Bardzo łatwe zgadywanki*. W: Eadem: *Miasteczko z plasteliny*. Poznań 1987, s. 23.

⁴⁹ L. Marjańska: *Kszyk*. W: Eadem: *Dmuchawiec...*, s. 20.

Leciał nad polem kszyk.
[...]
Kszyk przez sz?
Powiecie: błąd!
Ależ skąd!
To ortograficzny wyjątek,
bo kszyk to ptak, czasem
zwany także bekasem

Specjalne miejsce w tym kontekście zajmuje cykl poetycki *Dzieci Pana Astronoma*⁵⁰ Wandy Chotomskiej. Czytelnik spotka bowiem na kartach książki parę rówieśniczych bohaterów, którzy za sprawą profesji swojego ojca poznawać będą tajniki astronomii, układ słoneczny, nazwy planet czy wreszcie znajdą odpowiedź na pytanie: Dlaczego słońce świeci?

Te gazy wciąż się tłoczą,
te gazy wciąż są w ruchu
i żarzą się, i prażą
w słonecznym wielkim brzuchu.

Najważniejsza jest jednak inna kwestia — otóż ojciec pozwala dzieciom się bawić, nawet wbrew zdumionym sąsiadom, dla których ruchliwe kilkulatki to prawdziwa zmora (o potrzebie ruchu już mówiliśmy — więc teraz ów wątek pomińmy). Zabawa ta jest tak zorganizowana, aby informacje merytoryczne znalazły czynnościową egzemplifikację. To zatem nic innego, jak wskazanie najdoskonalszej dla najmłodszych strategii edukacyjnej, którą — ufajmy — pedagodzy właściwie rozpoznają, wszak dzieło Chotomskiej stanowi od lat lekturę szkolną dla klas I—III. Cóż, autorka jest twórcą wybitnym, doskonale rozumiejącym ideę paidialności, stąd tak psychologicznie uzasadniona treściowa i formalna warstwa jej wierszy.

Najwcześniejsze relacje interpersonalne

Przejdźmy teraz do poważniejszych — aksjologicznych kwestii, podejmowanych we współczesnej liryce dziecięcej. Chodzi tu o kręgi oddziaływań międzyludzkich i wartości, jakie tkwią w relacjach rodzinnych. Uznać należy, że ten nurt poetycki — nazwijmy go liryką interpersonalną — jest jednym z bardziej widocznych w dorobku współczesnych twórców. Obraz matki, ojca,

⁵⁰ W. Chotomska: *Dzieci Pana Astronoma*. Warszawa 1993, s. 16.

dziadków, rodzeństwa pojawia się niemal w każdym zbiorze poezji. Różne są, oczywiście, sposoby modelowania tematu, często mamy do czynienia z okazjonalnymi rymowanekami, tworzonymi na potrzeby wypisów szkolnych, ale odnaleźć można także prawdziwe perełki penetrujące głęboko psychologiczne relacje, jakie zachodzą między najbliższymi sobie ludźmi. Szukamy tu tekstów będących niejako propedeutyką więzi międzyludzkich⁵¹, tekstów opartych na metaforycznym zawołaniu pożądanego sytuacji interakcyjnych.

Zacznijmy od podstawowej więzi — z matką. Była ona częstym tematem liryki poprzednich epok, głównie za sprawą kołysankowych realizacji. Współcześnie wątek ten przybiera nieco inny kształt, koncentrując się na elementach ukazanych bardziej z pozycji dziecka, a nie opiekującej się dzieckiem kobiety. Dowiadujemy się np., że na mamę zawsze się czeka⁵², bo bez niej nie można normalnie funkcjonować:

a ja
bez mamy nie mogę zasnąć.
[...]

Widzimy czułość, jaką się otacza tę najważniejszą osobę:

Mamo,
pocałuję cię w ucho,
boś jest najmilszą dziewczuchą!⁵³

Jej smutki stają się zmartwieniem dziecka, empatycznie bowiem współodczuwa ono to, co ona. Jednym z piękniejszych wierszy, ukazujących właśnie taką niepowtarzalną nić porozumienia między matką i córką, jest Danuty Wawiłow *Mama ma zmartwienie*⁵⁴:

Mama usiadła przy oknie,
Mama ma oczy mokre.
Mama milczy i patrzy w ziemię,
Pewnie ma jakieś zmartwienie...

⁵¹ Poruszam tę kwestię w następujących artykułach, poświęconych analizie i interpretacji twórczości Małgorzaty Musierowicz czy Zofii Bronikowskiej: *Przejmujące, prawdziwe, pożyteczne, czyli „Znajomi z zerówki”*. „Guliwer. Dwumiesięcznik o Książce dla Dziecka” 2002, nr 3 (61), s. 63—68; *Kręgi dzieciństwa — Uciekły mi bajki Zofii Bronikowskiej*. W: *Śląskie Miscellanea*. T. 13. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2000, s. 108—120. Zob. też: K. Krasoń: *Antropomorfizowany obraz interakcji jako literacka propedeutyka więzi...*

⁵² J. Papużyńska: *Czekam na mamę*. W: Eadem: *Pod bajdulem i inne wiersze...*, s. 14.

⁵³ Eadem: *Mamo*. W: Eadem: *Pod bajdulem i inne wiersze...*, s. 3.

⁵⁴ D. Wawiłow: *Mama ma zmartwienie*. W: *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*. Wybór i opracowanie G. Leszczyński. Warszawa 1992, s. 33.

Córka instynktownie chce rozweselić kobietę, ale ona nie reaguje na naprędce zainscenizowany teatrzyk, nie cieszy jej złoty orzech. Kiedy jednak okaże się jej czułość, obejmie ją, przytuli i powie na dodatek:

„Mamusi, moje jabłuszko!
Mamusi moje słoneczko!...”
Mama uśmiechnie się do mnie
i powie: „Moja córeczko...”

Uśmiechniętej mamie można opowiedzieć o *Rupakach*⁵⁵, można pobawić się z nią w fantazjowanie i wymyślić historie, na pewno się nie zniecierpliwi, a chętnie wysłucha. To może obraz arkadyjski, ale takie właśnie winno być przecież dzieciństwo. Wówczas można też przyznać się do tego, czego się wstydzimy:

Nie gniewaj się mamo
że mnie tu nie było
coś bardzo śmiesznego
mi się przytrafiło

płetwy skrzydła rozwinęłam
popłynęłam pofrunęłam
sobie do zablądu
trochę tylko zmarudziłam
trochę tylko zablądziłam

i zaraz wróciłam!⁵⁶

Miłość łącząca dziecko i matkę pokona zatem wszelkie burze, pomoże znaleźć rozwiązanie, bo jest ona wartością, która wszystko przewyższa.

Oryginalną wizję macierzyństwa ukazuje utwór *Wbrew zasadom*⁵⁷:

Nasza mama, wbrew zasadom,
Karmi dzieci czekoladą.
Jemy frytki, hamburgery,
Chipsy i francuskie sery,

Mleczko chłopce tylko kicia,
Mama dzieciom zaś do picia
Co dzień coca-colę daje.
Takie u nas są zwyczaje!

⁵⁵ D. Wawiłow: *Rupaki*. W: *Po schodach wierszy...*, s. 23.

⁵⁶ Z. Beszczyńska: *Zablądziłam*. W: *Eadem: Z górki na pazurki*. Poznań 2005, s. 33.

⁵⁷ A. Frączek: *Wbrew zasadom*. W: *Eadem: Co ja plotę...*, s. 29.

Często bierze nas na ręce
I maluje dla nas tęczę,
Nawet wiersze pisze dla nas,
A na obiad jest... ananas

Babcia ręce załamuje:
„przecież wnuki mi zmarnuje!
Nie przeżyją takiej diety!”
Gdzie ziemniaki, gdzie kotlety?
[...]

Nasza mama nie gotuje,
Tylko dziećmi się zajmuje,
Zamiast męczyć się nad plackiem
Idzie z nami na przechadzkę.

Głaszcze, tuli, bajki czyta,
Dzieci o ich zdanie pyta.

Cóż to za mama! Dietetycy — podobnie jak babcia — załamałaby ręce. Z pewnością nie jest to najlepszy sposób budowania tężyzny fizycznej potomstwa, ale o jego zdrowie psychiczne możemy być zupełnie spokojni. Ciepło, akceptacja, obecność i troska o rozwój indywidualności, które tak silnie akcentuje autorka w finale wiersza — są ważniejsze niż kotlety. To istotny głos w sprawie zapracowanych dziś kobiet. Na wszystko zwyczajnie nie starczy im czasu, muszą coś wybrać. Jakże często dzieci przebywają z rodzicami w domu, ale każde w innym pokoju, każde zajęte sobą i swymi sprawami. Najmłodsze pokolenie stara się zwrócić na siebie uwagę innych, wzbudzić ich zainteresowanie⁵⁸. Brak tego zainteresowania będzie dla dziecka jednym z bardziej traumatycznych doświadczeń. Bycie z sobą, tak sugestywnie tu wcześniej opisane, winno stać się przeto imperatywem rodzicielstwa, dlatego tekst ten uznać należy za niezwykle istotny. W przeciwnym razie zetkniemy się z zupełnie inną rzeczywistością:

Ala zawsze w domu sama,
tatuś w pracy, w pracy mama.
Ala marzy: jak się znużę,
przeprowadzę się do róży⁵⁹.

Ucieczka, najpierw wirtualna, w świat fantazji, do domu z kwiatów może stać się początkiem braku porozumienia, samotności, a w konsekwencji zer-

⁵⁸ B. Łaciak: *Świat społeczny dziecka*. Warszawa 1998, s. 105.

⁵⁹ J. Ratajczak: *Domek z róży*. W: Eadem: *Idzie wiosna*. Warszawa 1986, s. 10.

wania więzi. Poeta pokazuje wprawdzie czytelnikowi, że realność, zwłaszcza trudną do zaakceptowania, można zastąpić marzeniami albo szukać w niej pozytywów — czyli uciec się do pomysłu Polyanny, ale bliskości z drugim człowiekiem nic, niestety, nie zastąpi. Dlatego kochamy najbliższych i chcemy z nimi być, dlatego rozczulamy się nad młodszym rodzeństwem, choć nieraz pewnie daje się nam we znaki:

Chodziła po domu Klucha [...]
ale ja ją lubiłem najbardziej ze wszystkich Kluch⁶⁰.

Bo przecież:

Dużo śmiechu i zabawy,
i radości wiele...
Fajnie wybrać się z rodziną
raz na karuzelę⁶¹.

I jeszcze jeden przykład również wyjątkowego rodzica, tym razem obraz antropomorfizowany, który staje się niejako swoistym głosem — choć pewnie zupełnie bez intencji autorki — w sprawie potomstwa jeszcze nienarodzonego (*Wiosenna rozmowa z wróblem*)⁶²:

Wróblu wróblu dokąd lecisz?
mam w gnieździe siedmioro dzieci
[...]
a siódme czemu nic nie woła?

Jeszcze nie umie
jeszcze rozgląda się dookoła
jeszcze nie wie
zgasnąć ma czy zaświecić
jeszcze go nie ma na świecie

Choć go nie ma jeszcze na świecie, bo nie wykluło się dotąd z jajka, jednak już jest, bo zostało uwzględnione jako siódme pisklę. Wartość życia potencjalnego czy — jak chcą kręgi religijne — poczętego jest niezaprzeczalna, dobrze, że można o tym mówić również z najmłodszymi, uciekając się do metafory poetyckiej.

⁶⁰ J. Papuzińska: *Klucha*. W: Eadem: *Pod bajdulem i inne wiersze...*, s. 40.

⁶¹ E. Waśniowska: *Karuzela*. W: Eadem: *Wesołe miasteczko*. [B. m. i r.], s. 15.

⁶² Z. Beszczyńska: *Wiosenna rozmowa z wróblem*. W: Eadem: *Kot herbaciany*. Warszawa 1999, s. 32.

Zupełnie inny charakter mają wiersze poświęcone pozostałym członkom rodziny. W nich też można odnaleźć czułość opisu emocjonalnych związków, ale nie mają one jednak tak sugestywnego wyrazu jak te, które ujmowały kwestię macierzyństwa.

Ojciec nie bywa częstym bohaterem współczesnej liryki dziecięcej, można jednak znaleźć wyraziste portrety najważniejszego mężczyzny w życiu człowieka. Jednym z bardziej udanych jest przepis *Jak rysować tatę*⁶³:

Tatę wielkiego rysować trzeba,
choćbyś rysować miał cały dzień.
Niech jak szczyt góry sięga do nieba,
niech jak dąb rzuca ogromny cień.

Tata podobny jest do olbrzyma,
co na ramionach cały dom trzyma.
A że jest droższy ci od skarbu,
namaluj tatę złotą farbą.

Poetka sytuuje ojca w miejscu tradycyjnie patriarchalnym, ma on pieczę nad całym domem. Wizerunek to już dość archaiczny, rzadkość, rzecz trzeba, niemniej warto rangę pozycji ojca utrzymać w rodzinie. Inaczej całkowicie zapanuje postmodernistyczny kryzys męskości, który od kilku już lat głoszą socjologowie⁶⁴. Bliższy nam z pewnością będzie poniższy wizerunek, choć nieco wyidealizowany:

Ręce tatusia pachną rumiankiem
i polnymi ziołami,
bo rwał dziś kwiaty, dziś wczesnym rankiem
dla babci z okazji Dnia Mamy.

Razem z tatusiem bukiet wstawiłam
do glinianego dzbanka,
obok laurka i bombonierka,
i „Nowa książka kucharska”⁶⁵.

Final zdaje się dość szowinistycznie dowodzić, że najlepiej kobiecie dać coś słodkiego, np. czekoladki, bo książka kucharska jest raczej prezentem dla ofiarodawców, czyż nie? Ale o babci wiadomo, że nigdy się nie gniewa, potrafi racjonalizować każdy występki wnuczka, potłuczone szklanki, złe zachowanie. I za to kochamy nasze babcie specyficznie warunkowaną miłością, bo:

⁶³ L. Marjańska: *Jak rysować tatę*. W: Eadem: *Dmuchawiec...*, s. 36.

⁶⁴ Zob. Z. Melosik: *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Poznań 2002.

⁶⁵ E. Waśniowska: *Dla mamy*. W: Eadem: *Wesołe miasteczko...*, s. 18.

Za to, że jesteś taka,
kupię ci, babciu, lizaka!⁶⁶

I znowu łakocie, co nie wydaje się zbyt rozsądne. Nie liczy się jednak dieta, jak już ustaliliśmy na początku tego podrozdziału, ale więź, którą można stworzyć tylko z najbliższymi, a która decyduje o całym późniejszym życiu człowieka — o tym, czy zostanie dobrym rodzicem, czy będzie umiał pokonywać trudności, czy będzie wierzył w siebie.

Niewątpliwie stan psychiki i rozwoju społecznego kilkulatka zależą od stylu rodzicielskiego oddziaływania⁶⁷. „Wychowywać — to przekazywać z pokolenia na pokolenie wartości, które uznane powszechnie wypełniają treścią życie i nadają mu sens”⁶⁸. Dziecko odkrywa świat wartości dzięki bliskości rodziców, rodzeństwa i rodziny, na fundamencie bowiem więzi z bliskimi osobami kształtuje się jego tożsamość i otwarcie na rzeczywistość zewnętrzną. Jednocześnie potomek ujawnia niedostrzegany wcześniej sens domu rodzinnego, wzbogacając tym samym świat rodzinnych wartości⁶⁹. W aksjologicznej przestrzeni poetyckiego wychowania nie mogło więc zabraknąć wzorów prawdziwego rodzicielstwa i zrozumienia pomiędzy członkami rodziny.

Tolerancja, a zatem odmienność oswojona

Współczesne realia nacechowane są wielokulturowością. Konieczność zaakceptowania odmienności, osvajanie jej przy jednoczesnym zachowaniu własnej tożsamości — to zagadnienia konieczne w oddziaływaniach wychowawczych, także tych realizowanych za sprawą kontaktu literackiego. Sprawy te współczesna poezja dla dzieci porusza rzadziej niż kiedyś, niemniej odnajdziemy w niej całkiem udane propozycje, warte odnotowania w tym opracowaniu. Kwintesencją jest uznanie różnic, ujmowanie ich jako wzbogacanie świata, a nie zagrożenie dla obowiązującej średniej. Widać to wyraźnie w wierszu *Pewna dziewczynka*⁷⁰, w którym odmienny stan posiadania nie przeszkadza w porozumieniu i przyjacielskich relacjach rówieśniczych. Wiersz Beszczyńskiej

⁶⁶ L. Marjańska: *Wszystko dla babci*. W: Eadem: *Dmuchawiec...*, s. 32.

⁶⁷ Zob. J. Walczyna: *Kształtowanie postaw społeczno-moralnych dzieci w wieku przedszkolnym*. Warszawa 1978, s. 36.

⁶⁸ J. Stimpfle: *Elementarz rodziny katolickiej*. Przeł. H. Gawełczyk. Opole 1985, s. 70.

⁶⁹ M. Rembierz: *Dom rodzinny jako „osobliwy szczegół” w świecie kulturowej bezdomności. Refleksje z filozofii człowieka*. W: *Dziecko w świecie rodziny*. Red. B. Dymara. Kraków 1998, s. 127.

⁷⁰ Z. Beszczyńska: *Pewna dziewczynka*. W: Eadem: *Z góry na pazurki...*, s. 23.

to niemal wyliczanka, która mogłaby z powodzeniem zadomowić się w dziecięcym folklorze podwórka, propagując przy tym ideę tolerancji:

pewna dziewczynka
 miała pingwinka
 a inna miała lwa
 no i co?
 wszyscy zaprzyjaźnili się ze sobą
 raz dwa

Wielką wagę do tolerancji i przyjacielskich stosunków z innymi osobami przywiązuje Danuta Wawiłow, wystarczy uczynić to, o co prosi w tytule pewnej bajki: *Posłuchajcie bajki nowej, prostokątnej i kwadratowej*⁷¹:

w kwadratowej złotej koronie
 król zasiadał w sali na tronie
 [...]

Rządzenie własnym kwadratowym ludem okazało się jednak zbyt monotonne dla króla, zatem wygłosił do poddanych porywającą mowę, zachęcając do inwazji na sąsiednie prostokątne państwo:

„Posłuchajcie moi kochani!
 Coś tu nudno jest niesłuchanie.
 Życie mamy nazbyt spokojne!
 Wypowiedzmy sąsiadom wojnę”.

Wszyscy podchwycili tę myśl i niechybnie zbrojna potyczka całkowicie zrujnowałaby oba kraje, gdyby nie interwencja królowych i wezwanie o pokój prostokątnych z kwadratowymi. Okazało się wówczas, że nie stanowi żadnej przeszkody, by obok nas żył ktoś „niekwadratowy”, inny — nie znaczy to, że nie możemy z nim znaleźć wspólnego języka.

Poznanie drugiego człowieka, „Innego” — jak chce, opierając się na myśli Lévinasa, Ryszard Kapuściński — wymaga wysiłku uwagi i pragnienia spotkania⁷². Wysiłku znacznego, „inność” bowiem determinuje trudność porozumienia i zrozumienia, wynikającą z różnych poziomów egzystencji⁷³. Wymaga również przyjęcia odpowiedzialności za drugiego. W dialogu, w opozycji, ścieraniu się stanowisk, przyjmowaniu punktu widzenia „Innego” kształtuje się własna odrębność i tożsamość. Jak powie Józef Tischner: „Wiem, że ja jestem,

⁷¹ D. Wawiłow: *Posłuchajcie bajki nowej, prostokątnej i kwadratowej*. Warszawa 2003, s. 8.

⁷² Zob. R. Kapuściński: *Ten inny*. Kraków 2006, s. 28.

⁷³ J. Tischner: *Boski rodowód wolności*. Kraków 1998, s. 244.

bo wiem, że drugi jest”⁷⁴. Tożsamość odwołuje się przecież do tego, co nas wyróżnia, co stanowi o naszej swoistości⁷⁵, ale również do naszej pozycji wśród innych. Rodzi się tu niejako sprzężenie zwrotne między tym, co przypisują nam arbitralnie inni, a tym, co stanowi o naszych aspiracjach do samookreślenia. Tworzy się swoiście pojęty dyskurs pomiędzy jednostką a otoczeniem⁷⁶. Bycie z drugim człowiekiem daje szansę przyjrzenia się sobie, bo „»Inny« to zwierciadło, w którym się przeglądam czy — w którym jestem oglądany, to lustro, które mnie demaskuje, obnaża”⁷⁷.

Budujące swoją tożsamość dziecko musi zgromadzić wiedzę o samym sobie oraz o „Innym”, by coraz lepiej rozumieć rzeczywistość ludzkich relacji. Uczucia i emocje pomagają w nadaniu właściwego kształtu tym więziom. Stają się one sygnałami komunikującymi dziecku zarówno to, co dzieje się w nim samym, jak i to, co przeżywa „Inny”. Wiadomo wtedy, co należy zrobić, jak się zachować i co powiedzieć, by więź z „Innym” przez tę wymianę wzmocniła się i wzbogaciła.

Docenianie odmienności i niepowtarzalności znalazło znakomitą egemplifikację w wierszu *Sęp*⁷⁸:

Popadł sęp w zadumę sępią:
--- Czemu wróble dzioby strzępią?
Te ich trele i morele...
Dla mnie jest to nazbyt wiele!

Wróbel ćwierknąć chciał: — Mój sępie...
lecz sęp tylko zerknął smętnie
i sposępniał jeszcze gorzej...

Czemu sęp jest nie w humorze?
Bo w tym właśnie tkwi sens sępa,
że posępnie się zasępia.

Sens sępa czy sens każdej istoty tkwi w jej oryginalności, nietuzinkowym zestawie cech i rozumienie tej kwestii staje się wytyczną dla lirycznych wychowawców. Odmienność została usankcjonowana i oswojona za sprawą poezji.

⁷⁴ Idem: *Filozofia dramatu*. Kraków 1999.

⁷⁵ E. Banaszak-Karpińska: *Tożsamość jako kategoria badawcza*. W: *Religia — przekonywanie — tożsamość. Szkice socjologiczne*. Red. I. Szlachcic. Wrocław 1998, s. 91.

⁷⁶ Ch. Taylor: *Źródła współczesnej tożsamości*. W: *Tożsamość w czasach zmiany*. Red. K. Michalski. Kraków 1995, s. 14.

⁷⁷ R. Kapuściński: *Ten inny...*, s. 72.

⁷⁸ A. Frączek: *Sęp*. W: Eadem: *Słoń na hulajnodze...*, s. 61.

Refleksja liryczna, czyli to, co najważniejsze

Ostatni nurt poezji dla dzieci nazwano refleksyjnym, dotyczy bowiem najbardziej skomplikowanych wartości, wymaga głębszej uwagi czytelnika, swoistej dojrzałości. Wyjaśnia jednak — zgodnie z ideą hermeneutyczną, której przywołanie otworło niniejszy rozdział — prymarne zjawiska w ludzkim życiu. Dotyczą one np. przemijania, a zatem i imperatywu pozostawienia własnego śladu, który może być wskazówką dla tych, co przyjdą po nas, konieczności opieki nad słabszymi, wreszcie zrozumienia miłości do swego miejsca na ziemi — o czym niebanalnie pisze J. Kulmowa — czy uczynienia go przestrzenią arkadyjską.

Zagadnienia to znacznie trudniejsze, bo większy dzieli je dystans od dziecięcej codzienności, jednak są one niezbędne dla dopełnienia poetyckiego wychowania, o którym tu staramy się powiedzieć kilka słów. Dodatkowo zdają się niejako konkludować tematykę wyznaczoną nurtami wydzielonymi w poszczególnych podrozdziałach drugiej części tego artykułu, są więc również stosownym dla nich podsumowaniem.

Zacznijmy od jednego z piękniejszych liryków D. Wawiłow, ukazującego świat, na który nie można się zgodzić, świat smutnych dzieci, bojących się wrócić do domu, wypędzonych zwierząt, nigdy nierodzących drzew, dlatego podmiot liryczny podejmuje wędrówkę do innego, lepszego świata:

Pewnego dnia
wyjdę z domu o świcie,
tak cicho,
że nawet się nie zbudzicie.
I pójdę,
i będę wędrować po świecie,
i nigdy mnie nie znajdziecie.
I nie wezmę ze sobą nikogo,
tylko tego małego chłopaka,
co wczoraj na schodach płakał
i bał się wrócić do domu,
a dlaczego —
to tego
nie chciał powiedzieć nikomu.

I jeszcze weźmiemy ze sobą
tego czarnego kotka,
co miauczy zmarznięty na progu,
i każdy odpycha go nogą,
i nie chce go wpuścić do środka.

I to nie obchodzi nikogo,
że on tak płacze na progu.

[...]

I na zielonej trawie
różne zwierzęta
będą się z nami bawić
w berka i w chowanego.

I nikt nikogo
nie będzie się bać.

I nikt z nikogo
nie będzie się śmiać.

I każdy
będzie rozumiał każdego⁷⁹.

Ostatnia deklaracja wydaje się szczególnie istotna w dyskusji z młodymi czytelnikami, o czym mówiono już przy okazji omawiania tolerancji wobec „Innych”. Nie będzie naigrzawania się, nie będzie lęku, jedynie porozumienie, czyli doskonała komunikacja, a także troska o drugiego, przejmowanie się jego losem, niedolą. We współczesnej liryce dla dzieci często zakłada się w takich wywodach antropomorfizowaną maskę:

Bo jeśli nie masz mamy, domu ani swojej pani,
To bym cię chętnie wziął do siebie i nakarmił⁸⁰.

Nikt przecież nie może być sam na świecie, nikt nie powinien być głodny, smutny i zaniedbany.

Ważne jest również docenienie faktu, że każdy napotkany na naszej drodze człowiek (również inna istota żywa) pozostawia ślad, buduje naszą odrębność, wzbogaca i kształtuje świadomość. A przecież potrafi tak szybko zniknąć z horyzontu, tak nagle i nieoczekiwanie, jak w przejmującym tekście *Jeszcze przed chwilą*⁸¹:

Jeszcze przed chwilą
dziadek Wawrzyniec
szedł z Tosią Zza Ulicy,
a ona niosła pęki dziurawca
[...]
Lecz oto nagle
czas się odwrócił na pięcie.

⁷⁹ D. Wawiłow: *Wędrownica*. W: *Po schodach wierszy...*

⁸⁰ J. Papuzińska: *Mały kotek*. W: Eadem: *Pod bajdalem i inne wiersze...*, s. 7.

⁸¹ E. Waśniowska: *Jeszcze przed chwilą*. W: Eadem: *Beskidzkie obrazki. Wiersze dla niektórych dzieci*. Poznań 1997, s. 9.

To przestroga, aby w pełni wykorzystać czas, który jest nam dany na spotkanie z drugim człowiekiem, nie warto go zatem trwonić na nieporozumienia, swary. Trzeba też po prostu współżyć z najbliższymi, aby nie zmarnować żadnej chwili na wzajemne poznawanie siebie.

Jeśli uda nam się żyć według nakreślonego w ten sposób lirycznego porządku aksjologicznego, może powiedzie się też powołanie do życia prostych krajów⁸², które rządzą się głównie dobrem człowieka:

Czy są na świecie kraje,
gdzie wszystko się prostym wydaje:
Proste drogi wiodą ku miastom.
Dom jest wprost pod szczęśliwą gwiazdą.
Prosto z pracy mama wraca do niego.
Proste prawa prostych ludzi strzegą.
Prosto z okna widzi się sklep,
a w tym sklepie proste mleko,
prosty chleb.
Ludzie mówią prosto z mostu,
zwyczajnie —
nikt nie pyta,
czy te proste kraje
mogą ot, tak po prostu być sobie,
czy też świat musi pierw stanąć
na głowie?

Wracamy tu do rozważań o domu, rodzinie, godnym zachowaniu się, o prawdzie, rzetelności i prostocie, które będą dopełniały życie pod „szczęśliwą gwiazdą”.

Zakończenie

Wartości duchowe nie są tak pociągające, dlatego też „w konflikcie z wartościami materialnymi często ponoszą klęskę. Klęska taka to klęska człowieka właśnie, bowiem wartości duchowe, moralne, stanowią o jego doskonałości”⁸³. Refleksja poetycka ukazuje zwycięstwo wartości duchowych,

⁸² J. Kulmowa: *Czy są proste kraje*. W: *Po schodach wierszy...*, s. 46.

⁸³ K. Wojtyła: *Elementarz etyczny*. Wrocław 1991, s. 85—86.

potęgę człowieka, staje się więc swoistym świadectwem człowieczeństwa⁸⁴, potencjalnym narzędziem budzenia świadomości aksjologicznej odbiorców.

Badacze często analizują sferę aksjologii w literaturze dla młodego odbiorcy. Dyskutują zarówno nad jakością idei przekazywanych przez teksty, jak i nad sposobami ich eksponowania⁸⁵. Ma to szczególne znaczenie w sytuacji, kiedy młodych odbiorców bombardują modele łatwego, niepodlegającego regułom etycznym życia, które prezentują kolorowe czasopisma, programy telewizyjne, oferta kinowa⁸⁶. Poezja, będąca obrazem świata pożądanego, przynosząca wzory właściwych relacji międzyludzkich, afirmująca znaczenie uniwersalnych wartości, ma zatem do spełnienia specjalne posłannictwo. Może zapobiec temu, przed czym przestrzegał Jan Twardowski w *Rachunku dla dorosłego*⁸⁷ — by nie oddalać się zbyt daleko od aksjologicznej bazy, jaką winniśmy — także za sprawą lirycznego wychowania — przyswoić sobie w dzieciństwie.

Jak daleko odszedłeś
od prostego kubka z jednym uchem
od starego stołu ze zwykłą ceratą
od wzruszenia nie na niby
od sensu
od podziwu nad światem
od tego co nagie a nie rozebrane
od tego co wielkie nie tylko z daleka ale i z bliska
od tajemnicy nie wykładanej na talerz
od matki która patrzyła w oczy żebyś nie kłamał
od pacierza
od Polski z raną

Ty stary koniu

⁸⁴ Zob. Idem: *Kultura i wartość*. „Znak” 1964, nr 121–122, s. 827.

⁸⁵ Zob. G. Skotnicka: *Z literackich kręgów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*. Wrocław 1994, s. 41.

⁸⁶ Zob. K. Krasoń: *Literacki model wychowania w rodzinie a świat fundamentalnych wartości. Tradycja i współczesność (rekonesans badawczy)*. W: *Wychowanie — opieka — wsparcie. (Tradycje i doświadczenia polskiej pedagogiki oraz możliwości współczesnego ich wykorzystania)*. Red. M. Wójcik. Mysłowice 2002.

⁸⁷ J. Twardowski: *Rachunek dla dorosłego*. W: *Po schodach wierszy...*, s. 68.

Kołysanka — poetycka lekcja wrażliwości

KATARZYNA WĘCEL-PTAS

Miejsce szczególne w literaturze okresu dzieciństwa zajmuje kołysanka, najpiękniejsza pieśń matki-piastunki, która głębią lirycznej wypowiedzi wyraża swe uczucie do maleństwa. Pierwotnie poezja kołysankowa, czerpiąca obficie ze źródeł folkloru, oparta była na dość prostym modelu konstrukcyjnym. Na atmosferę kołysanki składały się niewyszukane środki artystyczne: melodia, regularny rytm, rymy, refren i często ubogi semantycznie tekst. We współczesnej liryce dla najmłodszych miejsce klasycznych małych form coraz częściej zajmuje niebanalna, nowoczesna kołysanka literacka, z jej wszystkimi odmianami: zasypiankami (usypiankami), rozbudzankami, zamawiankami, „bajkami-dobranockami”, czasem fabularyzowanymi¹. Ich kształt i tematyka w dużej mierze uwarunkowane są typem wyobraźni dziecięcej. Dzisiejsze kołysanki coraz częściej burzą porządek genologiczny, tracąc jednocześnie charakterystyczne dla gatunku cechy kompozycyjne. Nie wykorzystują już właściwych sobie zaśpiewów czy bezpośrednich zwrotów do adresata ani typowo „kołysankowych” formuł językowych. Podczas gdy kołysanka ludowa opierała się na toposach matki i dziecka, odgrywających odpowiednio role nadawczo-odbiorczą, najnowsze wiersze okołosenne ten stereotyp łamią.

¹ Zagadnieniu klasyfikacji współczesnej poezji kołysankowej sporo miejsca poświęcili badacze literatury dla dzieci i młodzieży: Z. Adamczykowa: *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa 2001; J. Cieślowski: *Literatura osobna*. Warszawa 1985; Idem: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985; J. Kowalczykówna: *Wstęp*. W: *Luli..., luli...* Oprac. Eadem. Lublin 1988, s. 41; K. Krasoń: „Zamawianie” snu, czyli oniryczne czarowanie. „Guliwer” 2005, nr 3; J. Ługowska: *Metodologiczne problemy badania i klasyfikacji gatunków poezji dziecięcej*. W: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*. Red. B. Żurkowski. Warszawa 1986; A. Ungeheuer-Gołąb: *Poezja dzieciństwa, czyli droga ku wrażliwości*. Rzeszów 1999; R. Waksmund: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*. Wrocław 2000.

Nie oznacza to jednak, że kołysanki w jej tradycyjnej formie już nie ma. W bogatym i barwnym repertuarze współczesnej poezji szczęśliwego dzieciństwa oprócz nowatorskich utworów odnaleźć można liczne wiersze, które nawiązują do wzorów wypracowanych przez autorów starszej generacji.

Do ludowej tradycji wiersza melicznego nawiązuje jeszcze wyraźniej Joanna Kulmowa, której poezja, jak twierdzi Tadeusz Zawadzki, jest „zbieżna z pieśnią ludową, lecz i znacznie się od niej różniąca”². Choć poetka nie stosuje charakterystycznych dla mocno zakorzenionej w folklorze kołysanki formuł językowych i nie posługuje się leksyką gwarową, sięga jednak po środki typowe dla prostej, śpiewnej liryki ludowej (muzyczny rytm, paralelizm składniowy, powtórzenia)³:

[...]

Na poduszce jak na łodzi ratunkowej,
na wzburzonych falach postania —
pod niebieskim żaglem zasypiania —
pod niebieskim żaglem zasypiania —
pod niebieskim żaglem zasypiania⁴.

Zasypianie nasze

Przestrzeń poezji Joanny Kulmowej to archetypiczny ogród dzieciństwa, który nigdy nie kończy się za bramą terenu okalającego dom⁵. Zgodnie z tą prawidłowością oniryczny ogród namalowany jej piórem obejmuje cały świat, którego uczy się mały człowiek: przydomowy ogródek, las, łąkę, a nawet ogród zoologiczny, czyli okolicę najbliższą dziecku. Wielobarwny ogród nie jest miejscem zwyczajnym i zdefiniowanym jedynie w potocznym jego znaczeniu, to bowiem przede wszystkim przestrzeń wzrastania. W doświadczeniu ogrodu ogromną rolę odgrywa więź z przyrodą, zwłaszcza przyjaźń ze zwierzętami i roślinami, z którymi potrafi rozmawiać tylko dziecko. Sielski krajobraz kołysankowy dopełniają zatem rośliny, zwierzęta i ptaki. W roli podmiotu poddanego zabiegom „usypiania” poetka obsadza świat odkrywany przez malenstwo, krajobraz najbliższy: przyrodę (*Zasypianie łąki*, *Zasypianie lasu*), zwierzęta dzikie i udomowione (*Zasypianie zajęcy*, *Zasypianie wiewiórek*, *Zasypianie sowy*, *Zasypianie koguta*, *Zasypianie hipopotama*), owoce (*Zasypianie gruszek*), rośliny (*Zasypianie maku*), a nawet kończyny (*Zasypianie nogi*) oraz przedmioty codziennego użytku (*Zasypianie butów*).

² T. Zawadzki: *Wartości eufoniczne w poezji dla dzieci*. W: *Poezja dla dzieci...*, s. 97.

³ Zob. G. Leszczyński: *Laudacja na cześć Joanny Kulmowej z okazji przyznania Nagrody Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej „Sztuka Młodym”*. „Guliwer” 2005, nr 1, s. 99.

⁴ J. Kulmowa: *Zasypianki nowe*. Warszawa 1981, s. 20.

⁵ Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *Tajemnicze ogrody*. Katowice 1996, s. 7.

W poezji Kulmowej motyw snu pojawia się jednak najczęściej w odniesieniu do świata przyrody. Przyrody personifikowanej, która przygotowując się, podobnie jak człowiek, do snu, tworzy atmosferę okołosenną. Lirycznie senny nastrój powinien udzielić się dziecku:

Już zasypia w śnieżnej bieli modrzew.
 Wiatr mu igły pościelił dobrze.
 Luli, luli — i ty usnij, sosno.
 Niech gałązki oszronione porosną.
 Luli, jodło z jodłą,
 świerku ze świerkiem.
 Wiatr wam niesie kołysanie miękkie.
 I ty, brzoza,
 i ty olcho w bieli.
 Zima wam śnieżynę z puchu podścieli.
 I nad rzeką pochylone wierzby
 w gruby sen porastają, śnieżyny.
 A co śnią,
 a sny jakie drzewo miewa,
 to nam rzeka
 spod lodu
 wyśpiewa⁶.

Zasypianie lasu

Na przykładzie liryki kołysankowej J. Kulmowej widać wyraźnie, że eksponowane obrazy i motywy przyrodnicze mogą mieć w poezji dzieciństwa jeszcze inne znaczenie. Mają bowiem uwrażliwiać dziecko na piękno, uczuć wyciszenia i kształtować umiejętność obserwacji.

Urzeka także prostota, ale jednocześnie liryczna głębia utworów poetyckich autorki *Wierszy dla Kaji*. Pojedyncze zdania i słownictwo dostosowane do percepcji dziecka, wprowadzają do jej wierszy pewną symetrię:

Chomiki
 w zasypianiu mają świetne wyniki.
 Zasypiają rano.
 Zasypiają w południe.
 Zasypiają po obiedzie.
 Może nie zasypiają w nocy.
 Ale tego
 nikt z nas —
 śpiących
 nie może wiedzieć⁷.

Zasypianie chomików

⁶ J. Kulmowa: *Zasypianki nowe...*, s. 5.

⁷ Eadem: *Zasypianki*. Warszawa 1980, s. 14.

Dźwięczy w tych tekstach nuta poezji Kazimierza Iłakowiczówny, pieśnyczni natury i piękna pejzażu. Poezji pełnej afirmacji życia, wywołującej przy zetknięciu ze światem przyrody naturalne reakcje wzruszenia odbiorcy czy liryczne wyznania⁸. Podobnie jak w twórczości dziecięcej Iłakowiczówny, w wierszach Kulmowej urzeka znakomite zrozumienie psychicznej przestrzeni dziecka, jego potrzeb, przeżyć i doznań.

Do struktury form kołysankowych ukształtowanych w dwudziestoleciu międzywojennym nawiązują także wiersze Emilii Waśniowskiej. Choć autorka *Wesołego miasteczka* nieczęsto sięgała po ten gatunek liryki, to w nim jednak objawiły się artyzm i kunszt jej pisarstwa. Poetka była obdarzona niezwykłą wyobraźnią i wrażliwością na otaczający świat, stąd też jej utwory kołysankowe — umuzycznione, barwne, nastrojowe i baśniowe — przywołują wspomnienie poezji dziecięcej Ewy Szelburg-Zarembiny czy Józefa Czechowicza.

Podobieństwo twórczości Emilii Waśniowskiej do poezji Ewy Szelburg-Zarembiny, wielkiej „mistrzyni słowa”, wydaje się szczególnie wyraźne w pierwszym zbiorze wierszy dla najmłodszych, pod onirycznie i czarodziejsko brzmiącym tytułem *Mili-lili-lawi*. Analogicznie do autorki *Złotego jeża*, Waśniowska wprowadza do liryki kołysankowej znacznie rozbudowany tok narracji, eksponując tym samym rolę narratora. Poetyckie kołysanki zamknięte w tomiku *Mili-lili-lawi* to już nie tyle krótkie piosenki-zasypianki, ile bajkowe historie z minifabulą. Do poezji szczęśliwego dzieciństwa Emilii Waśniowskiej śmiało więc wkraczają motywy czarodziejskie, sytuacje baśniowe, które zapewne pojawią się powtórnie w sennym marzeniu, gdy tylko zamilkną słowa usypiającej melodii:

Gdy żar nieco przygasa
głęboko w kaflowym piecu,
wtedy siada na ruszcie
duch pieca, czyli Piecuch.

Popiół jak ciepła poducha
popiół jak z puchu pierzyna
wtula w siebie Piecucha
i Piecuch drzemać zaczyna.

Leży tak długo w żarze,
aż żar ostygnie i zgaśnie.
Wtedy Piecuch leniwie
odchodzi pomiędzy baśnie⁹.

Piecuch

⁸ Por. J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny, materiały*. Warszawa 1979, s. 78—79.

⁹ E. Waśniowska: *Mili-lili-lawi*. Warszawa 1988, s. 39.

Baśniowość czyni tę poezję piękniejszą, bliższą marzeniom dziecka, jednocześnie uwrażliwiającą i pobudzającą fantazję. W przestrzeni kołysankowej Emilii Waśniowskiej jawią się w całej okazałości obrazy, postaci oraz atrybuty wpisane do podkultury dziecięcej: Baba Jaga, chatka z piernika czy ciepły piec kaflowy z popielnikiem. Utwory poetyckie, nad którymi rozpostarła skrzydła fantastyka, stanowią, według Jerzego Cieślikowskiego, rodzaj miniatury baśni. Baśni określanej zdrobniale mianem „bajeczka”, nie tylko ze względu na małą formę, ale zminiaturyzowane do granic możliwości motywy, wątek czy pointę¹⁰:

Gdy o zmroku zabrzmi
bajkowa muzyka,
wiatr nas stąd zabierze
do chatki z piernika.

Chatka stoi w lesie,
gdzie hukają sowy.
Ocukrzony domek
i będzie jak nowy.

Pozmiatamy z podłóg
lukrowane śmieci.
Potem ogień w sercach
przyjdzie czas rozniecić.

Pokochamy biedną,
brzydką Babę Jagę,
która by żyć z ludźmi
straciła odwagę,

która już na miłość
straciła nadzieję,
a teraz w cieple uczuć
naszych — pięknieje.

Wszystko to się zdarzy,
zanim księżyc zgaśnie.
Wszystko to się zdarzy
gdy cichutko zaśniesz¹¹.

Gdy cichutko zaśniesz

Zaprezentowany utwór to przykład sytuacji lirycznej, do której przeniknął obraz czarodziejski. Poetka w subtelny sposób zaciera granicę oddzie-

¹⁰ Zob. J. Cieślikowski: *Literatura osobna...*, s. 75; Idem: *Wielka zabawa...*, s. 314—315.

¹¹ E. Waśniowska: *Mini-lili-lawi...*, s. 39—40.

lającą rzeczywistość od imaginacji. Na plan pierwszy wysuwa się jednak już nie czynność usypiania, lecz literacki obraz i słowo. Na tym tle niezwykle prezentuje się kołysanka *Śpij kochanie*, zamykająca tom poezji regionalnej *Beskidzkie obrazki*¹². Jakże bliska poezji Czechowicza jest kołysankowa nuta tego lirycznego dialogu, bardzo nastrojowego i przepelnionego serdecznością:

— Śpij kochanie, śpij maleńka,
Słyszysz?
Wiatr u okien klęka,
Cicho modli się wśród nocy...
— Jaki srebrny ma warkoczek!
— Coraz głośniejsze szepcze, szumi.
Czy rozumiesz go?
— Rozumiem.
Gdy wiatr nocą tu przyklęka, chce wyszeptać:
Śpij, maleńka...¹³

Śpij kochanie

Rolę nadawcy kołyszącego dziecko do snu odgrywa, oprócz matki, wiatr, który każdej nocy „klęka” u okien pokoju. Przybiera wówczas postać dziewczynki z warkoczkiem, dzięki czemu rozbudza uczucie bliskości i łagodzi naturalny u dziecka lęk przed żywiołem. Srebrna poświata czyni zarysowaną sytuację bardziej tajemniczą i liryczną. Szum wiatru porównuje poetka do modlitwy, a więc rozmowy niezwykle osobistej. Modlitwy pełnej czułości, ale też powagi i szacunku, bo wygłaszanej na klęcząco. Modlitwy cicho szeptanej, nuconej, aż w końcu przechodzącej w coraz głośniejszy śpiew. Gwałtowny powiew wiatru nie budzi w dziecku strachu, lecz przeradza się wręcz w osobliwy dialog. Słowa szeptane przez wiatr dziecko potrafi z łatwością odczytać. Są one bowiem tą samą czułą prośbą o sen, z którą co wieczór zwraca się matka: „śpij maleńka”.

Wśród współczesnych twórców poezji dla najmłodszych bez wątpienia najwięcej tekstów kołysankowych wyszło spod pióra Doroty Gellner. Ze względu na zróżnicowaną tematykę, nastrój oraz formę wypowiedzi trudno jednoznacznie sklasyfikować i określić kołysankę jej autorstwa. Wśród wielu bowiem jej wierszy okołosennych nie można wskazać tylko jednej ścieżki, którą konsekwentnie kroczy autorka *Ziwnika*. Wszystkie liryki tej poetki,

¹² Literacką analizę utworów z tego tomu przedstawił Z. Baran: *Czytając „Beskidzkie obrazki” Emilii Waśniowskiej*. W: *Sezanie otwórz się! Z najnowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Baluch, K. Gajda. Kraków 2001.

¹³ E. Waśniowska: *Beskidzkie obrazki. Wiersze dla niektórych dzieci*. Poznań 1997, s. 16.

oddające dziecięcą bez troskę i ufność, łączy jednak niezwykła spontanizność, serdeczność oraz wielka radość życia¹⁴. Dzięki niebywałym walorom muzycznym, a także łatwo wpadającym w ucho rymom, wiele z nich weszło do repertuaru piosenek dziecięcych.

W wierszach Doroty Gellner nastrojowość i refleksyjność splatają się z delikatnym humorem. Proste w formie, łatwe do zapamiętania, dzięki zastosowaniu niewyszukanego słownictwa i takich środków poetyckich bliskie są językowi dziecka:

Już w łódeczku jest Zuzanka.
Przyszła do niej Kołysanka:
— Cześć Zuzanko! — zawołała —
zaraz będę ci śpiewała.
Ale w kącie z łyżką siadła,
zamiast śpiewać, nuty zjadła!¹⁵

Kołysanka

Przeradzające się często w grę słów i utrzymane w tonie ludycznym (choć oparte na motywie snu) mogą być okazją do zabawy:

Przez lasy,
pola, strumyki,
wędrują
ziewające wierszyki.

Jeden ma krótkie nóżki
i zamiast liter —
poduszki.
Po drózkach powoli człapie
i co pięć kroków chrapie.

Drugi siadł na parkanie
w rymowanej pizamie
i jest
nie wiadomo o czym,
bo tytuł
przykryty ma kocem.

Trzeci wiersz się owinął
papierową pierzyną,

¹⁴ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 128.

¹⁵ D. Gellner: *Dorota Gellner dzieciom*. Warszawa 1997, s. 44.

a czwarty ziewał
i ziewał
aż w końcu się sennie rozśpiewał,
wysypał nuty z kieszeni
i
w kołysankę się zmienił!¹⁶

Ziewające wierszyki

Kołysanka literacka Doroty Gellner zawsze zwrócona jest „ku dziecku”, a więc w stronę jego potrzeb, doświadczeń i emocji. Tematyka jej liryki kołysankowej nie odbiega od tradycyjnej — koncentruje się zazwyczaj wokół codzienności małego adresata, bliskich mu osób czy wydarzeń. Innymi słowy, stanowi odzwierciedlenie świata, w którym wzrasta mały człowiek. Ten typ poezji dziecięcej wypracowały już w dwudziestoleciu mistrzynie kołysanki literackiej — Janina Porazińska i Ewa Szelburg-Zarembina.

Wszecchobecnym żywiołem liryki onirycznej jest tak bliska dziecku przyroda, która przeważnie jawi się jako senna, układająca się do snu, rzadziej stanowiąc tło poetyckiego obrazu:

Chrapie śliwka
w cieniu drzewa.
Jaki sen jej noc wyśpiewa?
[...]
Co się przyśni
kwaśnej wiśni?
Jaki sen jej noc wymyśli?
[...]
Senne jabłko
mruży oczy.
Jaki sen mu noc potoczy?¹⁷

Owocowa kołysanka

Wśród tekstów kołysankowych Doroty Gellner niektóre są dłuższe, czasem obszerniejsze, mają własne minifabuły, motywy oraz bohaterów. Poetka oprócz spraw dnia codziennego wplata do swych kołysanek wiele postaci, motywów i atrybutów bajkowych (kot, wróżki, smok, duszek). W onirycznych wierszach *Piosenka Śpiącej Królowny*, *Wieczór* i *Tramwaj* wykorzystuje baśniowy motyw królowny. Pierwszy z tekstów nawiązuje do znanej baśni Charlesa Perraulta i jest lirycznym monologiem tytułowej bohaterki, która właśnie przebudziła się z trwającego sto lat głębokiego snu:

¹⁶ Ibidem, s. 4.

¹⁷ Eadem: *Ziwnik*. Warszawa 1991, s. 12.

[...]
I wciąż jeszcze jestem śpiąca
od początku aż do końca.
Od bucików
po warkocze
sen ramieniem mnie otoczył
i coś szepcze
mi do uszka.
Świat jest miękki jak poduszka¹⁸.

Piosenka Śpiącej Królowny

We współczesnej poezji kołysankowej atmosferę okołosenną budują już nie tyle charakterystyczne zaśpiewy, ile porównania, które potęgują w odbiorcy uczucie senności („Świat jest miękki jak poduszka”, „Zieleń miła jak kołderka”, „kołysanki ciepłe i miękkie jak z waty”).

Istotnym elementem okołosennych wierszy Doroty Gellner jest ich nastrój. W barwnej galerii kołysankowych tekstów wraz z tematyką, zmienia się tło: od lirycznego, baśniowego, refleksyjnego, tajemniczego i czarodziejskiego. Zintensyfikowanie atmosfery tajemniczości uzyskuje poetka, wykorzystując np. motyw cienia:

Gdy nad miastem
noc zapada
i na drzewie
księżyc drzemie,
w starym parku po alejach
zaczynają
krążyć cienie¹⁹.

Cienie

Jak wskazuje Zofia Adamczykowa, twórcy współczesnych kołysanek lirycznych burzą ludowy stereotyp w relacjach nadawczo-odbiorczych, obśadzając coraz częściej w roli podmiotu mówiącego już nie matkę-piastunkę, ale przyrodę, zabawki, zwierzęta, a nawet samo dziecko. Analogicznie rolę podmiotu lirycznego może odgrywać ulubiona zabawka lub domowy zwierzak²⁰. W taki sposób odwrócone role odnajdujemy często w poezji Doroty Gellner:

Uśnij, żabo,
kołysana
jeziorną muzyką.

¹⁸ Ibidem, s. 28.

¹⁹ Ibidem, s. 26.

²⁰ Zob. Z. Adamczykowa: *Literatura dla dzieci...*, s. 119.

Uśnij, żabo,
 Uśnij
 w zielonym beciku.
 Uśnij, żabo,
 uśnij
 na poduszce z gwiazd,
 pod kocem z księżycą,
 co do wody wpadł²¹.

Uśnij żabo

W kołysance *Zaśnij misiu*, spopularyzowanej jako piosenka dziecięca, pomiotem „usypianym” jest stały mieszkaniec pokoju dziecięcego — pluszowy miś:

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 kratkę²².

W prezentowanym utworze poetka dodatkowo posługuje się ludową zabawą dziecięcą „Stary niedźwiedź mocno śpi”.

Od tradycyjnych form kołysankowych znacznie odbiegają oniryczne liryki Zofii Beszczyńskiej z tomu *Bańki mydlane*²³. Osobliwość formy wierszy kołysankowych Beszczyńskiej polega na braku rymów i rzadko występujących znakach interpunkcyjnych. Poezja Beszczyńskiej może być przykładem *quasi*-kołysanek, których odczytanie może przekraczać możliwości interpretacyjne dziecka²⁴:

I gdy przez okno zagląda już wieczór,
 u nas wciąż jeszcze kwitnące w powietrzu
 — kołyszą się uśmiechy²⁵.

Dom

Podobny klimat zarysowany jest w tekście, w którym pojawiają się sny na pograniczu snu i jawy:

²¹ D. Gellner: *Uśnij żabo*. Warszawa 1988, s. 20.

²² Ibidem, s. 22.

²³ Z. Beszczyńska: *Bańki mydlane*. Warszawa 1988.

²⁴ Z. Adamczykowa: *Literatura dla dzieci...*, s. 129.

²⁵ Z. Beszczyńska: *Dom*. W: *Księga domu. Wybór wierszy rodzinnych*. Wybór A. Onichimowska, E. Prządka. [Poznań] 2003, s. 7.

nocą
 przychodzą najpiękniejsze marzenia
 i sny w których wszystko się spełnia
 zapalają się najjaśniejsze słońca
 lecz rankiem wstaje słońce prawdziwe
 i wszystkie sny gasi po kolei
 jak lampy
 świecące tylko w mroku²⁶

nocą

Interesująca jest w liryce Beszczyńskiej dziecięca ciekawość świata, która w strukturze utworów objawia się szeregiem pytań, na które podmiot mówiący stara się udzielić odpowiedzi.

czy poduszki
 nocą
 zasypiają
 czy odlatują
 w jakieś nocne kraje?²⁷

Poduszki

gdzie koty znikają nocą?
 dokąd noc wabi koty?²⁸

Droga Mleczna

Do niekonwencjonalnych wierszy okołosennych, opozycyjnych w stosunku do kołysanki, można zaliczyć rozbudzanki autorstwa Małgorzaty Strzałkowskiej z tomu *Wiersze, że aż strach!*²⁹. Utwory zamknięte w zbiorze oparte są na motywie straszenia, lecz dalece odbiegającym od wyodrębnionej przez Jerzego Cieślukowskiego kołysanki-skargi³⁰. Choć niektóre obrazki liryczne Strzałkowskiej mogą budzić przerażenie odbiorcy, nie będą one jedynie próbą „zastraszenia” — grożenia i zastraszania rozumianych jako wyznaczanie granicy dla negatywnych dziecięcych emocji i działań³¹. Poezja Strzałkowskiej może bowiem spełniać przede wszystkim funkcję terapeutyczną, a dzięki zintensyfikowaniu w literackich obrazkach elementów grozy — oswoić dziecko z nocnymi lękami:

Strach ma strasznie wielkie oczy,
 strasznym wzrokiem wokół toczy...

²⁶ Ibidem, s. 42.

²⁷ Z. Beszczyńska: *Bańki...*, s. 40.

²⁸ Ibidem, s. 44.

²⁹ M. Strzałkowska: *Wiersze, że aż strach!* Poznań 2002.

³⁰ Por. J. Cieślukowski: *Wielka zabawa...*, s. 67.

³¹ Por. A. Ungeheuer-Gołąb: *Poezja dzieciństwa...*, s. 15.

Lecz gdy go za uszkiem głaszczę,
w śmieszny pyszczek zmienia paszczę,

Coś dziwnego z nim się dzieje —
łagodnieje i maleje,
mruży swoje kocie oczy
i w ogóle jest uroczy!

Strach ma strasznie wielkie oczy,
straszny wzrokiem wokół toczy,
lecz ty dłużej się nie wahaj
i po prostu przytul stracha!³²

Przytul stracha

Terapeutyczną funkcję będą spełniać także niektóre wiersze oniryczne Joanny Papuzińskiej. Pisarka, podkreślając silne zakorzenienie lęku w świadomości dzieci, które „boją się przedmiotów oślizłych, piór lub drżących na drzewie liści, pewnych ludzi, strojów”³³, wskazuje jednocześnie doskonałą metodę złagodzenia strachu. W utworze poetyckim *Czarna jama* poetka przekonuje, a w efekcie uświadamia, że budząca grozę tytułowa przestrzeń jest jedynie wytworem wyobraźni, natomiast dziecięcy pokój to miejsce zawsze bezpieczne. Autorka proponuje zabawę w odwiedzenie „czarnej jamy”, którą może być własne łóżko:

... to jest pyszna nora,
nie za duża, lecz dość spora.
Latareczkę małą mam.
Nie ma
w domu
żadnych jam!³⁴

Czarna jama

Poezję kołysankową, jak i całą twórczość Joanny Papuzińskiej wyróżnia od pisarstwa większości współczesnych autorów jej baśniowość. Dlatego „zamykanie” snu u autorki *Małego księżycy* jest wypowiedzane z nutką tajemniczości i przybiera nierzadko postać zaklęcia:

Ściano, ściano
z matą słomianą,

³² M. Strzałkowska: *Wiersze, że aż strach...*, s. 30—31.

³³ J. Papuzińska: *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1989, s. 177.

³⁴ Eadem: *Czarna jama*. Studzianki 1984, s. 11.

przypiętą nad łóżkiem moim.
Kiedy w pokoju
Robi się ciemno,
Rozmawiasz ściana ze mną³⁵.

Ściana zaczarowana

Dobry śnie
Zaproś mnie...
Przyślij po mnie swoją sowę,
Co ma oczy bursztynowe,
Przyślij po mnie nietoperza,
Co tak śmiesznie się wyszczerza,
Otwórz swoje drzwi zielone,
Przepuść mnie na drugą stronę³⁶.

Nocna zamawianka

W tekstach Joanny Papuzińskiej nowatorski okazuje się także nadawca kołysanek — babcia i dziadek (*Kołysanka babci, Rozmowa z dziadkiem*³⁷) — odgrywający przecież tak samo ważną rolę w życiu dziecka, jak ukochana mama³⁸.

Przykłady prezentowanych tekstów ukazują, że we współczesnych zbiorach liryki dla najmłodszych kołysanka wciąż stanowi pierwszy i najważniejszy gatunek poezji dzieciństwa. Nurt kołysankowy, inspirowany folklorem, bliski jest jeszcze twórczości Joanny Kulmowej. Struktura utworów kołysankowych zmienia się natomiast w tekstach autorów młodszej generacji: Doroty Gellner, Zofii Beszczyńskiej, Małgorzaty Strzałkowskiej, Joanny Papuzińskiej czy Wandy Chotomskiej. Wyjątkiem są niektóre wiersze Emilii Waśniowskiej, w których pobrzmiewa nuta poezji dziecięcej dwudziestolecia międzywojennego. Obecnie zauważyć też można zjawisko swoistego renesansu kołysanki, o czym świadczą rozmaite transformacje, odmiany, a także w pewnym stopniu synkretyzm tego gatunku.

Zdawać by się mogło, że kołysanka spełnia od zarania wyłącznie podstawową funkcję usypiania czy uspakajania małego człowieka. Poezja kołysankowa może jednak zawierać istotniejsze przesłanie — intencjonalnie bowiem ma nadawać kształt osobowości małego człowieka. Stanowi więc najprostszą „drogę do wrażliwości”³⁹ dziecka, ukierunkowaną nie tylko na sztukę poetycką czy muzykę, lecz przede wszystkim na otaczający świat.

³⁵ Eadem: *Ściana zaczarowana*. Warszawa 1974, s. 16.

³⁶ Eadem: *Śpiące wierszyki*. Warszawa 2005.

³⁷ Zob. ibidem.

³⁸ Pisz o tym K. Krasoń w artykule „Zamawianie” *snu...*, s. 18.

³⁹ Określenie zaczerpnięte z pracy A. Ungeheuer-Gołąb: *Poezja dzieciństwa...*

By przybliżyć dzieciom Boga za sprawą poetyckiego słowa

HENRYKA ANDRZEJCZAK

Tak jak proza religijna dla dzieci i młodzieży, tak i religijna poezja skierowana do tego odbiorcy — po wielu latach nikłej obecności na rynku księgarskim i okazjonalnego pojawiania się w katolickich periodykach — w ostatnim czasie przeżywa swoje odrodzenie. Od lat osiemdziesiątych poczynawszy, oprócz wielu przeróżnych tekstów o charakterze dydaktyczno-katechetycznym i zabawowym, zaczęły się także pojawiać coraz częściej ciekawe i znaczące publikacje umożliwiające najmłodszym czytelnikom indywidualne spotkanie z Bogiem i tajemnicami wiary za sprawą pięknego artystycznego słowa. Były to przede wszystkim tomiki poetyckie, ale nie tylko.

Największym niewątpliwie twórcą tego czasu, piszącym nieprzerwanie i wydającym swoje utwory dla dzieci już od lat siedemdziesiątych, pozostaje ks. Jan Twardowski. Z początkiem nowego stulecia całą jego twórczość dla dzieci zebrano i wydano łącznie w postaci trzutomowej edycji *Utwory zebrane* (Kraków 2002). W pierwszym z tomów zamieszczono teksty opowiadań lirycznych zaczerpnięte ze zbiorów: *Zeszyt w kratkę. Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi* (Kraków 1973), *Nowy zeszyt w kratkę* (Poznań 1986) i *Najnowszy zeszyt w kratkę* (Poznań 1986), w drugim tomie — wiersze i opowiadania dla dzieci z wcześniejszych wydań, takich jak: *Patyki i patyczki* (Warszawa 1987), *Uśmiech Pana Boga* (Warszawa 1991), *Kasztan dla milionera* (Szczecin 1993), *Święty Mikołaj na Gwiazdkę* (Białystok 1995), *Kubek z jednym uchem* (Warszawa 1998), *Dzieciom* (Warszawa 1998) i *Najmłodsi poeci i malarze* (Warszawa 1998). W trzecim z tomów zebrano opowiadania i wiersze wcześniej publikowane jako: *Dwa osiołki* (Warszawa 1998), *Nie tylko wrona chodzi zdziwiona* (Warszawa 2000), *Ile słońca w słończniku, powiedz, drogi mój chłopczyku* (Warszawa 2000), *Uśmiech na Gwiazdkę* (Warszawa 2001), *Naucz*

się dziwić (Warszawa 2001), *Pacierz z księdzem Twardowskim* (Warszawa 2002).

Przebogata twórczość „ks. Jana od biedronki” doczekała się wielu fachowych omówień i opracowań¹. Wszyscy znawcy przedmiotu zgodnie przyznają autorowi mistrzostwo w radosnym kreowaniu świata przedstawionego, w konsekwentnym przyjmowaniu i propagowaniu franciszkańskiej postawy wobec człowieka i całego stworzenia, w umiejętności spoglądania na świat z perspektywy dziecka. Krytycy z podziwem wyrażają się o tym, jak ks. Twardowski mówi dzieciom o Bogu: językiem prostym, nawet potocznym, ale w funkcji artystycznej, ze zwróceniem uwagi na szczegóły, bez moralizowania, uciekania się do fikcji (świat przedstawiony w tekstach ks. Twardowskiego jest zawsze realny), bez zbędnego upiększania cegokolwiek, z poczuciem humoru, tonem serdecznym i ciepłym, właściwym dla przyjacielskiej rozmowy. Widoczna u niego kategoria dziecięcości dotyczy właściwie wszystkiego: postrzegania świata, odkrywania Boga, doświadczania wiary.

Podobnie „pochyla się nad dzieckiem”, nie rezygnując jednak z pozycji dorosłego, inny z piszących do małych czytelników księży — ks. Tymoteusz, a właściwie biskup Józef Zawitkowski. Jego *Listy i rozważania* (Płock 1985) utrzymane są w tonie konfesyjnym, poważnym, choć równie wyciszonym. Zgodnie z tytułem książka składa się z tekstów utrzymanych w konwencji listu, które w liczbie pięćdziesięciu wypełniły jej pierwszą część, oraz z ponad dwudziestu tekstów o charakterze rozważań w części drugiej. Niezależnie od tego, w której z tych części się znalazły, wszystkie wypowiedzi podmiotu mówiącego silnie nasycone zostały pierwiastkami właściwymi stylowi poetyckiemu.

Wszystkie „listy” są tekstami krótkimi (liczącymi od półtora do trzech stron), z wyraźnym nadawcą i adresatem. Nadawca nie kryje swej tożsamości, za każdym razem do dzieci przemawia ks. Tymoteusz, który odsłania przed nimi swe kapłańskie przeżycia i doświadczenia, związane z różnymi wydarzeniami roku kalendarzowo-liturgicznego (od Nowego Roku po Wigilię Bożego Narodzenia). Podmiot liryczny, utożsamiający się często ze społecznością wiejską, nawiązujący do życia na wsi, jest równocześnie świetnie zorientowany

¹ Na temat twórczości ks. J. Twardowskiego zob. m.in.: A. Bałuch: *Sacrum — przekroje tematyczne (od Jachowicza do Kulmowej)*. „Guliwer” 1998, nr 1, s. 6—10; Z. Baran: *W kręgu poezji religijnej dla dzieci*. Kraków 2001; L. Isakiewicz: *Bez patosu*. „Nowe Książki” 1998, nr 5, s. 28—31; G. Leszczyński: *Literatura dla dzieci jako doświadczenie etyczne (na marginesie książek nie tylko religijnych)*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 68—69; *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wrocław 1999; A. Sulikowski: „Serce czyste...” *Świat poetycki ks. Jana Twardowskiego*. Lublin 2001; T. Winek: *Oczekiwane..., spełnione... Dzieciom o Bogu poezją*. „Nowe Książki” 1991, nr 8, s. 62—63; B. Zeler: *Po wiersz tak prosty, że każdy zrozumie. O poezji księdza Jana Twardowskiego*. Kraków 2001; *Zgoda na świat. Z ks. Janem Twardowskim rozmawia Milena Kindziuk*. Kraków 2001; B. Żurkowski: *Wartości religijne w poezji dla dzieci*. W: *Literatura, wartość, dziecko*. Kraków 1992, s. 49—58.

w historii Polski, w jej tradycjach, doskonale obeznany ze sztuką (zwłaszcza literaturą) i obrzędowością — o wszystkim mówi z dumą i szacunkiem. Całość stanowi swoisty pamiętnik kapłana. Poszczególne zapisy w pamiętniku mają formę pozorowanej rozmowy, prowadzonej wzorową polszczyzną, w trakcie której pierwszoosobowy narrator-ksiądz dzieli się własnymi doświadczeniami, przemyśleniami, interpretacją ewangelicznych zdarzeń, nawet swoją modlitwą. Jest to osoba już nie pierwszej młodości, ale wciąż pogodna, rozmiłowana w naturze, serdeczna i ciepła wobec swych niby-rozmówców — dzieci. Każda z wypowiedzi podmiotu ma wyraźnego adresata, przywołanego imienną apostrofą już na samym początku, a potem jeszcze kilkakrotnie w tekście-liście. Każdy z adresatów zostaje dodatkowo zmobilizowany do odbioru tekstu za sprawą dotyczących go, znanych podmiotowi, faktów z jego życia (aluzje do choroby, do ocen szkolnych, sytuacji domowych itp.). Imiona dziecięcych adresatów mają postać zdrobniałą, co buduje serdeczną więź między nadawcą i odbiorcami tych lirycznych wynurzeń.

Drugą część książki wypełniają teksty rozważań, opartych na wersecie zaczerpniętym z którejś z *Ewangelii*, niektóre związane są z faktami z życia Jezusa. Wszystkie teksty mają postać modlitwy — długiej, litanijnej, zazwyczaj zwróconej do Pana, z rzadka do Maryi.

Książka ks. Tymoteusza, wydana ponownie pod zmienionym tytułem *Listy do Ciebie* (Warszawa 1997), zainicjowała tryptyk: poza *Listami do Ciebie*, adresowanymi do dzieci, miały go tworzyć, skierowane do młodzieży: *Trzeba zacząć* oraz *Trzymaj się*. W *Listach do Ciebie* znalazły się tym razem tylko listy z pierwszej części pierwszego wydania. Zyskały jednak inną postać wizualną, tam funkcjonują jako proza liryczna, tu, zapisane z podziałem na wersety, przypominają wiersz wolny.

Inne książki ks. Tymoteusza to: *Iskry z popiołów. Przywołane z literatury* (Warszawa 2001), *Matko weź mnie za rękę — drogi krzyżowe dla dzieci, młodzieży i dorosłych* (Kraków 2003) oraz *Rozważania różańcowe dla dzieci* (Kraków 2003). Pierwsza z nich przynosi oryginalne prezentacje różnych fragmentów zaczerpniętych z literatury, opatrzone odautorskim komentarzem. To jakby antologia literatury powstała „ku zapamiętaniu”. Druga z książek podsuwa — bezpośrednio samym dzieciom lub za pośrednictwem dorosłych (np. katechety) — teksty modlitewno-medytacyjne do rozważania poszczególnych stacji drogi krzyżowej. Podobne teksty o charakterze modlitewnych rozważań zawiera trzecia z książek.

Rodzaj prozy lirycznej uprawia też br. Tadeusz Ruciński ze Zgromadzenia Braci Szkolnych. Píše i wydaje bardzo dużo, zwłaszcza z myślą o dzieciach w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Skłania się ku formie pośredniej między poezją i prozą. Widać to chociażby w opowiadaniach, np. z tomu *Spotkał ktoś Jezusa* (Katowice 1987) czy *Jak dobra wróżka... To i owo, tak czy*

owak o *Matce Bożej żywej, matczynej i dziecięcej...* (Wrocław 1994), także w opowiadaniach ewangelicznych *Śladami Jezusa* (Częstochowa 2006). W tok krótkich opowiadań wplecione są różne elementy zaczerpnięte z poetyckiego warsztatu: wiele środków poetyckiego wyrazu zaliczanych choćby do tropów stylistycznych, czasem narracja zyskuje zapis charakterystyczny dla wiersza wolnego, jeszcze innym, częstym zabiegiem poetyckim br. Rucińskiego jest stosowanie rymów, zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych, zabawa słowem — współbrzmieniem lub podobieństwem brzmieniowym, niekiedy zapis wersowy. Równie często opowiadaniu towarzyszą wstawki wierszowane — wplecione w tok opowiadania albo je poprzedzające lub kończące. Czasami, zwłaszcza w tekstach poświęconych modlitwom, takich jak np. *Cicho szal! Na modlitwę czas...* (Częstochowa 1994), *Modlitwy dziecka* (Częstochowa 1994) czy *Tak cicho wołam do swego Anioła* (Częstochowa 1998), *Wierzę w Ciebie, Boże, tak* (Częstochowa 1997), *Zdrowaś Maryjo — jak Mamie szeptane...* (Częstochowa 2006), nie tyle chodzi autorowi o artystyczne piękno wypowiedzi, ile o sam przekaz treści — zastosowane tu bowiem rymy czy poetyckie środki stylistyczne bywają toporne, niedokładne, mało estetyczne, za to zwracają uwagę na sam przekaz, na którym najbardziej zależy podmiotowi-katechecie — zastosowane przez niego środki poetyckie zdają się bardziej służyć tu celom dydaktycznym niż estetyce wypowiedzi, choć oczywiście jedno drugiego nie wyklucza.

Poezję z prozą spleta również Ernest Bryll w przeznaczonej dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym książce *Betlejem* (Warszawa 1987). Czyni to jednak z zamysłem kompozycyjnym — krótki wiersz: wolny lub stroficzny, ze strofami regularnymi lub niekoniecznie, jednak pod względem językowym zawsze staranny, towarzyszy poprzedzającemu go krótkiemu opowiadaniu. I wiersz, i opowiadanie traktują o tym samym, np.: z opowiadaniem *Talerz dla nieznanego* koresponduje wiersz zatytułowany *Ktoś zapukał*, z opowiadaniem *Trzej Królowie i Gwiazda* — wiersz *Mirra, kadzidło, złoto*, z opowiadaniem *Cieśla* — wiersz *Robota w drewnie*². Każda taka para utworów układa się w całość treściową, choć teksty te pełnią różne funkcje. Proza wymaga osobistego ustosunkowywania się na bieżąco do przedstawianych wydarzeń — w tok każdej opowieści o historiach biblijnych wplecione bowiem zostały po dwa lub trzy pytania (zapisane kursywą), odnoszące te wydarzenia do współczesnych ludzkich zachowań, a l. osoba liczby mnogiej zastosowanych w tych pytaniach czasowników wywołuje do odpowiedzi każdego, z zadającym pytania włącznie. To jakby rodzaj przygotowania, ba — nawet ekspiacji, której dokonawszy we własnym wnętrzu, można dopiero zagłębić się w tekst poetycki, który tę samą tematykę pozwala już tylko przeżywać i kontemplować.

² Więcej o twórczości poetyckiej E. Brylla dla dzieci zob. Z. Baran: *W kręgu poezji...*

Poetycką twórczość religijną dla dzieci w ostatnim ćwierćwieczu uprawiają też: Joanna Kulmowa, Józef Ratajczak, Wanda Chotomska, Leszek Aleksander Moczulski, Dorota Gellner, Mieczysława Buczkówna.

Joanna Kulmowa jest autorką zbiorów: *Niebo nad miastem* (Warszawa 1986), *Kto?* (Poznań 1988), *Zgubione światelko* (Warszawa 1990), *Błękit* (Szczecin 1990), *Garbata modlitwa* (Szczecin 1993) czy dopiero co wydane *Różne takie modlitewki* (Poznań 2006), a także dwóch cyklów utworów z początku lat dziewięćdziesiątych, określanych jako psalmy — pierwszy z nich, objęty wspólnym tytułem *Psalmy nieporadne*, ukazał się w „Tygodniku Powszechnym”³, drugi zamieściło poznańskie czasopismo „W drodze”⁴. Poza zbiorami wierszy spod pióra Kulmowej wyszło też kilka utworów o strukturze dramatycznej, m.in.: tekst sceniczny *Jasełka* (Katowice 1990) oraz zrealizowane jako inscenizacje *Mirra, kadzidło, złoto* (premiera 1993), *Pociąg do Betlejem, czyli 715 zaginął* (premiera 1993).

Kulmowa uprawia wiersz refleksyjno-medytacyjny. Wypracowała swój własny nowoczesny warsztat poetycki, umiejętnie korzystając z różnych elementów tradycji. W swoisty sposób opowiada dzieciom o Bogu, zmuszając je do szukania odpowiedzi, obserwowania mądrych praw natury, do współmedytowania Bożej obecności w pięknie stworzenia i franciszkańskiej afirmacji życia. Dość przyrzeć się najnowszemu tomikowi *Różne takie modlitewki*, który zbiera wiele wcześniejszych wierszy rozproszonych po różnych czasopismach.

Zamieszczone w tomiku wiersze to albo — ujęte w trzy części — refleksje na temat modlitwy, albo poetyckie modlitwy. Pierwszą z części, zatytułowaną *Stokroć po stokroć*, tworzy dziewięć wierszy traktujących głównie o rodzajach modlitwy. W części drugiej, zgodnie z jej tytułem *Cztery pory roku*, znalazło się dziewięć tekstów w układzie odzwierciedlającym rok liturgiczny i ważne w nim święta lub wydarzenia. *Modlitwa zamiast modlitwy* to tytuł trzeciej części, do której zakwalifikowała poetka dziesięć tekstów, zorientowanych głównie na modlący się podmiot (szpaka, człowieka, błękit, niebo i inne). Ostatni tu i w całym zbiorze tekst *Modlitwa zamiast modlitwy* stanowi podsumowanie wszystkich wierszowanych rozważań, a prowadzi do konkluzji, że prawdziwą modlitwą może być powstrzymanie się od wszelkich słów i zachowanie ciszy. To — w świetle wcześniejszych wierszy, pełnych przeróżnych brzmień i dźwięków — konkluzja zaskakująca. Ale równocześnie zgodna ze stanowiskiem teologów, że najwyższą, a zarazem najtrudniejszą formą modlitwy jest kontemplacja, trwanie przed Bogiem w ciszy.

³ Cykl ten tworzyły utwory: *Psalm listów*, *Psalm odlotu*, *Psalm trwożny*; zob. „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11, s. 5.

⁴ Na ten cykl złożyły się: *Psalm bezsenności*, *Psalm nadciągania zimy*, *Psalm nicości*, *Psalm przyszczenia* i *Psalm snienia*; zob. „W drodze” 1991, nr 5, s. 53–54; 1993, nr 12, s. 72.

Twórczość religijna Joanny Kulmowej dla dzieci stała się przedmiotem kilku rozpraw, m.in. Bożeny Chrzastowskiej⁵, Jolanty Ługowskiej⁶, Alicji Baluch⁷, a ostatnio także Zbigniewa Barana⁸.

Tak jak Bryll we wspomnianym tomiku *Bettlejem* oraz Kulmowa w zbiorze poetyckim *Kto?* oraz *Jaselkach* dotyczą tematyki bożonarodzeniowej, tak też czynią: Józef Ratajczak w *Stajence pełnej dzieci. Kolędach i pastoralkach* (Wrocław 1995), Wanda Chotomska w *Kolędach* (Poznań 1988), *Jaselkach* (Poznań 1988) oraz *Kolędach i pastoralkach* (Łódź 2005), a także Emilia Waśniowska w *Gwiazdorku* (Łódź 2005)⁹.

Józef Ratajczak za sprawą niezwykle prostego języka i metaforyki tworzy refleksyjny, nieco melancholijny, choć nie pozbawiony oryginalności nastrój wyciszenia z dziecięcym bohaterem przy małym Jezusie. Chętnie posiłkuje się poeta motywami ludowymi, stosuje naiwne zabiegi stylistyczno-językowe, stylizuje teksty na proste piosenki, a wszystko to ma na celu nadanie tym tekstom charakteru wypowiedzi dziecięcych.

U Chotomskiej z kolei w każdym z jej utworów, które sama określiła terminami: „kolęda” czy „pastoralka”, wpisanych mocno w scenierię bożonarodzeniowej tradycji, wszystkie postacie — dzieci, kolędnicy, aniołowie, św. Mikołaj, magowie — a także zwierzęta (nie tylko te, które tradycja związała ze stajenką) i cała przyroda aż tryskają radością, próbują tę radość wyśpiewać, wygrać, wytańczyć i wyrazić ruchem. Ileż tu — charakterystycznego dla twórczości tej poetki — współbrzmienia dźwięków, ileż refrenicznych powtórek, zaśpiewów (także ludowych, głównie góralskich) w warstwie językowej, ile motywów instrumentów, kolęd, nawet motywów tanecznych w warstwie znaczeniowej. Kolęda występuje tu w wielorakiej postaci: jako usypianka dla Dzieciątka, jako pieśń kolędników, jako wyraz radości, jako... osoba przeżywająca cudowne narodziny Dziecka. Choć wszystko tu jakby toczy się wokół małego Jezusa, zmierza ku Niemu i wszystko jest na Niego skierowane, pozostaje On konsekwentnie i wyłącznie „Dzieciną”, „Dzieckiem”, „Dzieciątkiem”. Zabieg ten pozwala czytającemu dziecku ujrzeć w małym Jezusie kogoś bardzo bliskiego i podobnego w naturze do niego samego, do młodszego rodzeństwa, do małego człowieka. Sposób wydania *Kolęd i pastorałek* czyni z tego zbioru równocześnie kolędowy śpiewnik, wszystkie wiersze są tu za-

⁵ B. Chrzastowska: *Dwie tradycje w psalmach Joanny Kulmowej*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. W. Chęcińska. Szczecin 1994, s. 57—70.

⁶ J. Ługowska: „Kto?” Joanny Kulmowej jako przykład współczesnej poezji religijnej dla młodego odbiorcy. W: *Dziecko i jego światy...*, s. 41—48.

⁷ A. Baluch: *Sacrum — przekroje tematyczne (od Jachowicza do Kulmowej)*. „Guliwer” 1998, nr 1, s. 6—10.

⁸ Z. Baran: *W kręgu poezji...*

⁹ Tekst wiersza *Gwiazdorek* E. Waśniowskiej zamieszczony został w zbiorze W. Chotomskiej *Kolędy i pastorałki*.

prezentowane w dwojakiej postaci: najpierw jako teksty literackie do czytania, w drugiej zaś części zbioru — jako teksty do śpiewania ze względu na zapis w wersji nutowej. Do książeczki dołączono płytę z wszystkimi tymi utworami w wykonaniu dziecięcego zespołu „Łejery” z Poznania¹⁰ do muzyki skomponowanej przez Teresę Niewiarowską.

W *Jasełkach* — pochodzącym z lat osiemdziesiątych bożonarodzeniowym misterium, odważyła się Chotomska zastosować podtekst współczesny, utkany z żartobliwych aluzji do rzeczywistości polskiej tego okresu, a równocześnie utrzymany w radosnym tonie. Radość, wprawdzie nie tak spontaniczną i na wiele sposobów manifestowaną, jak czyni to Chotomska w swych lirykach, prezentuje również *Gwiazdorek* Waśniowskiej. Pierwsza część utworu wprowadza w nastrój Wigilii z jej niepowtarzalnym klimatem i tradycjami, druga zaś przedstawia przybycie oczekiwanego przez dzieci gwiazdora z prezentami, dziwnie bliskiego dzieciom ze względu na charakterystyczny szalik „Lecha” wokół szyi. W podobnym klimacie bożonarodzeniowego nastroju, z elementami muzyki, radosnego śpiewu i góralskich instrumentów w treści, utrzymane są też utwory Emilii Berndsen: *Błogosławiony grudzień* (Żywiec 1990) i *Kołęda pasterska* (Żywiec 1990), oraz wiele innych tekstów różnych autorów, których — z uwagi na liczbę — nie można tu wszystkich pomieścić.

Nieżyjąca już Emilia Waśniowska tematykę religijną czy raczej religijne motywy w wierszach dla dzieci podejmowała wielokrotnie. Jako autorka zbiorów: *Przychodzę do Ciebie* (Warszawa 1989), *Kiedy słyszać ptaki* (Poznań 1998), próbuje zachęcać małych odbiorców swych tekstów do poszukiwania dobra, do najbardziej szlachetnych zasad postępowania i wartości chrześcijańskich, a także do franciszkańskiego stosunku do człowieka i otaczającej rzeczywistości.

Związany z Krakowem Leszek Aleksander Moczulski jest autorem kilku ciekawych zbiorów z wierszami religijnymi dla dzieci: *Siedem dni stworzenia świata* (Kalwaria Zebrzydowska 1989), *Sto cudów* (Kalwaria Zebrzydowska 1991), *Księga Psalmów dla dzieci małych i dużych* (Tarnów 1992), *Siedem darów Ducha Świętego* (Kalwaria Zebrzydowska 1992), *Tajemnice radosne* (Kalwaria Zebrzydowska 1993). Wszystkie one inspirowane są *Pismem Świętym*. Wiele wierszy Moczulskiego wyrasta z zauroczenia poety starotestamentową *Księgą Psalmów*, toteż nie tylko w tytułach nawiązują one do psalmu jako formy modlitewnej, ale i swoją strukturą oraz treścią naśladują ten biblijny gatunek literacki. Niektóre z psalmów Moczulskiego parafrazują biblijny pierwowzór, inne stanowią wyłącznie odautorską realizację zaczerpniętego z *Pisma Świętego* motywu. Zarówno jedno, jak i drugie należy zaliczyć do niezwykle udanych przykładów współczesnej modlitwy poetyckiej, tworzonej z myślą o dziecku jako jej odbiorcy (i ewentualnym użytkowniku).

¹⁰ Zespół „Łejery” tworzą dzieci ze Szkoły Podstawowej nr 83 w Poznaniu.

Spośród uznanych już twórców literatury dziecięcej należałoby przywołać chociażby Dorotę Gellner i Mieczysławę Buczkównę. Pierwsza z nich napisała nastrojowy zbiorek *Przy gwiazdach i świeczkach* (Warszawa 1993) oraz równie pogodny, wyciszony zbiorek *Spacer po niebie* (Warszawa 1988), druga natomiast — *Jest Bóg* (Warszawa 1989), traktujący m.in. o odpowiedzialności i śmierci, bo — jak twierdzi poetka — nie można izolować dzieci od tematyki trudnej do przyjęcia, zrozumienia i zaakceptowania.

Na uwagę zasługuje twórczość religijna poetek młodszego pokolenia: Ewy Stadtmüller, Beaty Kołodziej, Ewy Masłowskiej, Anny Matusiak oraz Ewy Skarżyńskiej, niezwykle płodnych i wyraźnie obecnych na półkach księgarskich. Tworzą one wierszowane pogodne bajeczki religijne dla najmłodszych czytelników, ale też piszą różnego rodzaju liryki z myślą o nieco starszych dzieciach. Każda z autorek ma jakieś doświadczenia pedagogiczne, współpracuje z jakimiś instytucjami kulturalnymi prowadzącymi działalność na rzecz dzieci, każda w swej twórczości literackiej reprezentuje chrześcijański system wartości i w takim duchu próbuje oddziaływać na swoich czytelników za sprawą dostępnych współczesnej poetyce środków artystycznego wyrazu. Każda z tych poetek stosuje na ogół wiersz naśladujący dziecięcą wypowiedź: prosty w strukturze, jakby chropawy z powodu nierównej długości wersów, o rymach prostych (momentami częstochowskich), niedokładnych i nieregularnych, z licznymi kolokwializmami i potoczizmami w warstwie językowej. Przy tej prostocie i oszczędności środków literackiego wyrazu sprawy wielkiej wagi — dotyczące wiary, sfery ducha i przeżyć religijnych — zyskują perspektywę właściwą dziecięcemu postrzeganiu i odbieraniu, stają się bardziej przystępne i zrozumiałe.

Wychowana w Krakowie, związana z krakowskim środowiskiem i bardzo mocno zaangażowana w życie kulturalne całej Małopolski Ewa Stadtmüller, pisząca od lat dziewięćdziesiątych, jest autorką m.in. *Wielkanocnej opowieści* (Sandomierz 2001), *Mikołajowego zawrotu głowy* (Sandomierz 2001), *Tajemnicy Wielkiej Nocy* (Sandomierz 2006), *Pisanki* (Sandomierz 2006), a także utworów: *Jest taka Mama?* (Sandomierz 2001), *Kołodnicy — gwiazdka* (Sandomierz 2005), *Z Wadowic do nieba* (Kraków 2006) o Janie Pawle II. Poza ostatnią, są to niewielkich rozmiarów książeczki w twardej oprawie, najczęściej z tekstem jednego tylko wiersza. Poetka jest również pomysłodawczynią kolorowanek dla dzieci w wieku przedszkolnym. Ambitne treści wszystkich jej książeczek do kolorowania, zarówno szablony obrazków, jak i towarzyszące im króciutkie teksty, mieszczą się w tematyce podejmowanej przez Stadtmüller w całej jej twórczości. A tematyka ta jest bardzo różnorodna i przebogata — występują w niej wątki domowo-rodzinny, świąteczne, tradycyjno-obrzędowe, maryjny, legendowe, hagiograficzne.

Pochodząca z Krakowa, a obecnie mieszkająca w okolicach Wieliczki, Beata Kołodziej uprawia twórczość dla dzieci od 18 prawie lat i ma w swym

dorobku już ponad sześćdziesiąt publikacji. Tworzy podobnie jak Stadtmüller¹¹, przy czym o wiele częściej sięga do motywów przyrodniczych, czyniąc postaciami literackimi przeróżne zwierzęta oraz rośliny. Wynika to z wykształcenia poetki, która nie dość, że ukończyła biologię, to jeszcze przez kilka lat pracowała naukowo w swej dziedzinie, a potem własny dom urządziła z dala od miasta, pod lasem. Za przykład jej pisarstwa mogą służyć książeczki: *Kogo Pan Bóg kocha?* (Częstochowa 1998), *Jak wygląda Pan Bóg?* (Częstochowa 2004), *Kiedy Bóg się uśmiecha?* (Częstochowa 2005), *Gwiazda betlejemską* (Częstochowa 2006), *Dwa słoniki* (Częstochowa 2006), *Lista szczęściarzy, czyli tych, którzy zdobyli niebo* (Częstochowa 2006). Wiele jej wierszy wyszło też w postaci piosenek, ma je w swoim repertuarze m.in. dziecięcy zespół „Promyczki”¹².

W podobnym duchu tworzą wiersze dla najmłodszych dzieci dwie inne krakowskie poetki: Ewa Masłowska i Anna Matusiak. Z wierszowanych książeczek Masłowskiej należy wymienić: *Ojciec nasz* (Kraków 2006) oraz *Aniołki i dzieci* (Kraków 2006). Książeczki te, zwłaszcza druga, zawierają wiersze o charakterze dydaktycznym, dziecięcy czytelnik otrzymuje w nich wzorce zachowań, przy czym wizerunek aniołków — ich zajęć, sposobu bycia i samej dziecięco-anielskiej natury — przypomina kreację anielskich dzieci z opowiadań ks. Malińskiego.

Z utworów Anny Matusiak godne uwagi są: *Anioł Stróż i dzieci* (Kraków 2005), *Anioł Stróż ratownik* (Kraków 2005), *Święty Franciszek i bracia skrzydłacy* (Kraków 2005), *To Pan Bóg stworzył ten świat wspaniały* (Kraków 2006) oraz *Karolek i stokrotki* (Kraków 2005) — fikcyjna wierszowana opowiadanka o proroczym epizodzie z dzieciństwa papieża Jana Pawła II, a także trudniejsze w treści *Rozważania tajemnic różańcowych dla dzieci* (Kraków 2006) z krótkimi wierszowanymi objaśnieniami wszystkich dwudziestu tajemnic tworzących różaniec.

Wśród młodych twórców szczególną pozycję zajmuje również poetka i pisarka Ewa Skarżyńska, której utwory dla dzieci — młodszych i starszych — inspirowane są przede wszystkim *Pismem Świętym*. W ciągu kilkunastu lat powstało ich wiele. Są wśród nich zbiorki poetyckie: *Tyle wokół do zdziwienia* (Poznań 1994), *Sklamaleś mrówce* (Tarnów 1995), teksty z motywami hagiograficznymi: *Wesołe wierszyki o naszych świętych* (Warszawa 2006), teksty modlitewne, np. *Droga Krzyżowa z Panem Jezusem. Rozważania dla dzieci* (Częstochowa 2004). Skarżyńska należy do twórców chętnie posługujących się

¹¹ Obie poetki mają też wspólne publikacje, zob. B. Kołodziej i E. Stadtmüller: *Bóg przychodzi do mnie. Ilustrowany przewodnik po sakramentach* (Kraków 2006); Eadem: *Nie ma jak w domu. Ilustrowany przewodnik po świętach rodzinnych* (Kraków 2006).

¹² Zespół ten nagrał m.in. płytę zatytułowaną identycznie jak jeden ze zbiorów poetyckich B. Kołodziej: *Kogo Pan Bóg kocha?* (premiera maj 2005).

współczesną formą psalmiczną, o czym świadczą dwa bliźniacze zbiorki radosnych liryków domowo-rodzinnych: *Psalmy dla naszej mamy* (Kielce 2005) i *Psalmy dla naszego taty* (Kielce 2005). Zamieszczone w nich wiersze stanowią poetycką wizję (i pochwałę zarazem) szczęśliwego domu z pełną kochającą się i żyjącą „po bożemu” rodziną, przy czym tytułową „mamą” i „tatą” są odpowiednio Maryja i Bóg-Ojciec

Ewa Skarżyńska tworzy również teksty adaptacyjne, mające na celu zapoznanie dzieci z *Pismem Świętym Starego i Nowego Testamentu*. *Moje malutkie psalmy* (Częstochowa 2005) to trzydzieści dwa krótkie teksty poetyckie, nawiązujące do tyluż biblijnych psalmów, opatrzone przez autorkę odrębnymi tytułami, ale z podpowiedzią numeru psalmu w *Księdze Psalmów* i określeniem jego charakteru: „dziękczynny”, „błagalny”, „mądrościowy”. Adekwatnie do tych uwag zostały one skomponowane w postaci krótkich modlitw z trzema — czterema najwyżej strofami dwu-, trzy- lub czterowersowymi, z często widoczną tendencją do naśladowania wersetów biblijnych. Jak wyraziła się autorka, książeczka powstała po to, by i dzieci „nauczyły się modlić Słowem Bożym i czerpać łaskę z Jego duchowych bogactw”¹³. *Niezwykła wizyta* (Warszawa 2004) oraz *Życie Pana Jezusa opowiedziane dzieciom wierszem* (Częstochowa 2005) to z kolei utwory stanowiące parafrazę fragmentów *Nowego Testamentu*. Pierwszy jest poetycką opowieścią sceny Nawiedzenia, czyli spotkania w Ain Karem brzemiennej młodziutkiej Maryi z jej brzemienną ciotką Elżbietą, dobiegającą starości. W swą opowieść poetka wpisała piękne myśli o prawdziwej radości wśród ludzi, o wzajemnie świadczonej sobie pomocy, o serdecznych i życzliwych kontaktach międzyludzkich. *Życie Pana Jezusa opowiedziane dzieciom wierszem* to historia Jezusa od momentu Wcielenia po Wniebowstąpienie. Wszystkie najważniejsze fakty, jakie wydarzyły się w tym czasie, przedstawiają poszczególne wiersze z odrębnymi wyrazistymi tytułami, np.: *Boży posłaniec*, *Betlejem*, *Dom*, *Pierwszy cud*, *Zacheusz*. Wiersze, wpisane w dziecięcy sposób wysławiania się, są krótkie, czasem z nierówną długością wersów, z nieregularnymi rymami i rytmem. W warstwie słownej liczne biblizmy sąsiadują z popularnymi frazeologizmami, charakterystycznymi zwłaszcza dla języka dzieci i związanymi z bliskimi dzieciom sytuacjami. Niekiedy zamieszcza autorka krótki tekst poboczny z wyjaśnieniami.

Poetka Joanna Kudłowicz również jest pomysłodawczynią i autorką inicjatywy opowiedzenia najmłodszym dzieciom wydarzeń biblijnych wierszem. W adaptacji *Pisma Świętego*, zatytułowanej *Biblia wierszem dla dzieci* (Raszyn 2005), zamieściła króciutkie opowieści o treściach staro- i nowotestamentowych. Każda historia biblijna przedstawiona tu jest za pomocą tekstu poetyckiego, przy czym niezmiennie tekst ten mieści się w trzech czterowerso-

¹³ E. Skarżyńska: okładka do: *Moje malutkie psalmy*. Częstochowa 2005.

wych strofach, traktujących o tym, co w danej historii najważniejsze. Czasem to jakiś istotny motyw, innym razem — charakterystyczny tok czyjegoś postępowania. Tak krótkie teksty nie są w stanie pomieścić całej historii, mogą za to zachęcić do zainteresowania się nią, stanowić punkt wyjścia do opowiedzenia dziecku tego, co wierszem zostało jedynie zasygnalizowane. Autorce zależy, by dzieci z lektury jej utworu wyniosły jak najwięcej, co wyraziła w modlitewnej inwokacji: „Boże! Pozwól, by ta książka wskazała dzieciom Światło w drodze do Miłości, Mądrości i Wiary. W imię Pokoju na świecie — niech wypełnią się Tobą ich serca” oraz w wierszowanym *Słowie wstępnym*, gdzie po apostrofie „Kochane Dzieci” następują życzenia, m.in. jak najpiękniejszego życia, Wiedzy, Miłości i Mądrości.

Jak wynika z tego przeglądu, polska liryka religijna jest w dość dobrej kondycji. Parają się nią poeci starszego i młodszego pokolenia. Najczęściej sięgają po tematykę bibijną, świąteczną (głównie bożonarodzeniowo-mikołajową, ale nie tylko), maryjną, domowo-rodzinną, hagiograficzną, a ostatnio także papieską. Piszą teksty różne pod względem formalnym: modlitewne, adaptacyjne, parafrazujące, z motywami: anioła, w tym Anioła Stróża, świętych (Jezusa i Maryi, Mikołaja). Chętnie posługują się modlitwą poetycką, psalmem, kołędą i pastoralką, a jeśli chodzi o wiersz — wierszem dziecięcym.

Przy ogromnej liczbie twórczości przekładowej oraz wątpliwej wartości polskich tekstów religijnych, stawiających dzieci jedynie w roli biernych odbiorców serwowanej im wiedzy o Bogu, pozycji wartościowych jest niewiele. Są to jednak w większości teksty pod względem estetycznym i artystycznym godne uwagi i polecenia rodzicom i wychowawcom, którym zależy na prawidłowym kształtowaniu dziecięcej wrażliwości na sprawy duchowe, sprawy wewnętrznego przeżywania relacji ze światem transcendentnym, dotyczące niewytłumaczalnych do końca tajemnic.

Większość przywołanych tu poetów znalazła już swoje miejsce w najnowszym i najpełniejszym opracowaniu syntetycznym poświęconym twórczości religijnej dla dziecięcego odbiorcy, jakim jest synteza Zbigniewa Barana, zatytułowana *W kręgu poezji religijnej dla dzieci* (Kraków 2001). Najnowszą poezję — w okresie od roku 1980 do schyłku XX wieku — omawia on w rozdziale *Rozwój poezji religijnej dla dzieci po II wojnie światowej*, w którym jednak skupia swą uwagę tylko na kilku wybranych twórcach.

Przyjaźń dziecka z przyrodą

ZOFIA OŻÓG-WINIARSKA

W poezji dla młodego czytelnika przyroda jest stale obecna, ale nie zawsze w ten sam sposób w każdym momencie rozwojowym literatury. Zasadniczy przełom tych przyrodniczych przeobrażeń zazначył się w ostatnim dwudziestolecu ubiegłego wieku, kiedy to motyw natury — odrodzony, odmieniony i wzbogacony o idee nowej filozofii przyrody — połączył się z nową, bardziej kreatywną i indywidualistyczną koncepcją dziecka. Trzeba podkreślić, że od kilkudziesięciu lat w świecie dokonuje się globalna reorientacja myślenia filozoficznego o przyrodzie, która zmienia postrzeganie związków człowieka z naturą i zasad integracji tych dwóch sfer.

O tych przewartościowaniach myśli filozoficznej pisał m.in. Henryk Skolimowski w monograficznej książce *Filozofia żyjąca. Eko-filozofia jako Drzewo Życia*¹. Na płaszczyźnie filozoficznej ekofilozofia stanowi zarys nowej metafizyki, szczególnie inspirującej poetycką wizję świata, polegającej na nowym odczytaniu Kosmosu, procesu ewolucji, natury ludzkiej i ukazaniu ludzkości nowej nadziei. W tym sensie ekofilozofia to filozofia życia. Wrażliwość ekologiczna otwiera człowieka na duchowy wymiar naszej egzystencji, traktowanej jako najwyższe dobro tylko w łączności z systemem całościowego, kosmicznego istnienia. Sensem tak pojętego życia jest ochrona tego wspólnego dobra dla wszystkich bytów wchodzących w relacje z człowiekiem. Filozofia ekologiczna to nowe drzewo poznania, warunkujące rozumienie wielkiego środowiska człowieka, co stanowi już dzisiaj podstawowy warunek zachowania procesu życia. Ekofilozofia zatem — w swych różnych nurtach duchowo żywa — przynosi nowy emocjonalizm, wrażliwość na wspólne bytowanie ludzi i natury, jest zorientowana na fenomen życia, charakteryzuje się odpowiedzial-

¹ H. Skolimowski: *Filozofia żyjąca. Eko-filozofia jako Drzewo Życia*. Przeł. z ang. J. Wojciechowski. Warszawa 1992, s. 94.

nością, troską o szeroko pojęte zdrowie, znajomością problemów i szukaniem mądrości. Ekologia stanowi więc „powrót do człowieka”, do źródeł świata i istnienia. Przedrostek *eko*, z greckiego *oikos*, znaczy dom, mieszkanie, gospodarstwo. Nowe spojrzenie filozoficzne na przyrodę pozwala wysunąć na plan pierwszy etykę, odpowiedzialność człowieka wobec wszelkich form życia. Dlatego ekoetyka obejmuje takie wartości, jak szacunek, cześć dla życia (zatem rewerencję), odpowiedzialność człowieka za własne życie i cały Kosmos, umiarkowanie, a więc życie bez marnotrawstwa. Rozumienie rewerencyjne to współodczuwanie (współczucie, empatia). Do tak szeroko zakrojonych zadań człowiek współczesny nie jest jeszcze dostatecznie przygotowany. Główne podstawy ekofilozofii tworzą źródła i inspiracje chrześcijańskie, począwszy od misji św. Franciszka. Przypomnieć należy, że Papież Jan Paweł II, listem apostolskim *Inter Sanctos* z dnia 29 listopada 1979 roku, ogłosił św. Franciszka z Asyżu „niebieskim patronem ekologów”².

Dzięki ekofilozofii dokonał się zwrot w sferze świadomości człowieka współczesnego i w jego stosunku do świata. Na gruncie refleksji teoretycznej nastąpiła zasadnicza reorientacja związków między człowiekiem a szeroko pojętym światem. Właśnie taki kierunek myślenia o sensie i wartościach istnienia przyniósł moralne „zadania człowieka wobec świata”³. Te obecne we współczesnym myśleniu humanistycznym wartości moralne przejawiają się w estetyczno-etycznym pejzażu liryki dla dzieci. Przyroda nie stanowi już tylko „tła”, ale jest pojmowana jako przestrzeń życia złączona z człowiekiem. Te ważne prawdy ujęte są dzisiaj w wielu książkach, m.in. w podręczniku do wychowania proekologicznego Bronisławy Dymary, Stanisława Czesława Michałowskiego i Lidii Wollman-Mazurkiewicz *Dziecko w świecie przyrody*. Czytamy tam, że wszechświat to dla człowieka dom, zatem posłannictwo człowieka nie polega na jego eksploatacji, ale na zachowaniu i umacnianiu tego, co wokół nas istnieje. Należy zawrzeć pokój z ziemią i zmienić dominującą dziś świadomość człowieka z zaborczej i materialistycznej — na opiekuńczą, współczującą i współuczestniczącą w misterium życia⁴.

Nową wartością w refleksji naukowej o przyrodzie jest pojęcie świętości życia, określające łączność wartości duchowych i moralnych z aktami poznania oraz praktycznego działania człowieka w świecie natury. Zostaje odrzucony racjonalny praktycyzm, towarzyszący dotąd ludzkości. Trzeba przypomnieć,

² Por. Z. Świerczek OFM Conv: *Ekologia — Kościół i św. Franciszek*. Kraków 1990, s. 139.

³ H. Skolimowski słusznie porównał, nawiązując do symboliki biblijnej, ekofilozofię do drzewa, Drzewa Życia. Jego koroną jest nowa świadomość człowieka, która żywi korzenie i odnawia cykl powrotów słowa — czynu. Por. H. Skolimowski: *Filozofia żyjąca...*, s. 13.

⁴ Por. B. Dymara: *Część pierwsza. Przyroda w literaturze i życiu dziecka*. W: B. Dymara, S.Cz. Michałowski, L. Wollman-Mazurkiewicz: *Dziecko w świecie przyrody. Książka do wychowania proekologicznego*. Kraków 1998, s. 30.

że w myśleniu człowieka o przyrodzie zaznaczyły się dwa przeciwstawne kierunki: instrumentalny, ujmowany jako mechanistyczny⁵, i całościowy, holistyczny. One to narzucają ustalone sposoby myślenia o rzeczywistości. Krzysztof Wojciechowski pisał, że dzisiejsze czasy znamionuje oddalenie się człowieka od natury⁶. Myślenie holistyczne całościowo obejmuje obraz świata, traktowanego jako jeden organizm. Przyrody nie rozpatrujemy wtedy w izolacji, ale w zespoleniu z wielowiekowym dorobkiem kultury człowieka. Od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, tj. od Raportu Klubu Rzymskiego w 1972 roku pt. *Granice wzrostu*, obserwuje się powrót do idei jedności i harmonii przyrody, w czym widzi się ratunek dla naszej planety. Całościowe pojmowanie rzeczywistości wpływa na ukształtowanie się innego stylu zachowania się człowieka w stosunku do niego samego, społeczności i przyrody. Staje się on otwarty, wrażliwy, odpowiedzialny, a najwyżej ceni sobie harmonijne współistnienie z przyrodą, która zajmuje ważne miejsce wśród najbardziej cenionych wartości.

Świadomość nowego rozumienia natury ujawnia się w wielu najnowszych tomikach i wierszach dla dzieci. Można zauważyć związek między narastającymi od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku zainteresowaniami i ruchami ekologicznymi a twórczością poetycką na temat stosunków dziecka z przyrodą. Dorosły, zwracając się do dziecka, powierza mu, bardziej niż naukę, swoje wzruszenia, marzenia, swój zachwyt nad cudem życia i kosmicznym łańcem. Poezja adresowana do dziecka zaprzyjaźnia małego odbiorcę z otaczającym go środowiskiem, z ziemią. Zauważyć to można zwłaszcza w wierszach ujmujących całościowo ziemię. Niekiedy mają one wydźwięk hymniczny, pełne są wzniosłości i niemalże modlitewnie dotyczą uczuciem istnienia. Wykraczają też poza tradycyjny sposób mówienia „dziecięcym” językiem. Przykładem takiej afirmacji i przyjaźni z Ziemią są wiersze Teresy Ferenc z tomiku *Najbliższa ojczyzna*. Zbiorek ten opisuje ojczystą przyrodę w różnych porach roku. Przejawiają się w nim liryzm, obrazowa metaforyka, bliskość poetki ze światem natury, pełnej kwiatów, drzew, słońca, deszczu i kolorowego nieba. Wiersze nasycone są uczuciem do Ziemi ojczyzny i Ziemi matki, np. wiersz pt. *Matka Ziemia*:

⁵ W. Tyburski w książce *Pojednać się z ziemią — w kręgu zagadnień humanizmu ekologicznego* (Toruń 1993) pisał: „W europejskim kręgu kulturowym relacja człowiek — przyroda kształtowała się pod wpływem antropocentrycznego paradygmatu”. Oznacza to, że człowiek, stawiając siebie nad przyrodą, dążył do jej bezwzględnego podporządkowania, nie szanując jej autonomiczności. Człowiek myślący o Ziemi instrumentalnie, wybiera postawę „mieć” — egoistyczną, agresywną, nastawioną na sukces i podporządkowanie przyrody. Pisał o tych zjawiskach Z. Mirek: *Ekoteologia i ekoetyka — geneza, źródła, kierunki refleksji chrześcijańskiej*. W: *Miedzy niebem a Ziemią — ku etyce ekologicznej*. Red. A. Dyduch-Falniowska. Kraków 2000, s. 95.

⁶ Por. K. Wojciechowski: *O potrzebie zbliżenia się do natury*. W: *Człowiek bliżej Ziemi*. Red. M.Z. Pulinowa. Warszawa 1996, s. 37—43.

Wykarmiła swój roślinny ludek
i teraz pachnie zimnem, deszczem,
przezroczystym powietrzem [...].
A ile ziarna [...] przechowuje w kieszeniach
zapobiegliwa, gospodarna,
wszystko karmiąca Ziemia⁷.

W wierszu tym Ziemia jest łagodna, opiekuńcza, zapobiegliwa, gospodarna i stanowi bliski człowiekowi obszar. To ona rozsypuje w puencie utworu, niczym w ewangelicznej przypowieści o siewcy, „kieszeń obfitości” natury — zapowiada radość i gwarantuje pewność egzystencji. W widzeniu Ziemi pojawia się empatia i współodpowiedzialność, a więc pełna świadomość życia. Pamiętajmy, jak ważne jest doświadczenie przyrody przez dziecko. Psychologia humanistyczna przyjmuje: „Jednym z najlepszych źródeł wiedzy człowieka o świecie jest jego własne, potoczne doświadczenie, które znajduje odbicie w całej kulturze ludzkości oraz w codziennym sposobie życia jednostki”⁸.

Ilustrację serdecznego postrzegania Ziemi i otaczającej rzeczywistości przynosi także tomik poezji dla dzieci Juliana Kornhausera *Tyle rzeczy niezwykłych. Wiersze dla Agatki*. Składają się nań dwadzieścia trzy krótkie utwory. Już niektóre tytuły, jak *Potoczek*, *Wiatr*, *Rzeka*, *Zapach*, *Liść*, świadczą o świeżym oraz intensywnym postrzeganiu świata. Przykładem ciekawego apelu skierowanego do dziecka, niejako credo moralnego i „testamentu poetyckiego”, aby czuło się spadkobiercą i nadzieją przyszłego ludzkiego świata, jest wiersz pt. *Zapamiętać*:

Masz oczy, więc patrz,
nie uroń ani jednego listeczka
z tego okrągłego świata
ani jednej żyłki z jego delikatnego naskórka,
patrz i zapamiętaj [...] ⁹.

Sam tytuł wiersza *Zapamiętać*, ujęty w formę bezokolicznika, brzmi niemal jak nakaz. Bezpośredni zwrot do dziecka poleca mu uważne obserwowanie świata i zapamiętanie w nim wszystkiego. Poeta podkreśla wartości domu i mamy, które przywracają równowagę w istnieniu. Wiersz Kornhausera nakreśla dziecku drogę postępowania w życiu. Proste słowa „Idź, patrz i pamiętaj”

⁷ Por. T. Ferenc: *Matka Ziemia*. W: Eadem: *Najbliższa ojczyzna*. Gdańsk 1982, s. 66.

⁸ Por. K. Michałowska: *Znaczenie podmiotowości w procesach edukacyjnych*. Kraków 2000, s. 7; cyt. za: *Dziecko w świecie wartości*. Cz. 2. Red. B. Dymara. Kraków 2003, s. 124.

⁹ J. Kornhauser: *Zapamiętać*. W: Idem: *Tyle rzeczy niezwykłych. Wiersze dla Agatki*. Kraków 1981, s. 36.

stanowią ważne przesłanie dla dziecka na przyszłość. Wrażliwość na świat, szacunek dla wszelkiego istnienia to jedyna moralna droga podążania ku przyszłości, ku szczęściu istnienia. Dowodzi tej racji inna miniatura liryczna Juliana Kornhausera, z tegoż samego tomiku poetyckiego, wiersz *Nic się nie kończy*, podkreślający łączność dziecka z Ziemią, z przyrodą, i tym samym ukazujący tajemnicę dobrego istnienia:

Nie, nic się nie kończy,
nie kończy się niebo,
nie kończy się ziemia, nie kończą się drogi, lasy i morza.
Dlatego idź przed siebie,
licz powoli kroki¹⁰.

Dziecko w tomiku Juliana Kornhausera *Tyle rzeczy niezwykłych...* zajmuje stanowisko wobec Ziemi i Nieba. Poeta kreuje je na podróżnika, odkrywcę, który wyruszając w drogę życia, powinien uczyć się od natury, że ciągle trzeba poznawać, rozumieć i przyjmować „zadania wobec świata”. Dziecko uczy się odpowiedzialności od podmiotu-poety, który nie moralizuje, ale subtelnie perswaduje i przekazuje wiedzę o świecie. W poezji tej przejawia się troska o dziecko, które staje się dla dorosłych symbolicznym znakiem wartości istnienia oraz domu.

W poezji dla dzieci od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku zauważa się żywy nurt refleksji egzystencjalnej nad światem, ziemią i przyrodą. Świadomość przemijania świata i bytu wywołuje w poezji Karoliny Kusek ważne pytania o świat, pytania pełne troski i niepokoju. Przypomnijmy, że autorka opublikowała dotąd ciekawe zbiorki: *Słonecznikowe nutki*, *Na Ziemi i wyżej*, *Spacerkiem przez pole*, *Barwy lata*, *Z babcią za rękę* i *Moje krajobrazy*. W jej twórczości dla dzieci pojawiły się pytania o Ziemię. W wierszu *Powiedz*, z tomiku *Na Ziemi i wyżej*, słyszymy słowa przesycone niepokojem:

Powiedz
co stanie się z Ziemią,
gdy inne poznamy światy;
być może piękniejsze od Ziemi,
i bardziej od Ziemi
bogate? [...] ¹¹.

Niepokój zawarty w tym liryku, to lęk współczesnego dziecka, świadomego dokonujących się szybkich zmian w kosmosie i w świecie wartości. Stąd też

¹⁰ Idem: *Nic się nie kończy*. W: Idem: *Tyle rzeczy niezwykłych...*, s. 45.

¹¹ K. Kusek: *Powiedz?! W: Eadem: Na Ziemi i wyżej*. Wrocław 1985.

jego obawa, aby nie zostały zakłócone ład i równowaga w życiu. Wyraźnie ten aspekt dziecięcego postrzegania świata podkreślił Zbigniew Baran w opracowaniu *Liryka dziecięca Karoliny Kusek*¹². Dziecięce pragnienie harmonii w przyrodzie, w istnieniu ujawnia się również w wierszu tej poetki pt. *Modlitwa Ziemi* z tomiku *Na Ziemi i wyżej*¹³. Upersonifikowana Ziemia, wyciągająca w błagalnym geście „ręce do nieba”, prosząca o ożywcze promienie słońca na łany zboża, przypomina kapłana, a forma jakby modlitwy wprowadza do utworu nastroj uroczystego skupienia i wyciszenia. Marianna Bocian w szkicu o poezji Karoliny Kusek dla dzieci podkreśla obraz świata przyrody, obraz wsi, który tworzy poetka, i jej szacunek dla trudu uprawy pola oraz dla chleba. Uważa poezję Kusek za powrót do utraconego piękna, rozumianego jako duchowy wymiar człowieka, jako wyraz życzliwości do świata i odnowienia utraconego z nim związku¹⁴. Nurt refleksji egzystencjalnej w najnowszej poezji dla dzieci nie jest ani przypadkowy, ani niezauważalny. Problemy egzystencjalne są próbą rozwiązywania tajemnicy życia „tu i teraz”, a także w szerszym zakresie przemijania i wieczności. Najczęściej chodzi o pogłębienie wrażliwości i optymizmu istnienia.

Nowy sposób postrzegania świata, człowieka i natury ukazała w swoich tomikach Joanna Kulmowa. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych opublikowano kilka jej zbiorów dla dzieci, m.in. *Kto?*, *Zagapienie*, *Błękit*, *Zgubione światelko*, *Garbata modlitwa* — poetyckie modlitwy świata przyrody, *Dębolki* — nowatorskie, liryczne wiersze związane z przestrzenią lasu. W tomiku *Błękit*¹⁵ ujawnia się odkrywcze spojrzenie Kulmowej na świat, człowieka i przyrodę. Na całość tego zbioru składa się dwadzieścia jeden wierszy. Ukazują one nową wrażliwość, rozumienie życia i poważną, filozoficznie umotywowaną aksjologię. Pisała o tym Aniela Książek-Szczepanikowa w studium *Dobro „po niczemu”*...¹⁶, podkreślając wartość przyrody — która jest wielkim dobrem dla człowieka, dobrem, które otrzymał on właśnie „po niczemu”. Tomik *Błękit* eksponuje dar istnienia i związany z nim cud. Kulmowa tak pisze w wierszu pod znamienym tytułem *Po niczemu*:

¹² Por. Z. Baran: *Liryka dziecięca Karoliny Kusek*. „Guliwer” 1995, s. 65.

¹³ K. Kusek: *Modlitwa Ziemi*. W: Eadem: *Na Ziemi i wyżej*..., s. 19; oraz Eadem: *Moje krajobrazy*. Wrocław, 2005, s. 40.

¹⁴ Por. M. Bocian: *Odkrywanie prawdy i urody świata. O poezji Karoliny Kusek dla dzieci*. „Że. Magazyn Kulturalny” [Wrocław] 1990, nr 6, s. 20 i n.

¹⁵ J. Kulmowa: *Błękit*. Szczecin 1990. Interesująco pisała na temat tego tomiku J. Ługowska. „Kto?” *Joanny Kulmowej jako przykład współczesnej poezji dla młodego odbiorcy*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994.

¹⁶ Czytamy: „Zdaniem Joanny Kulmowej przyroda to wielka radość »do podziawu« i wielkie dobro dla wszystkich, »po niczemu«. Podszepują to żywioły ładu i wody, i powietrza, ale też mali odbiorcy, żyjący w barwnym kręgu dzieciennego folkloru, również »po niczemu«. A. Książek-Szczepanikowa: *Dobro „po niczemu” (Przyroda nośnikiem wartości w poezji dla dzieci Joanny Kulmowej)*. W: *Dziecko i jego światy*..., s. 39.

[...] Jeśli wszystko jest za darmo
to może
jest i moje i twoje
i boże.
Więc najlepsze
co Bóg zesłał na ziemię
to patrzeć
a nie liczenie¹⁷.

Bezinteresowne piękno istnienia i bogactwo jego przejawów wzbudza zachwyt i szacunek. Radość traw, ptak dziękujący za swój dzień, zielona wiosna, przychodząca z zielonego obłoku, jaskółki proszące o deszcz czy niezapominajki wpatrzone w niebo i obdarowane błękitem — to wszystko stanowi największą wartość. Partnerstwo poety i dziecka polega tu na wspólnym jakby niedowierzaniu urodzie świata. Razem chcą zobaczyć, dotknąć i doświadczyć tego piękna świata natury.

Tomik Kulmowej pt. *Zagapienie* zajmuje ważną pozycję w poezji dziecięcej, kształtującej nową estetykę oraz koncepcję świata i człowieka. W kontekście utworów poetyckich zawartych w tomiku „zagapienie” oznacza odkrywczy sposób postrzegania świata, z pominięciem sprawności wyuczonych i wyćwiczonych, a więc prowadzących do poznania logicznych i weryfikowalnych prawd. Wiersze z *Zagapienia* odwołują się do uroków takiego stanu bycia w „zagapieniu”. Poetyckie szczegóły i właściwa dla wierszy dziecięcych leksyka wskazują, że adresatem liryków jest dziecko jako indywiduum, jako osobowość. Teresa Winek w artykule *Odgapienie poezją* tak napisała o zbiorze poezji: „Jest u Kulmowej dziecięce zdziwienie nad światem, a także osvajanie go i twórcze przekształcanie w nazywanie. Polega to na swoistym przewartościowaniu postaw wpisanych w utarte znaczenie wyrazów, jak chociażby tytułowe »zagapienie«. Efektem są doznania odbiegające od spotykanych w literaturze dla dzieci”¹⁸.

Wiersz *Zagapione słońce* ukazuje kosmiczne związki i zależności wszelkich bytów i zjawisk. Słońce — dawca światła, ciepła i życia — samo korzysta z tych darów, którymi obdarowało ziemię. W ten sposób następuje niejako zjednoczenie nieba i ziemi. Słońce — kreator — jest zagapione, czyni coś, jakby nie czyniąc. Podmiot wiersza jest uduchowiony, zachwycony, chłonie piękno i otwiera się wobec przestrzeni. Tajemnica życia, misterium przeżywane w lirykach *Zagapienia*, łączy harmonijnie osobowość dziecka i artysty. Nieoczekiwaną wiedzę o świecie przynosi też wiersz pt. *Macierzanka* z tego tomiku. Poetka przedstawia dziecku roślinę, kwiat, który odgrywa wiele ról: matki dla owadów, żywicielki os, trzmieli, pszczoł, motyli; usypia nawet

¹⁷ Por. J. Kulmowa: *Po niczemu*. W: Eadem: *Błękit...*

¹⁸ Por. T. Winek: *Odgapienie poezją*. „Nowe Książki” 1989, nr 9, s. 46.

wieczorne niebo. To zaskakująca wiedza, z pewnością nieco inna niż z podręcznika botaniki. Zdaniem poetki, macierzanka to:

matka os i trzmieli [...]
 Matka pszczoł
 motylków najczerwieńszych [...]
 Świerszcze muchy tu przychodzą na tańce [...]
 I przynoszą tyle tyle kolorów [...]
 A wieczorem niebo kładzie się na kwiatkach:
 macierzanka
 to jego matka¹⁹.

Ujawnia się tu głęboka tęsknota i marzenie o szczęściu rodzinnym, miłości opiekuńczej, macierzyńskiej i o harmonii pokoleniowej. Macierzanka ukazuje serdeczną symbiozę bytów roślinnych i zwierzęcych, łączy zieloną ziemię z niebem. Podobnie w liryku *Konwalie* poetka tworzy piękny i radosny obraz zakwitającej przyrody.

Konwalie nabrały pełno wiosny do białych filizanek
 A wiosna jak to wiosna [...]
 Do góry dnem odwróci miseczki konwaliowe
 i zniknie w trawie zielonej
 a konwalie zapłaczą po niej
 czerwonymi owocami łez²⁰.

Aniela Książek-Szczepanikowa na temat tego wiersza napisała: „Całość tej poetyckiej wizji zdumiewa majowym niepokojem, ruchem przebudzonego życia, zakwitającej przyrody. [...] dziecko, dla którego inne są wymiary świata, gotowe jest użyć tych kwiatnych kielichów jako filizanek i wierzy, że wiosną można [...] być pełnym radości — skakać, biegać, »szaleć« jak wiosna”²¹.

W utworze *Mięta* podmiot liryczny podpatruje fenomen życia, skrótowo kreśli poetycko-artystyczną wizję ontologii bytu, który ujawnia się w pięknie, świeżości barw, woni i kształtów. Przepiękny jest ten obraz chmurki zauroczonej zapachem mięty:

¹⁹ Por. J. Kulmowa: *Macierzanka*. W: Eadem: *Zagapienie*. Szczecin 1988.

²⁰ Por. Eadem: *Konwalie*. W: Eadem: *Zagapienie*... O symbolice tego kwiatu pisał M. Zołotnicki: „O owocu konwalii, pąsowej jagódce, mówiono: »to nie są jagody, lecz palące, ogniste łzy i że tymi łzami konwalia oplakuje kończącą się wiosnę, do której pała bezmierną miłością«. Por. M. Zołotnicki: *Legends i baśnie o kwiatach. Kwiaty w historii ludzkości*. Przeł. A. Lithuanis. Kraków 1914, s. 248.

²¹ Por. A. Książek-Szczepanikowa: *Dobro „po niczemu”...*, s. 37.

Mięciutko wypełzła na wodę
Wysła pachnąca wilgocią i chłodem.
Aż zazdrości jej chmurka [...]
Spada z nieba w zapachy wilgotne [...]
Aby potem
niebo deszczem powiało jak mięta²².

Wiersz *Mlecz dmuchawiec* zachęca z kolei dziecko do zabawy i przeżycia nieuchwytnych odmian naturalnego piękna. Nie ma w *Zagapieniu* jednostronnie kolorowej oraz upiększonej wizji świata i bytu. Spojrzenie na świat przyrody i życie natury pozwala odkryć autonomię wszelkich istnień, ich swoiste piękno i właściwy im tylko rytm życia.

O współczesnym problemie życia w mieście, z dala od środowiska przyrodniczego opowiedziała Kulmowa w *Zgubionym światelku*. Właśnie ten zbiorek pod symbolicznym tytułem zawiera wiersze o wyraźnym motywie ekologicznym. Wrażliwy podmiot tych wierszy z niepokojem obserwuje miasto i jego pejzaż. W jednym z wierszy z tego tomiku — pt. *Wiatr nad ulicami*²³ — Kulmowa snuje jakby przypowieść o mieście, z którego uciekają drzewa, żeby wreszcie odetchnąć za jego rogatkami. Ta ucieczka drzew, znaków życia, za miasto to oskarżenie człowieka o niszczenie środowiska naturalnego. Miasto jawi się jako dusząca dla człowieka przestrzeń. Dziecko w wierszach Joanny Kulmowej chce szukać radości i znajduje ją, wie też, co jest dobre i piękne, a tego właśnie pragnie. W wierszu pt. *Trawa wariatka*²⁴ nadzieję na odrodzenie świata budzi właśnie natura i jej żywe, mocne i nieokiełznane moce, widoczne nawet w drobnej i chwiejnej trawie. Podmiot liryczny — dziecko — w wierszu poetki pt. *Klocki*, z tego tomiku, formułuje wyrzut pod adresem dorosłych i ich postrzeganie świata: „Dorośli, czy nie pora, abyście dorośli i odrzucili klocki waszych bloków?”²⁵. W *Zgubionym światelku* toczy się polemika o kategorię piękna. Utwór *Moje brzydkie i moje piękne*, z tomiku *Zgubione światelko*, zestawiając puste i brzydkie klatki schodowe w blokach z bujną przyrodą, światem ptaków, ośmiesza standardowy współczesny świat²⁶. Pointa utworu wyraźnie ujawnia przekonanie, że piękno i natura nie zginą. Z takiego patrzenia na świat wynika ocena dorosłych. W wierszu pt. *Dorośli*, z tegoż zbiorku, poetka przestrzega, że dorośli żyją za szybko, byle szybciej, nie dbając o przyrodę, zdeptując biedronkę w trawie, duzi, niewidzący, nie słyszący²⁷. Dziecko występuje tu w roli nauczyciela i mentora, który chciałby

²² Por. J. Kulmowa: *Mięta*. W: Eadem: *Zagapienie...*

²³ Eadem: *Wiatr nad ulicami*. W: Eadem: *Zgubione światelko*. Warszawa 1990, s. 6.

²⁴ Eadem: *Trawa wariatka*. W: Eadem: *Zgubione...*, s. 8.

²⁵ Eadem: *Klocki*. W: Eadem: *Zgubione...*, s. 10.

²⁶ Eadem: *Moje brzydkie i moje piękne*. W: Eadem: *Zgubione...*, s. 14.

²⁷ Eadem: *Dorośli*. W: Eadem: *Zgubione...*, s. 38.

wyperswadować dorosłym ich postępowanie. To ono poucza ich o cudzie istnienia, o misterium, o świętości życia i urodzie świata. Z kolei w wierszu pt. *Kiedy będziemy duzi* dziecko mówi o swych marzeniach i o przyszłości. Powinny zniknąć „smutne bloki”, a wszystko wokół stanie się czyste, kolorowe i pachnące. Poetka daje w tym wierszu wyraz pragnieniom, aby Ziemia znów stała się piękna, aby dzieci mogły wykąpać się w czystym potoku, zrywać w sadzie pachnące maliny, poznawać zioła i rozpoznawać ptaki.

W lirykach dla dzieci ostatnich lat powracają tradycyjne wiejskie pejzaże, powraca ideał spokoju i harmonii życia w świecie gwałtownych przemian. Powraca myśl, że żyje się nie dla siebie, lecz z całym światem, dzieląc jego los. Pięknie ujęła ten problem Karolina Kusek w rozmowie z Jerzym Kumiegią, mówiąc, że „powrót do ulubionego, tak przecież wyeksploatowanego przez poezję obszaru, jakim jest przyroda, to próba odnalezienia zagubionych z nią związków, zatrzymania resztek ziemi w nieskażonej postaci, którą spod nóg wydiera nam cywilizacja”²⁸. Częstym motywem w wierszach współczesnych twórców dla dzieci okazuje się słońce, które wiąże się nieodmiennie z klimatem swobodnej zabawy dziecka i możliwością penetracji najbliższego środowiska. Słońce łączy się z radością, optymizmem i zadowoleniem. Oświeśla, wywołując u dziecka odczucie pewności siebie, umożliwia mu pełną aktywność ruchową i poznawczą. Widać to w wierszach Stanisława Grabowskiego *Chodź z nami słońce, Hej, słoneczko* z tomiku *Hej, słoneczko*²⁹. Obraz natury w poezji dla dzieci oraz słoneczne nacechowanie pozwalają realizować założenia filozofii ekologicznej, a także w pełni uświadomić sobie powszechny związek życia między wszystkimi stworzeniami. Dzięki temu dziecko może zbliżyć się do świata natury i przeżyć cud istnienia. Podkreśla tę niezwykłą więź między dzieckiem a układem słonecznym świata wiersz Karoliny Kusek pt. *Słonko*, z tomiku *Spacerkiem przez pole*. W utworze chłopiec marzy o wspinaniu się ku górze, właśnie ku słońcu³⁰. Zastosowana w wierszu antropomorfizacja i wręcz modlitewne prośby: „spuść mi promyk, swój palec serdeczny”, deifikują pejzaż wiersza, a „palec serdeczny” słońca brzmi niemal tak jak „palec Boży”. Ważne jest to, że mały chłopiec pragnie wspiąć się po „strunie światła” i w tym swoim dziecięcym marzeniu czuje się niczym antyczny heros, który może rozmawiać ze słońcem. Poznaje też siebie, próbuje określić swe miejsce w Kosmosie i dostrzec pokrewieństwo ze światem przyrody — napisał Zbigniew Baran³¹.

„Słoneczny kierunek” w wierszach dla dzieci z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ma różne inspiracje i nawiązania — od konwencjonalnych

²⁸ „Poetka w wianku ze stokrotek”. Z Karoliną Kusek rozmawia Jerzy Kumiega. „Guliwer” 1997, nr 4, s. 26 i n.

²⁹ S. Grabowski: *Hej, słoneczko*. Warszawa 1985.

³⁰ K. Kusek: *Słonko*. W: Eadem: *Spacerkiem przez pole*. Warszawa 1988, s. 25.

³¹ Z. Baran: *Liryka dziecięca Karoliny Kusek...*, s. 61.

kontynuacji i obyczajowych stereotypów po filozoficzne, archetypowe i mityczne. Słoneczna pełnia blasku wpływa bardzo intensywnie na estetykę i poetykę wierszy. Rozświećla je i przebarwia, przesyca florystycznymi szczegółami. Wszystko to tworzy pewną odślonę istoty świata, przeżywanego wyraziście i mocno, właśnie z pozycji dziecięcego zbliżenia, nachylenia się i wtulenia w świat traw, ziół, owadów i kwiatów. Ten swoisty pejzaż liryczny, nacechowany idealizacją, a nawet deifikacją natury, stanowi coraz większy kontrast ze standardami kultury dorosłych. „Słoneczne wiersze” dla dzieci ukazują bogactwo dziecięcego świata spostrzeżeń i przeżyć, rzeźbią oblicze duchowe dziecka, otwarte na piękno i dobro, ład i opiekuńczą miłość. Osobiste i intymne przeżywanie natury otwiera przed dzieckiem przestrzeń wolności, swobodnego i sensownego życia.

Dostrzec można w wielu utworach „słonecznych” dla dzieci, opublikowanych w ostatnim dwudziestoleciu, stary motyw krytyki cywilizacji i pochwały życia zgodnego z naturą. Występuje on szczególnie w twórczości Doroty Gellner. Poetka w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wydała kilka zbiorów, m.in. *W przepasce tęczy*, *Zamawiamy*, *Czerwienią się buki*, *Spacer po niebie*, *Prosto w słońce*, *Mój dom*, *Podróże na liściu i chmurze*, *Ziwnik*, *Wiersze na srebrnych wstążkach* i inne. Dorota Gellner odwołuje się do świata przeżyć dziecka, kręgu jego doświadczeń, zainteresowań, codzienności, ale przede wszystkim do wyobraźni i potrzeby fantazjowania. Jej utwory zawierają pełną dziecięcą radość istnienia i ukazują spontaniczną więź dziecka ze światem. Kreowany przez poetkę świat dziecka jest pełen ciepła i dobra³². W większości jej wierszy zaznacza się wyraźnie przyjaźń dziecka ze światem przyrody. W wierszu *Prosto w słońce*, w tomiku pod tym samym tytułem, dziecko ujawnia osobie dorosłej swe pragnienia, swe widzenie i swój cel:

Wiesz, na tej łące,
mamo,
stokrotki zakwitły
rano
A ja
wezmę stokrotkę pod rękę
i pójdziemy —
śpiewając piosenkę —
po łące
prosto w ptaki,
prosto w słońce³³.

³² Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *Rozpraszenie dziecięcych smutków. O poezji Doroty Gellner*. „Poezja i Dziecko” 2006, nr 4, s. 29–43.

³³ D. Gellner: *Prosto w słońce*. W: Eadem: *Prosto w słońce*. Warszawa 1988.

Pragnienie zatopienia się w zieleni, przeżycia natury, bytu ptaków i dotarcia do słonecznego źródła brzmi jak manifest, jak program, nie tyle dla dziecka na czas dzieciństwa, ile dla człowieka na całe życie. Podobnie w tomiku *W przepasce tęczy* autorka przypomina przyrodę, te „zielone, złote godziny” współbycia dziecka z naturą. Motyw bliskiej relacji małego czytelnika z przyrodą przenika także tomik *Czarodziejski świat*, np. wiersz *Pod modrzewiem*. Ujawnia on wielkie pragnienie dziecka, które chciałoby być większe, silniejsze, tak jak mocny i piękny jest świat przyrody. Wiersz ten — oparty na dziecięcej grze, zabawie językowej, na rozmowie dziecka z drzewem — wydobywa ukryte, intencjonalne, a jeszcze bardziej instynktowne dążenie do poznania świata natury i złączenia się z przyrodą. W tomiku *Jest Bóg* Mieczysławy Buczkówny wiersz *Tylko raz* również ukazuje owo misterium współistnienia człowieka i przyrody:

Chcą żyć jak i ty żyjesz,
Wszystkie na świecie zwierzęta [...]
 Niech skacze pasikonik,
Niech świerszczyk w trawie dzwoni...
Dla nich kwitnie łąka, dla nich rośnie las.
Jak i ty — żyją tylko raz³⁴.

Świadomość rozumienia przyrody w lirykach dla dzieci często oznacza jakby nową katechizację, bo kosmiczny wymiar istnienia otwiera w tych utworach przestrzeń zarówno sakralną, jak i materialną. Dowodnie widać to np. w tomiku Ewy Skarżyńskiej *Pobiegnijmy na łąkę*. A wiersze ze zbioru pt. *Tyle wokół do patrzenia. Tyle do zdziwienia* zachęcają do radości, miłości, stawiają zadania niemające nic wspólnego z przedsiębiorczością i zyskiem. Sam tytuł przypomina, że warto żyć, aby poznać piękno istnienia oraz kosmiczny ład ziemi i nieba. Takie otwarcie Księgi Natury aktywizuje wolną wolę bytu ze wszystkimi w świecie³⁵.

Tęsknota dziecka do przyjaźni z naturą, do braterstwa z drzewem, ujawnia w wierszach nie tylko swoistość jego psychiki, przede wszystkim ukazuje autonomiczny pejzaż wewnętrzny dziecka, w którym zarysowują się wyraziście jego związki ze światem i system wartości. Wyraźnie też widać to, za co dziecko czuje się odpowiedzialne, komu lub czemu współczuje, czyje istnienie odczuwa jako bliskie i ważne. Mogą obrazować te wartości dla dzieci wiersze Stanisława Grabowskiego, autora wydanych w ostatnich latach zbiorów poetyckich, takich jak: *Mama, tata, brat i ja*, *Papierowy okręcik* czy *Wierszyki na cały rok*. Liryk pt. *Topola*³⁶, z ostatniego tomiku, przywołuje pytania

³⁴ M. Buczkówna: *Tylko raz*. W: Eadem: *Jest Bóg*. Warszawa 1989.

³⁵ E. Skarżyńska: *Tyle wokół do patrzenia. Tyle do zdziwienia*. Poznań 1994.

³⁶ Por. S. Grabowski: *Topola*. W: Idem: *Wierszyki na cały rok*. Warszawa 2002, s. 12.

z kręgu nowej filozofii holistycznej, podważającej podrzędność bytów natury względem człowieka. Dziecko w wierszu interesuje się psychiką drzewa, życiem wewnętrznym natury i zastanawia się nad tym, czy drzewo jest, jak człowiek, samotne w świecie. Nade wszystko jednak ciekawi go, czy drzewo czuje niezwykłość, tajemniczość i piękno istnienia. Podobny portret dziecka kreuje wiersz *Dąb* z tomiku *Mama, tata, brat i ja*:

Z ojcem sadziłem
dąb na wzgórzu [...]
Będę go często odwiedzał,
aby patrzeć [...]
jak rośnie
pod polskim niebem,
aby cieszyć się,
że trwa
co dzień mocniejszy,
z niesforną, rozwianą czupryną,
jak ja!³⁷.

Dąb, silne, długowieczne drzewo, jest dobrą zapowiedzią na przyszłość, oznacza trwanie i wolne życie. Dąb na wzgórzu staje się szczególnie bliski ojcu, synowi, a także ziemi, nad którą obejmie pieczę. Chłopiec, podmiot wiersza, wypowiada swą wolę, jak ślubowanie, że „będzie go często odwiedzał”, bo „on” — dąb — jest jak „ja”, potwierdza dziecko z radością, „co dzień mocniejszy”. Procesowi wzrostu drzewa odpowiada rozwój chłopca. Dąb stał się rzeczywistością i obrazem przyszłości — przepowiednią, dobrą zapowiedzią dojrzałości. Ten żywy znak drzewa przywraca odwieczny ład życia, bo odnawia kosmiczną tożsamość nieba i ziemi, natury i człowieka. Podobnie w wierszu Danuty Wawiłow, z tomiku *Wędrownica*, bohaterem jest drzewo, opisane w różnych porach roku. Dziecko niezwykle mocno przeżywa los samotnego w jesieni drzewa:

Żał mi tego drzewa.
Teraz stoi smutne,
nikt mu nie zaśpiewa.
Pobiegnę do drzewa,
wdrapię się na gałąź
i będę mu śpiewał,
a drzewo, a drzewo
będzie mnie słuchało³⁸.

³⁷ Idem: *Dąb*. W: Idem: *Mama, tata, brat i ja*. Warszawa 1980, s. 5.

³⁸ Por. D. Wawiłow: *Drzewo*. W: Eadem: *Wędrownica*. Warszawa 1985, s. 29.

Niezwykłe są w poezji dla dzieci ostatnich lat te mocne więzi dziecka i drzewa w wielkim radosnym żywiole, jakim jest istnienie w przestrzeni kosmicznej natury. Taki mit drzewa przywraca jednocześnie kult siły życia oraz piękna i dobra, tożsamy z dzieciństwem.

Sugestywny obraz przyrody przedstawia też utwór Ratajczaka pt. *Zielony wiersz*³⁹. Podmiot liryczny wyraża chęć przeistoczenia się w drzewo lub krzew, pragnienie wtopienia się w przyrodę i stania się niejako jej częścią. Podobny do wysokiego drzewa, może dokonywać czegoś niezwykłego, nawet zatrzymywać w biegu chmury. Budzenie świadomości drzewa w kulturze, w najbliższym środowisku człowieka wydaje się zasadniczym zadaniem wierszy dla dzieci z motywem dendrologicznym. Kult siły, dominacji człowieka nad światem natury, ustępuje zgodzie, wizji harmonii, piękna, dobra i pokoju. Przyroda w poezji Ratajczaka to wartość sama w sobie, współzycie z nią oznacza kreatywne uczestniczenie we wspólnej wartości wolnego istnienia, dzielenia się pięknem i obdarzania formą.

O przyjaźni z drzewem akacji mówi wiersz Ratajczaka pt. *Lato malowane*⁴⁰. Akacja stanowi tu element kwiecistego pejzażu, który dziecko maluje w czasie koniecznego pobytu w domu, bo „zadymka w polu gna”. Współt z kwitnącymi drzewami i kwiatami akacje tworzą w wierszu fantastyczny, imaginatywny pejzaż wewnętrzny, który rozświetla nastrój i osłabia wrażenie chłodu, przenikające do źrenic patrzącego. „Białe kwitnące akacje” w wierszu dla dzieci Józefa Ratajczaka pozostają znakami radości i pełni życia oraz zapowiadają wonie lata. Wywołują marzenia, a może nawet magicznie je przyciągają. W języku kwiatów — pisała Maria Immacolata Macioti — akacja kojarzona jest z przyjaźnią⁴¹. Mały rysownik z wiersza Ratajczaka rezerwuje dla akacji największą kartkę. W projektowanym wyobrażonym obrazie pięknie kwitnącej akacji, o intensywnym zapachu i kojących właściwościach, ujawnia się głęboka tęsknota dziecka do przyjaźni z naturą. Dziecko, świadomy podmiot, czerpie wiedzę o cudzie życia od natury. I właśnie dlatego, że pojmuję cud istnienia, może objaśniać, poszerzać pole ludzkiego widzenia i doznawania świata i zauważać piękno tam, gdzie go dotąd nie postrzegano. Na gruncie natury, jako źródła i ostoju bytu, dziecko spotyka się z dorosłym i wspólnie poddają się „zielonej magii” i wolnemu istnieniu.

W poezji ostatniego dwudziestolecia mały czytelnik osiąga radość oraz w pełni uczestniczy w życiu i w świecie. Mówią o tym wiersze Lucyny Szubel z tomiku *Kaczeńce* — *Leszczynowy kotek*, *Kaczeńce*, *Rzeka*, *Pasikonik*, *Pokrzywa* i *Zapach chleba*. I tak jest w utworze Łąka:

³⁹ Por. J. Ratajczak: *Zielony wiersz*. W: Idem: *Wiersze dla dzieci*. Wrocław 2000, s. 6.

⁴⁰ Por. Idem: *Lato malowane*. W: Idem: *Idzie wiosna*. Warszawa 1986, s. 49.

⁴¹ Por. M.I. Macioti: *Mity i magie ziół*. Przeł. I. Kania. Kraków 1998, s. 312.

Łąka
 na wiosnę
 kwiatami otwarta
 na oścież,
 możesz wejść
 o każdej porze,
 ugości cię
 zielonym wiatrem,
 szeptem traw ukołysz —
 odpoczniesz...⁴²

W wierszu pt. *Pasikonik* poetka zachęca, by zobaczyć piękno w małym owadzie, „nie skrzywdzić go”, bo jest kruchy jak skrzypce i dziękuje człowiekowi wieczorną muzyką⁴³. Liryczne przesłanie do rozkoszowania się barwami, zapachami i muzyką łąki przekazuje dzieciom też wiersz *Zaproszenie*. Chodzi nie tyle o dziecięce poznanie, o dziecięcą zabawę, ile o odradzanie się, o powrót do źródeł, o terapię dla wszystkich ludzi znękanych cywilizacją⁴⁴. W nastrojowej przestrzeni *Kaczeńców* znajdujemy motyw rzeki, bez której nie byłoby życia, piękna i zieleni. Niezwykły jest obraz rzeki, która tak serdecznie zaprasza dziecko do odpoczynku:

Rzeka zaprasza
 chłodem i szeptem:
 usiądź, odpocznij,
 a potem weź mnie
 w garstkę i umyj
 buzię i ręce [...]
 Stop!
 Nie wchodź dalej, mała jesteś,
 Nie umiesz pływać.
 Usiądź na trawie
 I patrz, patrz [...] ⁴⁵.

Słowa pełne ciepła kieruje do dziecka Irena Suchorzewska, aby przyjrzało się uważnie życiu różnego rodzaju istnień *Na łące* i potrafiło zrozumieć ich trud:

Patrz — tam żuk, a tu biedronka,
 Dalej mrówka, niby w lesie,
 Jakiś wielki ciężar niesie.

⁴² L. Szubel: *Łąka*. W: Eadem: *Kaczeńce*. [Wiersze dla dzieci]. Warszawa 1993, s. 19.

⁴³ Eadem: *Pasikonik*. W: Eadem: *Kaczeńce...*, s. 33.

⁴⁴ Eadem: *Zaproszenie*. W: Eadem: *Kaczeńce...*, s. 14.

⁴⁵ Eadem: *Rzeka*. W: Eadem: *Kaczeńce...*, s. 27.

Pcha go, ciągnie i przewraca.
Bardzo ciężka mrówki praca;
Droga stroma, trudna, śliska,
i daleko do mrowiska! [...]

Czy to piątek, czy sobota
W trawach, w kwiatkach wre robota⁴⁶.

Do bliskiego kontaktu z przyrodą zachęca dziecko Jadwiga Jałowiec w tomiku *Siądź przy leśnej drodze*. W wierszu pod tym samym tytułem zaprasza je do kontemplacji i poznawania natury. Ciesz się pięknem przyrody, odpoczywaj, mówi poetka w całym tomiku:

Siądź przy leśnej drodze
i przymknij oczy [...]
Gałąź starej brzozy
skrzypi o czymś tajemniczo [...]
Mrówki o czymś radzą
pod leśną jabłonią
Trawa zanosí się śmiechem⁴⁷.

Filozoficzną perspektywę spojrzenia „od wewnątrz”, od strony fenomenów przyrody otwiera abstrakcyjny tomik poetycki Krzysztofa Lisowskiego *Ktosie i cosie. Wiersze dla dzieci młodszych, starszych i zaawansowanych*. Wiersz pt. *Drzewo* ma charakter jakby swoistego dialogu natury z człowiekiem:

Naszym domem jest drzewo, a oknem jest dziupla,
w środku drzewa mamy wygodne mieszkania,
oprócz nas żyje tutaj malutka wiewiórka
i dzieciół — kowal, który korniki przegania.
Nie ma tu ścian, latarni, kluczy i lodówek,
nie jeżdżą samochody, tramwaje nie huczą,
tylko wiatr wielki do snu układa i budzi,
i strąca liście wprost na głowy ludziom⁴⁸.

Ogromna radość dziecka ze współżycia z przyrodą, z jej pięknem, ładem i harmonią, przewija się też przez cały niemalże tomik poetycki Tadeusza Wyrwy-Krzyżańskiego *Wierszyki dookoła Dominiki*⁴⁹.

⁴⁶ I. Suchorzewska: *Na łące*. W: Eadem: *Dyrzymalki i inne wiersze*. Warszawa 1988.

⁴⁷ Por. J. Jałowiec: *Siądź przy leśnej drodze. Wiersze dla dzieci*. Włocławek 1998, s. 7.

⁴⁸ Por. K. Lisowski: *Drzewo*. W: Idem: *Ktosie i cosie. Wiersze dla dzieci młodszych, starszych i zaawansowanych*. Łódź 1988, s. 26.

⁴⁹ T. Wyrwa-Krzyżański: *Wierszyki dookoła Dominiki*. Poznań 1986.

W lirycznych krajobrazach najnowszej poezji dziecięcej młody czytelnik czuje i widzi otaczający go świat, otacza go troską i miłością. W tym uczuciowym pejzażu pojawia się wiele bliskich i znanych mu zwierząt. Wśród nich najczęściej występują te z najbliższego otoczenia dziecka, np. kot, pies, koń, krowa, owca. Uprzywilejowane miejsce zajmują, w twórczości wielu twórców, pies i kot.

Józef Ratajczak poświęcił kotu cały tomik wierszy pt. *Włazł kotek na płotek*⁵⁰. Przedstawił w nim ciekawą i inspirującą kreację tego zwierzęcia. Dziecko poznaje zatem świat z kociego punktu widzenia, jego przeżycia, pragnienia, marzenia, kocią osobowość, symbolikę i mitografię kulturową kota. Zwierzątko to, zadziwiające inwencją twórczą oraz fantazją, jest świetnym towarzyszem dziecięcych zabaw i przygód, wyzwala w dziecku pomysłowość, przedsiębiorczość i zaradność. Kot pragnie również czułości i zaprasza dziecko do zabawy. Niekiedy bywa samotny, bo nikt nie chce się nim opiekować. Myśli, odczuwa jak człowiek, tęskni za ciepłem domowym i szuka ludzkiego towarzystwa. Pisz o tym Joanna Papużyńska w utworze *Gość*:

Czy przyjmiecie, dobrzy ludzie, kocura?
Spodek wylizę. Łapą po wąsach przesuwam:
Nigdzie nie dają takiego mleka, jak u was! [...]
Dobrze mi... — mruczy — dobrze ...⁵¹

Dziecko z ogromną życzliwością i serdecznością wyraża swoje uczucia w wierszu *Mały kotek*:

Kotku,
Tak sobie siedzisz i miauczysz pod tym schodkiem.
Powiedz: jesteś niczym, biednym, małym kotkiem?
Bo jeśli nie masz mamy, domu, ani swojej pani,
tobym cię chętnie wziął do siebie i nakarmił,
napoił ciepłym mleczkiem [...] ⁵².

Częstym bohaterem tomików dla dzieci okazuje się też pies. Wystarczy przywołać choćby tytuły niektórych z nich, jak Wandy Chotomskiej *Wiersze pod psem*, Ryszarda Marka Grońskiego *Po co właściwie trzymać psa?*, Ludwika Jerzego Kerna *Łapy, pióra i rymów cała fura* oraz *Cztery łapy*, Justyny

⁵⁰ Por. J. Ratajczak: *Włazł kotek na płotek*. Warszawa 1990, s. 8. Pisałam na ten temat w książce: *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*. Piotrków Trybunalski 2005. Zob. ciekawy artykuł A. Kulik-Jęsień: *Kocie oblicza — marzyciele, neurotycy, pociechy...* „Guliwer” 2006, nr 4, s. 24–28.

⁵¹ J. Papużyńska: *Gość*. W: Eadem: *Pod Bajdułem i inne wiersze*. Łódź 2002, s. 43.

⁵² Eadem: *Mały kotek*. Eadem: *Pod Bajdułem...*, s. 7.

Winiarskiej *Wiersze na cztery łapy i ogon i inne*⁵³. Marek Ryszard Groński w wierszu *Uśmiech psa* pisze o nim w sugestywny sposób:

Zanim uderzysz swego psa
 (był nieposłuszny,
 znów coś spocił),
 Spójrz w oczy psu
 Pies w oczach ma
 tyle wierności i dobroci...
 Już
 ręka
 sama
 w dół
 opadnie [...] ⁵⁴.

Na wierność i przywiązanie psa do człowieka zwrócił uwagę Jan Twardowski w wierszu *Czekanie*:

Popatrz na psa uwiązanego przed sklepem
 o swym panu myśli
 i rwie się do niego
 na dwóch łapach czeka
 pan dla niego podwórzem łąką lasem domem
 oczami za nim biegnie
 i tęskni ogonem [...] ⁵⁵.

W zwierzyńcu dla dzieci występuje także fauna dzika, zamieszkująca lasy, bory, pola i łąki, a także fauna egzotyczna, którą dziecko może jedynie spotkać w ogrodach zoologicznych. Pojawiają się też gryzonie, gady, płazy, ryby. Dużo uwagi poświęcają twórcy dla dzieci również ptakom⁵⁶. W ten

⁵³ Por. W. Chotomska: *Wiersze pod psem*. Łódź 2002; R.M. Groński: *Po co właściwie trzymać psa?* Warszawa 1987; L.J. Kern: *Cztery łapy*. Warszawa 1984; Idem: *Łapy, pióra i rymów cała fura*. Łódź 2002; J. Winiarska: *Wiersze na cztery łapy i ogon*. Kraków 2003. Na temat motywu psa w literaturze dla dzieci i młodzieży pojawiło się wiele ciekawych artykułów w „Guliwerze” 2006, nr 3.

⁵⁴ Por. M.R. Groński: *Uśmiech psa*. W: Idem: *Po co właściwie trzymać psa?...*; też w: *Kochać świat. Wiersze okolicznościowe dla przedszkoli*. Wybór J.M. Śnieciński. Warszawa 1997, s. 57.

⁵⁵ Por. J. Twardowski: *Czekanie*. W: Idem: *Jan Twardowski dzieciom*. Wybór i oprac. S. Grabowski. Warszawa 2002, s. 15.

⁵⁶ Szczególnie dużo ptaków znajdujemy w poezji Jana Twardowskiego. Por. Idem: *Słownik, skowronek. Miniantologia ornitologiczna*. Toruń 1993. Warto dodać, że w każdym numerze „Poezji i Dziecka”, czasopiśmie wydawanym od roku 2003 do chwili obecnej, jest osobny rozdział pt. *Wiersz o wróbelku*, w którym znajdziemy utwory poświęcone temu ptakowi.

sposób poeci zaprzyjaźniając dzieci ze światem przyrody, co podkreśliła Marta Ziółkowska-Sobecka: „Intymny kontakt z przyrodą, wytworzony za pośrednictwem literatury, zawiera wartości humanistyczne, wywołuje przyjazny stosunek do świata, nastraja pogodnie i optymistycznie, wpływa na budzenie pozytywnych uczuć, jak współczucie, miłość i radość. Wpływa też na proces rozumienia przez dziecko rzeczywistości”⁵⁷.

Spośród wielu składników ekosfery, eksponowanych w wierszach dla dzieci ostatnich lat, dominuje motyw wody, pamięć o wodzie, źródle i rzece. Dzieje wody to dzieje życia, los wody to los wszystkich. Z żywiołem kosmicznym wody wiąże się ściśle, zarówno w tradycji poetyckiej „dla dorosłych”, jak i w wierszach dla dzieci, estetyczny i filozoficzny znak kropli. Potwierdzają to wiersze choćby Teresy Ferenc (*Woda*), Józefa Ratajczaka (*Kropla*), Alicji Patey-Grabowskiej (*Przygoda kropelki*)⁵⁸ i Joanny Kulmowej (*Przygoda małej kropli wody*, *Kropelka*)⁵⁹. I tak w wierszu *Kropelka* kropla rosy, kropla wody odzwierciedla cud istnienia, a więc i pełnię radości, udzielającej się całej naturze. Piękny spektakl kosmicznego życia małej kropki wody pojawia się jeszcze w wierszu *krople deszczu* Joanny Kulmowej, z tomiku *Kto?*⁶⁰. Utwór pełen jest radości, dynamizmu i atmosfery spontanicznej zabawy. Mała kropla wody „potrąca i porusza” kałuże, strumyki, potoki, kamyki, obłoki, rozszerzając i zagarniając niejako przestrzeń. W pejzażu wiersza Józefa Ratajczaka kropla wody włączona została w ważne relacje znaczeniowe i estetyczne, tworzące swoiste misterium świtu, a także radosną pieśń rannego ożywienia i powitania dnia. Wielki i życiodajny proces obiegu wody w przyrodzie zamienił się w poetycki temat o wędrówce kropki wody — od chmury, na której spała „całą noc albo dłużej”, aż do samej ziemi, do drzew, listowia i owoców. Wędrówka ta jest skoczna, wesoła i kolorowa, a dzięki temu bliska dziecku.

Holistyczne spojrzenie na naturę w liryce dla dzieci ostatnich dziesięcioleci pozwala podkreślić ścisły związek między przyrodą a człowiekiem, między życiem roślin i zwierząt a istnieniem człowieka i kulturą, którą on tworzy. Perswazja wychowawcza wynika z całościowego pojmowania świata. Ekosystem ukazany w liryce dla dzieci ma charakter estetyczny i wymowę etyczną. Liryka dla dzieci apeluje do jednostki o dochowanie wierności światu i jego bytom, z myślą o przyszłości dla innych.

Poezja dla dzieci ma wyraźny związek z ideami i wartościami, które głoszą zwolennicy myśli ekologicznej. Zachodzi więc potrzeba odczytania tworzonego

⁵⁷ Por. M. Ziółkowska-Sobecka: *Motywy zwierzęce w literaturze dla najmłodszych*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1991, nr 5, s. 266.

⁵⁸ A. Patey-Grabowska: *Przygoda kropelki*. W: Eadem: *Przygoda kropelki*. Warszawa 1988.

⁵⁹ Por. *Ekologia w literaturze dziecięcej*. Zebrał i oprac. zespół doradców metodycznych. Kalisz 1994.

⁶⁰ J. Kulmowa: *Krople deszczu*. W: Eadem: *Kto?* Poznań 1988.

przez nich kodu natury. Powstaje tym samym pytanie o rozumienie istoty nowego systemu pojęciowego, o jego fundamentalne wyznaczniki, które kształtują nową świadomość i nową wizję świata. W podręczniku wychowania proekologicznego *Dziecko w świecie przyrody* Stanisław Czesław Michałowski napisał, że „pierwszym i podstawowym miejscem życia człowieka jest dom rodzinny, a proces udomawiania ziemi może i powinien stać się jednym z centralnych w życiu każdego z nas. Ocalić rodzinę, uratować środowisko naturalne, obronić życie — to wyzwanie współczesnego pokolenia”⁶¹. W poetyckich tomikach dla dzieci powraca ów motyw domu wśród sadów i pól. Jadwiga Jałowiec sięga po ten wątek, zdobywając się na osobiste wyznanie, w liryku *W moim domu*:

W moim domu nie ma windy.
Nie ma nawet schodów.
Do mojego domu
biegnie ścieżka
wprost z ogrodu [...].
Za oknami mego domu
bażanty się śmieją.
Kuropatwy pod próg ciągną
przed śnieżną zawieją.
A za piecem, w bibliotece,
skrzypki stroi świerszczyk [...]⁶².

Skromny dom, mały, okolony zielenią, łączy człowieka i naturę, poszerza granice, otwiera okna na świat, a próg gościnny jest przyjazny wszelkim stworzeniom. Skromny, lecz miły oku i sercu, zapewnia bezpieczne, godziwe życie, daje konieczne oparcie materialne i moralne, nie zakłóca snu, lecz buduje sklepienia widnokręgów oraz marzeń. W prostych i serdecznych ścianach mieści się przestrzeń własna, intymna, wolnego bytu i swobodnych myśli. To obraz opozycyjny, to wyzwanie wobec reguł życia w społeczeństwie konsumpcyjnym, w którym dominuje wyścig do dóbr materialnych. Proste, lecz wiarygodne poetyckie wyzwanie Jadwigi Jałowiec w tym wierszu tworzy ideał, który może połączyć miłością dzieci z miejskich skupisk, wnuki z dziadkami na wsi. Na pewno wiersz rozbudzi dziecięcą akceptację wiejskiego domu i życia w środowisku przyrody. Aby związek dziecka z przyrodą był trwały, winien opierać się na autentycznych, spontanicznych przeżyciach z dzieciństwa — chłonięcia przyrody wszystkimi zmysłami. Maria Zofia Pulinowa pisała: „Potrzebne

⁶¹ S.Cz. Michałowski: *Dziecko. Przyroda. Wartość*. W: B. Dymara, S.Cz. Michałowski, L. Wollman-Mazurkiewicz: *Dziecko w świecie przyrody...*, s. 104 i n.

⁶² Por. J. Jałowiec: *W moim domu*. W: Eadem: *Najpiękniej jest po deszczu*. Bydgoszcz 1982, s. 12.

są całościowe doznania zmysłowe, fizyczne i emocjonalne, dające poczucie wolności i radości: brnięcie przez zasy śnieżne, spacer w deszczu i brodzenie boso po kałużach, odczucia spiekoty słonecznej w czasie letniej wędrowki, chłonięcie woni żywicznego lasu w rozżarzone słońcem południe, zapach świeżo zaoranej ziemi. Tak doświadczany krajobraz stanowi podstawę wyobrażeń serdecznych, do których się odwołuje człowiek w dorosłym życiu. Jest to ważny etap spontanicznej asymilacji najwyższych wartości płynących z przyrody⁶³.

Wrażliwość na urodę świata oraz radość życia wśród roślin, ptaków i zwierząt kształtują świadomość łączności z nimi i budzą zachwyt różnorodnością bytu. Przeżywanie wspólnoty człowieka i świata przyrody umożliwia rozwinięcie w poezji dla dzieci odwiecznego, a obdarzonego znaczącymi treściami i uczuciem, toposu gniazda. Okazuje się, że bez świadomości domu, nie byłoby możliwe przeżywanie natury, i odwrotnie — bez umiłowania fauny i flory człowiek nie mógłby zbudować swego domu, ostoji ładu i sensu w wolnej przestrzeni natury. W wierszach dla młodego czytelnika dziecko tęskni do świata przyrody i równocześnie ten świat go przywołuje. Nawet gdy dziecko nie może w pełni zjednoczyć się z łąką czy lasem, to ma w sobie instynkt natury. Piękny i święty wymiar współżycia człowieka i natury potwierdza nieustannie każdy haust powietrza i łyk wody. To uczy pokory, szacunku i poszanowania wszelkiego życia.

W autonomicznym pejzażu przyrody w poezji dla dzieci szczególnie wyróżnia się estetyka nocy⁶⁴. Jej inspirację stanowi tradycja poetycka oraz filozofia o romantycznej proveniencji. Nocny kod natury sytuuje dziecko w jej kosmicznej przestrzeni, w której zyskuje ono najpełniejszy artystyczny wyraz. Subiektywny, intuicyjnie poznawany świat przeżyć duchowych dziecka łączy się z podmiotowo nacechowanym światem zewnętrznym, sensualną wizją przyrody. Nocna estetyka przyrody wnosi do poezji dla dzieci symbole i archetypy⁶⁵, podświadomość i metafizykę, znaki warunkujące twórczą aktywność człowieka w kulturze. W tej właśnie przestrzeni najsilniej uwidacznia się bliskość dziecka i artysty, dziecka i osoby dorosłej, a nawet dziecka i *sacrum*. Dzięki temu wzrasta podmiotowość dziecka, tak że staje się ono aksjologicznym centrum świata. Dziecko usytuowane zostaje w kosmicznym planie natury, a przestrzeń dzieciństwa obejmuje też drogi poznawczych i emocjonalnych wtajemniczeń nieba. Nocna konwencja, która opiera się na stałej obecności poetyckich znaków księżyca i gwiazd, umożliwia dziecku samopoznanie, odkrywanie własnej tożsamości. Dziecko wykorzystuje w nocnej przestrzeni

⁶³ Por. M.Z. Pulinowa: *Ziemia jako wartość w edukacji dziecka*. W: *Dziecko w świecie wartości*. Cz. 2..., s. 124.

⁶⁴ Pisałam o tym w: *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*. Toruń 2002.

⁶⁵ Zob. A. Bałuch: *Archetypy literatury dziecięcej*. Wrocław 1993.

własną wyobraźnię i spontanicznie objawiające się uczucia, spoufala się dzięki temu z wielkim podniebnym światem, zyskuje niezwykłych przyjaciół i odkrywa, że nie jest samotne na ziemi. Spośród poetów eksploatujących tematykę „nocną” w twórczości dla dzieci wymienić można m.in. Wandę Chotomską, Joannę Kulmową, Joannę Papużyńską i Dorotę Gellner⁶⁶. Nocne motywy w utworach dla młodych coraz częściej podejmują badacze⁶⁷.

Poezja z motywem przyrody uświadamia dziecku potrzebę wsłuchania się w ziemię, w głos natury oraz konieczność rozumienia i uważnego traktowania wszystkiego, co je otacza. Przede wszystkim odkrywa, że świat przyrody — rośliny i zwierzęta — mają swą autonomię, wolność i swe życie. W takim postrzeganiu świata cud życia ogromnieje w oczach dziecka. Właśnie troska o wychowanie człowieka dobrego dla świata jest tematem tomików współczesnych twórców. Ich wiersze dziecięce przynoszą postrzeganie człowieka — dziecka, wrośniętego w przestrzeń natury. Dom wśród ogrodów, sadów i pól, gniazdo zbliża człowieka do przyrody, otwiera mu zmysły i uczucia na naturę jako wspólne dobro. W pejzażu lirycznym wierszy dla dzieci natura wiąże się z problematyką egzystencjalną, która kreuje nowe, nieznane dotąd oblicza dziecka, przeżywającego swe istnienie w kosmicznych wymiarach bytu. Najnowsze wiersze dla dzieci czynią z tematu przyrody i środowiska naturalnego człowieka wartość do odkrycia, do przeżycia i do zrozumienia.

⁶⁶ Zob. J. Kulmowa: *Zasypianki nowe*. Warszawa 1981; H. Banasiewicz: *Wiersze na dobranoc*. Gdańsk 1985; D. Gellner: *Ziwnik*. Warszawa 1991; J. Kornhauser: *Księżyc i mandarynka*. Kraków 2003; J. Papużyńska: *Śpiące wierszyki*. Warszawa 2005; Eadem: *Mały księżyc i inne wiersze*. Łódź 2005.

⁶⁷ Zob. B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981; Z. Baran, D. Mąkosa, C. Piskorz: *Obrazy słońca i księżyca w poezji dla dzieci*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” 1994, z. 165; J. Papużyńska: *Zatopione królestwo*. Warszawa 1989; J. Ratajczak: *Uśnijże mi, uśnij...* „Studia o Sztuce dla Dziecka” 1994, z. 8; G. Skotnicka: *Dziecko i świat w lirykach dla dzieci Teresy Ferenc*. „Gdański Rocznik Kulturalny” 1994, nr 15; Z. Baran: *Klucz do tajemnicy życia i śmierci*. „Studia o Sztuce dla Dziecka” 1995, z. 9; J. Papużyńska: *Dziecko w świecie emocji literackich*. Warszawa 1996; *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*. Red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska. Toruń 1999.

Zaskoczyć, inspirować, uwrażliwiać — o poezji intelektualnej dla dzieci

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Czy możliwa jest poezja intelektualna dla dzieci? Samo zestawienie poezji dla dzieci i intelektualizmu wydaje się zabiegiem ryzykownym. W jaki sposób poezja intelektualna mogłaby zaistnieć w teorii literatury „czwartej” i jakie prowokowałyby modele sytuacji komunikacyjnych? Czym różniłaby się od poezji filozoficzno-refleksyjnej?

Od lat teoria „literatury osobnej” w zakresie sytuacji komunikacyjnych typowych dla liryki dziecięcej pozwala na wyodrębnienie trzech głównych modeli takich sytuacji: modelu edukacyjnego, ludycznego i autotelicznego¹. Pierwszy z nich zawiera wskaźniki sygnalizujące związek z sytuacją pozaliteracką — „ta wyraźna orientacja na sytuację komunikacyjną o charakterze dydaktycznym decyduje o pojawieniu się w tekstach typowych dla tego modelu znacznej liczby informacji redundantnych, zbytecznych z punktu widzenia semiotyki utworu ujmowanego łącznie z kontekstem i sytuacją wykonawczą”². Tego typu model znalazł realizację w biedermeierowskich powiastkach dydaktycznych, w których zaaranżowana sytuacja bywa pretekstem do sformułowania morału. Model ludyczny reprezentują teksty rezygnujące z funkcji wychowawczej, a wyrastające z żywiołu zabawy. Tego rodzaju tekstów dostarcza przede wszystkim folklor dziecięcy. W odróżnieniu od dwóch pierwszych typów, gatunki wpisujące się w model autoteliczny „nie wyrastają w sposób bezpośredni z pozaliterackich sytuacji komunikacyjnych, lecz same sytuację taką projektują”³. Specyfiką tekstów przynależących do tego modelu jest:

¹ Por. J. Ługowska: *Metodologiczne problemy badania i klasyfikacji gatunków poezji dziecięcej*. W: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*. Red. B. Żurkowski. Warszawa 1986.

² Ibidem, s. 150.

³ Ibidem, s. 153.

wysoki stopień aktywizacji podmiotu dziecięcego, częsta kreacja podmiotu lirycznego jako współpartnera w relacji dziecko — poeta lub prowadzenie monologu lirycznego z punktu widzenia dziecka.

Wymienione trzy modele komunikacyjne należałoby zestawić z rozróżnionymi przez J. Cieślakowskiego typami tekstów „dla dzieci” i utworów „dziecięcych”. Poezja „dla dzieci”, a więc utwory wierszowane, jakie powstały z myślą o dziecku, czerpie wzorce z literatury ogólnej, przekształcając je i adaptując w twórczości dla młodego odbiorcy. Poezja zaś „dziecięca” definiowana jest jako „strukturalizacja uwarunkowana typem wyobraźni dziecięcej”⁴ i pozostaje niezależna od rzeczywistego adresata dziecięcego⁵.

Nowoczesną typologię form i tematów poezji dla dzieci zaproponował Ryszard Waksmund, dzieląc utwory na cztery kategorie estetyczne: wiersze dla dzieci — dedykacyjne, programowe, autotematyczne, religijne, patriotyczne itd.; wiersze dziecięce — do gier i zabaw, patataje, kreacje dziecięce, wiersze ideograficzne, zabawy językowe itd.; liryka dla dzieci — pejzażu ojczystego, kwietnika i zwierzyńca dziecięcego, wiersze pastusze itd.; liryka dziecięca, której symbole, reminiscencje dotyczą mitów dzieciństwa, pojawia się liryka marzeń i imaginacji dziecięcych, liryka refleksji i perswazji, nonsensu, parodii i żartu⁶.

Sytuację typologiczną komplikuje kolejna klasyfikacja, tym razem podporządkowana kryteriom tematyczno-konwencjonalnym. I tak można mówić o następujących modelach wierszy: dydaktycznym S. Jachowicza, pieśniowym M. Konopnickiej, ludowym J. Porazińskiej, „dziecięcym” K. Iłakowiczówny, awangardowym J. Przybosia, lingwistycznym J. Tuwima i J. Brzechwy, medytacyjnym J. Kulmowej, refleksyjnym J. Ratajczaka, kreacyjnym A. Kamieńskiej, W. Chotomskiej i D. Wawilów⁷.

Jak pośród tych wszystkich podziałów miałyby funkcjonować poezja intelektualna? Czy niosąc ze sobą kolejny przymiotnik, nie oznaczałaby dodatkowych komplikacji typologicznych poezji dla dzieci? Czy „literatura osobna”, naznaczona określeniami sytuującymi ją dotąd, jeśli nie wciąż, na obrzeżach literackiego dyskursu, nieśmiało dopominająca się o bezprzymiotnikowość, potrzebuje nowych rozróżnień? Być może na pewne kierunki poszukiwań odpowiedzi na to pytanie wskazuje stwierdzenie Z. Adamczykowej, która uważa, że wszystkie trzy modele tekstów adresowanych do dzieci

⁴ J. Cieślakowski: *Wiersz dziecięcy*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka*. Oprac. J.Z. Białek, M. Guśpiel. Kraków 1978, s. 22.

⁵ Por. J. Ługowska: *Metodologiczne problemy...*

⁶ Za: hasło: *poezja dla dzieci* w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2003. Por. R. Waksmund: *Wstęp*. W: *Idem: Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Wrocław 1987.

⁷ Ibidem.

muszą funkcjonować, aby „tekst mógł zaistnieć jako wysokoartystyczny. Dobra książka (tekst literacki) z kręgu literatury dla dzieci i młodzieży winna równocześnie realizować te wszystkie funkcje, tzn. rozwijać u młodego czytelnika postawę estetyczną oraz wzbogacać go intelektualnie i osobowościowo. Przy tym najlepiej, jeśli nie będzie *dla*, czyli przekroczy wąski adres czytelnicy”⁸.

Inspirujące w przytoczonym fragmencie jest stwierdzenie, że tekst powinien wzbogacać odbiorcę intelektualnie. Nietrudno zgodzić się z badaczką. Warto więc zastanowić się, jak poezja intelektualna sytuowałaby się na mapie typologii i genologii literatury „czwartej”. Biorąc pod uwagę sytuację komunikacyjną i modele jej towarzyszące, poezja intelektualna oscylowałaby wokół modelu autotelicznego, nastawionego na sam komunikat. Jednak doprecyzowanie zjawiska poezji intelektualnej wymaga rozszerzenia modelu autotelicznego także o kod. Prymarnymi funkcjami takich komunikatów byłyby wtedy funkcje: poetycka i metajęzykowa. To właśnie te funkcje tekstu poetyckiego wyzwałyby w odbiorcy aktywność intelektualną, a więc taką, która angażuje różne typy myślenia i obejmuje transformację wiedzy. Tekst przemawiałby nie tylko „jakimś” sensem, ale także za pomocą zabiegu metatekstowego — językowego absurdu czy intertekstualnego, często parodystycznego, nawiązania do innego znanego dzieła tekstu, zmuszałby młodego odbiorcę do intelektualnej aktywności. Zasada ta wpisywałaby się w zdefiniowaną przez R. Waksmundą kategorię liryki dziecięcej, obejmującej m.in. teksty budowane na podstawie absurdu, parodii i żartu. W praktyce zjawisko to przekłada się na dobrze znane chwytły poezji lingwistycznej takich twórców, jak Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Antoni Marianowicz, Ludwik Jerzy Kern czy Wanda Chotomska. Łatwo się domyślić, że zabiegi artystyczne obecne w tekstach poetyckich, wpisujących się w model poezji intelektualnej, inspirowane są dziecięcym podejściem do tekstu. Dziecko bez podania źródła przenosi cudzy tekst do swojej wypowiedzi, przyswajając go w naturalny sposób. Zjawisko to nosi nazwę renarracji. Inny rodzaj dziecięcej twórczości to filiacje, polegające na zbieżności fabularnej pomiędzy dziełem literackim a dziecięcym opowiadaniem. Trzecim rodzajem zależności pomiędzy tekstem dziecka a dziełem literackim jest transformacja, przekształcająca znane teksty literackie w nowe utwory⁹. Znanym i sympatycznym przykładem nadawania nowego sensu lejtymotywowi może być historia opowiedziana przez K. Czukowskiego, który wspomina Nikitę, diametralnie zmieniającego dramatyczne losy Czerwonego Kapturka:

⁸ Z. Adamczykowa: *O niektórych kategoriach i funkcjach literatury „osobnej”*. W: Eadem: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004, s. 34.

⁹ P. Hugot: *Od dzieciństwa ku młodości. Psychologiczno-pedagogiczne podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*. Kraków 2006, s. 2007, s. 135.

— Była sobie dziewczynka, kapturek, i poszła, i otworzyła drzwi, i już.
Więcej nie umiem.

— A wilk?

— A wilka nie trzeba. Ja się go boję¹⁰.

Zabiegom transformacyjnym w poezji dla dzieci towarzyszy ironia, której konsekwencją jest parodia i komizm, stałe komponenty poezji lingwistycznej. O ile ironia, ta „permanentna parabaza”, realizująca się np. w persyflażu, bywa łatwo wyczuwalna dla młodego odbiorcy, szczególnie w sytuacji, gdy tekst głośno czyta dorosły, odpowiednio utwór intonujący i często odgrywający go mimiką, o tyle wejście w stylistykę parodii wymaga od dziecka skomplikowanych operacji umysłowych. W parodii należy odnaleźć przecież adres „normalności”, literackie źródło odwołań lub pozaliteracką rzeczywistość. Tradycyjne wywracanki, operujące pantagruelicznym motywem świata na opak, odciętego od swoich zwykłych uzasadnień i kontekstu, realizują założenia typowe dla parodii i młody odbiorca je rozpoznaje:

Jechała raz piękna dama
karetą po złotym moście,
ujrzała na drodze prosię
i zwariowała z miłości.

A prosię na to:

— Kwi — kwi!

[...]

— Pójdź ze mną, śliczny prosiaczku!

Będę ci stroić w aksamit!

Chlew ci zbuduję ze złota,

Z wieżami i krużgankami!

[...]

A prosię na to:

— O raj! —

Wolę się chlapać w kałuży!

Dziękuję bardzo!

Kwi — kwi!¹¹

Tekst czerpie ze znanego motywu królewny i brzydkiej żaby, która dzięki pocałunkowi zamienia się w pięknego młodzieńca. Sytuacja ulega odwróceniu, to kobieta poszukuje towarzysza życia. Sukces interpretacyjny tekstu wymaga

¹⁰ K. Czukowski: *Od dwóch do pięciu*. Warszawa 1962, s. 73—74.

¹¹ D. Wawitow: *Dama i prosię*. W: *Kameleon. Wiersze i opowiadania dla dzieci*. Warszawa 2004, s. 10.

przywołania kontekstu „morfologii bajki”, a wraz z nim stałych baśniowych chwytów. U Wawilow wspomniany motyw zostaje karykaturalnie wyolbrzymiony: dama musi nalegać i kusić obietnicami, a żabę zastąpiło umorusane w błocie prosię, reagujące na perory prostackim „kwi kwi”. Odwrócenie sensów, ich wywrócenie, osiąga apogeum w finale utworu, kiedy okazuje się, że prosię pragnie pozostać sobą. Bez tła budowanego przez sparodiowaną baśń tekst nie zdoła „wybrzmieć”.

Gdybanki, podobnie jak wywracanki, już w założeniu gatunkowym transformują rzeczywistość:

Gdyby tak ciocia miała wąsy --
byłoby z nimi nieco roboty.
Bo zakręcałaby je każdej nocy
na papiloty.
[...] ¹².

Gdybym miał dziesięć rąk --
to jedną
drapałbym się w głowę.
Druga jadłbym lody. Czekoladowe.
[...] ¹³.

Gdybanki-wywracanki zmuszają do intelektualnej gry, a tym samym uruchamiają wyobraźnię strukturującą, której przejawem jest „porządkowanie rzeczywistości oraz przenoszenie naśladowcze poznanych już struktur w nowe sytuacje na sposób adekwatny do rzeczywistości. Dziecko na tej drodze uatrakcyjnia świat, tworząc nowe całości ze stabilnych i dobrze znanych elementów”¹⁴. Czasem gdybanki uruchamiają także wyobraźnię rekonstruującą, która poszukując swobody, pragnie „zaistnieć bodaj w tym zakresie, iż nie bierze pod uwagę pełnej rzeczywistości; stosowana jest wówczas gra w rodzaju sztuki surrealistycznej”¹⁵, albo „tworzy struktury paradoksalne, a dzieje się tak wówczas, gdy bodziec pochodzący z rzeczywistości realnej traktowany jest jako pretekst do uzupełniania rzeczywistości nowymi, nieoczekiwanymi elementami”¹⁶. Taka intelektualna ekwilibrystyka uwidoczni się również w zagadkach poetyckich:

Jaki duży ten świat!
Nawet czerwona chorągiewka
jest mniejsza niż horyzont.

¹² J. Kulmowa: *Gdyby ciocia miała wąsy*. W: *Kameleon...*, s. 16.

¹³ Eadem: *Gdybym miał dziesięć rąk*. W: *Kameleon...*, s. 36.

¹⁴ T. Gołaszewski: *Świat dziecięcej wyobraźni*. W: *Poezja dla dzieci...*, s. 11.

¹⁵ Ibidem, s. 10.

¹⁶ Ibidem, s. 11.

Nawet pękata kropelka
nie umywa się do gór.
Nawet zgrabny ołówek
nie tak wielki jak obłok.
Czy jest coś większego niż świat cały?
Już wiem:
Moje słowa,
w których wszystko się zmieści.

Julian Kornhauser: *Zagadka*¹⁷

Hiperbolizacja świata osiągnana dzięki porównaniu obrazów w skali makro z obrazami w skali mikro, dostępnymi dla dziecka, a w związku z tym poddawanych drobnieniu (chorągiewka, kropelka, ołówek), zostaje skonfrontowana z litotą — dwuwersowym peanem na cześć sztuki poetyckiej. Odpowiedź na pytanie nie mieści się nie tylko w wyobraźni, ale także w kompetencji intelektualnej i językowej dziecka. Wiersz sprowadza się do paradoksu, który nagina czy wręcz łamie zasady odpowiadania na pytanie.

Kolejnymi przykładami zagadek, wprowadzającymi niejaki zamęt w ustrukturalizowane pojęcia poznawania świata, są teksty J. Kulmowej:

I skąd się bierze
zwierzę?

Z naszego spojrzenia? westchnienia?
Może smutek w pająka się zmienia?
Może gdy nam wesoło
nasz śmiech staje się pszczolą?
Kto wymarzył? sposobem jakim?
kameleony? dziobaki?
Kto sprawił / jakim trafem?
hipopotama? żyrafę?

Zwierzę bierze się
z Wszystkiego Najlepszego:
z obłoków
zieleni
śniegu.
Żeby robić nam największą z niespodzianek
że prawdziwe takie!
żywe takie!
niesłychane.

*Skąd się bierze zwierzę*¹⁸

¹⁷ Niektóre z cytowanych tekstów nie zostały opatrzone przypisami źródłowymi, gdyż są to teksty wielokrotnie przedrukowywane.

¹⁸ J. Kulmowa: *Zagubione światelko*. Warszawa 1990, s. 12.

Pytania mają charakter egzystencjalny i przemawia przez nie artyficyalizm, doszukujący się w prapoczątku działań istoty o niezemskiej mocy. Jednak odpowiedź na nie jest z jednej strony wymijająca, z drugiej — niesłuchanie konkretna. „Wszystkiego najlepszego” to magiczna formuła, która nie dość, że stanowi źródło życia, to jeszcze w idealistyczny sposób opisuje świat, który czeka na naszą urodzinową uroczystość i możliwość „zrobienia nam największej z niespodzianek”.

Podobny zamęt, wywracający świat, przynosi tekst *Błękit*:

A po czemu jest wiatr?
Po niczemu.
Ale mam go chociaż nie mój.
A po czemu są chmury? Obłok?
Nie wiem.
Mam je i podzielę się z tobą¹⁹.

Można przypuszczać, że zadaje pytania dziecko, a wiersz jest „podwójną” wywracanką. Po pierwsze, oryginalność tego tradycyjnego ujęcia polega na tym, że dziecko nie uzyskuje od dorosłego odpowiedzi, po drugie, światu nie zostaje nadana żadna wyraźna funkcja, która ułatwiłaby małemu odbiorcy jakiegokolwiek rozpoznanie miejsca człowieka w świecie²⁰.

Wracając do zagadnienia parodii, oczywisty jest fakt, że w niektórych sytuacjach, zostaje ona zdemaskowana jedynie na poziomie świata przedstawionego, znaczenie zaś tak zwanego drugiego dna, często sprowadzającego się do kontekstu literackiego, może być nieosiągalne dla odbiorcy dziecięcego. Funkcja metatekstowa komunikatu nie będzie dla czytelnika prymarna, a tym samym kod komunikatu nie odda wszystkich nawiązań do innych tekstów kultury. Oczywiście, trudno oczekiwać od dziecka, że w odniesieniu do wszystkich tekstów stanie się odbiorcą wirtualnym, wyczulonym na parodystyczne zabiegi. Nawet jeśli wysoko zorganizowana struktura parodii stawia opór intelektowi dziecka, najczęściej ono samo jest nieświadome swoich ograniczeń, czerpiąc i wyczytując z tekstu to, co jest dla niego dostępne, najczęściej komizm²¹.

¹⁹ Eadem: *Wiersze dla dzieci*. Szczecin 1990, s. 3.

²⁰ Zresztą wiersz narodził się z dziecięcego buntu: „W dzieciństwie buntowałam się zawsze przeciwko praktycznemu pytaniu: po co? Po co jest krówka? Żeby dawać mleczko. Nieprawda, krówka jest dla siebie, nie dla mnie. Czy wszystko musi być pożyteczne, koniecznie pożyteczne dla człowieka? Konik, żeby woził, świnka żeby jeść! Nieprawda, koń jest po nic i po nic jest krowa. Po latach zorientowałam się, że moje »po nic« oznacza »dla cudu istnienia«”. Cyt. za: U. Chęcińska: *O Leokadii, nadmiarze i Dalszym Ciągu*. W: *Joanna Kulmowa wobec świata literatury*. Red. Eadem. Szczecin 1998, s. 116.

²¹ W twórczości dla dzieci można wyodrębnić charakterystyczne sposoby budowania zjawiska komizmu, „wynikające ze znajomości dziecięcej psychiki, zwłaszcza reguł myślenia małego dziecka i postrzegania przez nie świata, a także respektujące dziecięcą potrzebę zabawy i fan-

I tak *Czarna krowa* Marcina Brykczyńskiego nawiązuje do znanego tekstu *Czarna krowa w kropki bordo*. Dla odbiorcy świadomego nawiązań tekst jest świetną zabawą skłaniającą do zestawiania obu historii. Natomiast czytelnik bądź słuchacz nieoswojony z pierwowzorem z pewnością zachwyci się absurdalną wizją świata:

Czarna krowa w białe groszki.
 Zażywała różne proszki.
 Brała wszystko to, co miała,
 Wierząc, że się stanie biała:
 Na śniadanie aspirynę,
 Potem oxyterracynę,
 Wreszcie innych leków furę,
 Aż mi wstyd wymienić które.
 [...]
 Wreszcie krowa zrozumiała:
 Po co głupia chcę być biała?
 Po co wdałam się w tę bzdurę,
 Żeby zmieniać swą naturę?
 Rację mają kumoszki:
 Będę czarna w białe groszki
 I zakończę całą sprawę,
 Jedząc odtąd tylko trawę²².

Purnonsensową historię wzmacnia absurdalne zakończenie, kwitujące zmagania krowy z wyglądem. Paradoksalnie okazuje się, że tylko trawa, naturalny pokarm dla chimerycznej bohaterki, gwarantuje zachowanie krowiej tożsamości.

tazjowania oraz odpowiadające poczuciu humoru dzieci. Wśród nich dominują sposoby budowania komizmu oparte na: wykorzystaniu walorów fonicznych języka, budowaniu świata na opak, odrealnieniu deformującym, prezentacji zachowań negatywnych, maksymalizacji lub minimalizacji postaci i przedmiotów, zasadzie kontrastu i zaskoczenia, humorze sytuacyjnym, satyrycznym i dowcipie językowym". Por. Z. Adamczykowa: *Komizm — kategoria na wskroś paidialna*. W: Eadem: *Literatura dziecięca...*, s. 74. Rezygnuję jednak z badania zagadnienia komizmu w tekstach dla dzieci, ponieważ nie stanowi on centralnej kategorii w rozważaniach nad poezją intelektualną, choć nie można oczywiście odcinać się od kategorii *paidii* Cailloisa. B. Żurkowski nadaje *paidii* szersze od pierwotnego znaczenie, obejmując tym terminem „wszelkie artystycznie wartościowe postępowania literackie, które polegają na przedstawieniu świata z pozycji dziecka lub w związku ze stanowiskiem dziecka. Świat poetycki nasycony *paidią*, może być realistyczny, absurdalny, poetyczny, komiczny, ale zawsze jest światem, którego rzeczywistym lub domniemanym bohaterem jest dziecko". B. Żurkowski: *Poetycki sens*. W: Idem: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 134. Por. R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy*. W: Idem: *Żywiol i lud*. Warszawa 1973.

²² M. Brykczyński: *Czarna krowa*. W: Idem: *Biały niedźwiedź. Czarna krowa*. Warszawa 2004.

Widocznym nawiązaniem do *Lokomotywy* J. Tuwima jest *Szalona maszyna* M. Strzałkowskiej²³:

Wzdłuż łączki
Przy dróźnie
Przez krzaczki
Po szynach
Prze przodem
W szuwarach
Szalona maszyna!
Świst przeszył
Powietrze
Aż chrząszcz
Się przestraszył
A jeż przerażony
W szuwarach
Się zaszył!
[...]
Dreszcz szczęścia
Gąszcz przeszył
Szuwary
Odżyły
I zwawiej
Serduszka
Stworzonkom
Zabiły!

Dwie lokomotywy łączy zabieg ich miniaturyzacji. Jednak o ile w wypadku wiersza Tuwima umniejszenie maszyny było naturalną konsekwencją szybkości i zwinności ogromnego pojazdu przekształcającego się w „zabawkę blaszaną”, o tyle w wierszu Strzałkowskiej lokomotywa od początku do końca przynależy do mikroświata szuwarów, krzaczków, ważek i muszek. Nie wzbudza żadnego podziwu, a jedynie przerażenie chrząszcza i jeża. Tekst czytany nawet bez Tuwimowskiego kontekstu bawi. Zabiegi foniczne, miniaturyzacja lokomotywy i niemalże ideograficzna forma wiersza budują komizm, choć oczywiście zostaje on wzmocniony dzięki propozycji czytania kontekstowego.

Formuła poezji intelektualnej nie wyczerpuje się jednak na uchwyceniu specyficznego modelu komunikacyjnego nastawionego przede wszystkim na komunikat i kod. Łączy ona nurty poezji lingwistycznej, medytacyjnej, refleksyjnej i kreacyjnej. Jednocześnie trudno wskazać twórców, szczególnie po roku 1980, którzy jednoznacznie wpisyaliby się w nurt poezji intelektualnej.

²³ M. Strzałkowska: *Wiersze, że aż strach!* Poznań 2002, s. 20–21.

Teksty o takim charakterze jedynie „przydarzają się” i nie stanowią mocnej reprezentacji twórczości konkretnych poetów, choć oczywiście frekwencja tego typu liryków każe widzieć w dorobku ich twórców elementy charakterystyczne dla poezji intelektualnej.

Do tego nurtu można z pewnością zaliczyć refleksyjno-filozoficzną poezję J. Ratajczaka, mającą wiele cech wspólnych z jego twórczością dla odbiorców dorosłych²⁴. Ratajczak w poezji bezprzymiotnikowej jest wierny problematyce dramatu człowieka w świecie i choć prawdy przenoszone na grunt poezji dla dzieci ulegają transformacji i ich siła rażenia się zmniejsza, to i tak przełamują tabuizację niektórych zjawisk:

Co nagle z nami
się stało,
że nie jest nam zielono,
ani białe,
lecz szaro i wciąż jednakowo:
plastelinowo?
[...]
Dlaczego brak nam
siły
i czemu, gdy ktoś stwardnieje,
zaraz tak łatwo się kruszy?
Po co nas cudze dłonie
ulepiły,
skoro nie włożyły nam
duszy?

Głowa pęka i trzeba ją lepić od nowa,
Ramię słabe napraw albo je zmień,
lecz serce wyjmuj powoli,
bo ono tu bije prawdziwie
i boli²⁵.

Ratajczak, wykorzystując motyw świata-teatru, czyni plastelinowe miasteczko makietą rzeczywistości. Miniaturyzacji podlegają jedynie elementy budu-

²⁴ Por. J. Ratajczak: *Przeprowadzka na Atlantyde*. Poznań 1981. Wydaje się, że wspólna tematyka utworów, wspólna topika, a nawet sposoby obrazowania w poezji dla dzieci i dorosłych przemawiają za autentycznością poety i szacunkiem do młodego odbiorcy, a także prawdopodobnie zwiększają szanse na intelektualny wymiar tekstów. O jednoczesnym uwikłaniu w twórczość dla dzieci i dorosłych pisze J. Kulmowa: *Czy warto pisać dla dzieci*. „Guliwer” 1991, nr 2, s. 4. Zob. S. Frycie: *Poezja dla dzieci i młodzieży Józefa Ratajczaka*. W: „Studia i Materiały Polonistyczne”. T. 1. Piotrków Trybunalski 1994.

²⁵ J. Ratajczak: *Pytania, na które nie odpowiem*. W: Idem: *Miasteczko z plasteliny*. Poznań 1987, s. 16.

jące makietę: domy, drogi, łąki czy wreszcie człowiek, sprowadzony do postaci plastelinowego tworka²⁶. Miniaturyzacja nie dotyczy natomiast ludzkich dramatów, w tym wypadku dramatu przemijania i śmierci.

W tekście wyliczono cztery pytania, na które zresztą — jak sugeruje tytuł — nie zostaną udzielone odpowiedzi. Ich brak wynika z niemożności przekroczenia granic w poznawaniu sensu istnienia. Pytanie inicjalne próbuje dociec i określić stan, w którym znalazły się plastelinowe postaci. Tracą pozycję wertykalną, zginają się ku dołowi — starzeją się. Metafora drogi daje nowe możliwości interpretacyjne. Sugeruje wędrówkę nie tylko w przestrzeni, ale również w czasie, a zatem oznacza życie. Kolejne pytania („Dlaczego brak nam / siły / i czemu, gdy ktoś stwardnieje, / zaraz tak łatwo się kruszy?”) próbują dociec przyczyny słabości i kruchości ciała plastelinowej postaci, będącej w stanie rozkładu („Głowa pęka i trzeba ją lepić od nowa, / ramię słabe”). Najważniejszym elementem, który nie ulega rozkładowi, jest paradoksalnie serce („ono tu bije prawdziwie / i boli”); przypisuje mu się metaforyczne znaczenie. Łączy w sobie ludzką wrażliwość i bolesną świadomość umierania. Plastelinowy tworek staje się metaforą człowieka, próbującego przezwyciężyć pascalską sprzeczność, polegającą na tym, że jako istota myśląca i czująca wyrasta poza naturę, a jako istota fizyczna — podlega zagładzie.

Ostatnie pytanie dotyczące sensu i celu istnienia („Po co nas cudze dłonie / ulepiły / skoro nie włożyły nam duszy?”) wyraża bunt wobec kreatora plastelinowego świata. Zabieg personifikacji stwórcy, który „lepi” człowieka, łączy dwa znaczenia: jedno — dosłowne — lepienie z plasteliny, drugie — metaforyczne — lepienie jako czynność mitologicznych bogów, w której wyniku powstaje człowiek. Brak duszy sprawia, że istnienie staje się absurdalne, Twórca zaś jest postrzegany jako niewrażliwy na cierpienie Reżyser, który każe grać plastelinowym aktorom swoje role.

Siłę emocjonalnego ładunku pytań, na które nie udzielono odpowiedzi, wzmocniono specyfiką podmiotu lirycznego — to zbiorowość plastelinowych postaci („co nagle z **nami** / się stało, / że nie jest **nam** zielono”). Specyfika ta umożliwia przeprowadzenie analogii pomiędzy plastelinowym światem a światem ludzkim. Jednak wtedy absurd „istnienia bez duszy” byłby nie do zniesienia dla młodego odbiorcy. Dlatego więc Ratajczak, wskazując na różnicę między sytuacją plastelinowego tworka bez duszy a sytuacją człowieka, daje nadzieję. Prawa rządzące ulepionym i prawdziwym światem są jednakowe: przemijanie, starzenie się, ból. Lecz tylko w prawdziwym świecie istnieje ocalająca wiara w „duszę” i właśnie ona może nadawać sens ludzkiej egzystencji.

Po raz kolejny Ratajczak okazuje się mistrzem metafory i pseudonimowania największych prawd egzystencjalnych. Potwierdza to również *Trzeci spacer*

²⁶ Zabieg dotyczy całego cyklu tekstów zamieszczonych w tomiku.

*po mieście*²⁷, dodać należy — po plastelinowym mieście, biorąc pod uwagę tytuł całego tomiku poezji i zamieszczony w nim autonomiczny cykl tekstów, wykorzystujący koncepcję kolejnych pięciu spacerów:

Jaki tłum.
Przy człowieku człowiek.
Kilku przechodniów
w tłoku
naprawdę straciło głowę.

Cyganki na skwerze
z ręki namiętnie wróżą.
Staruszek swoją dłoń podaje.
Ma o dziesięć palców za dużo.

Nie śmiejcie się z małej Uli.
Stoi na rynku
w nocnej koszuli.
Śniła, że cały świat
to jedno wielkie mieszkanie.
Zaraz wyjaśnię jej błąd
i stać przestanie.

A na ogromnym placu
pod płytą niewielką leży
zabity na wojnie
żołnierz.

Skleciłbym go zaraz,
niechby znów stał w pogotowiu,
lecz nóżki zginęły za piecem,
a w szparze
główka z ołowiu.

Klęknąłem cicho przy grobie
i napisałem na płycie:
„Mam jedną prośbę przed śmiercią
o drugie długie życie”.

Tekst rozpoczyna się od charakterystycznych dla poezji Ratajczaka równoważników, które niby ujęcia fotograficzne odsłaniają kolejne obrazy. Zatem awangardowa proweniencja poety nie ulega wątpliwości, czego dowodem jest obecność peiperowskiej metafory rozkwitu. Tłum „rozbija się” na coraz mniej-

²⁷ J. Ratajczak: *Trzeci spacer po mieście*. W: Idem: *Miasteczko z plasteliny...*, s. 18.

sze elementy: pojawiają się przechodnie, którzy w tłoku „stracili głowy”. Świat, w którym „cyganki namiętne wróżą”, a „staruszek ma o dziesięć palców za dużo”, ulega odrealnieniu dzięki zastosowaniu konwencji onirycznej. Nieprzypadkowo przecież pojawia się mała Ula w nocnej koszuli, która śniła, że „cały świat / to jedno wielkie mieszkanie”. Przywołanie snu dziecka o bezpieczeństwie zostaje poprzedzone bezpośrednim zwrotem do odbiorcy: „Nie śmieście się z małej Uli”, mającym charakter prośby do czytelników, którzy górują życiowym doświadczeniem nad dziewczynką, o „wybaczenie” dziecku naiwności. Pojawia się zatem dramatyczny kontrast pomiędzy wtajemniczonymi w prawdy świata a nieświadomą tych prawd dziewczynką. W bezkształtnym, anonimowym tłumie „traci się głowę”, ponieważ porozumienie staje się niemożliwe.

Somnambuliczny obraz tłumu i brak porozumienia można uznać za metaforyczną diagnozę współczesnego świata i człowieka²⁸. Świat organizowany jest przez dychotomiczny podział na górę — życie i dół — śmierć. Góra to tłum podlegający ciągłemu ruchowi, natomiast dół pozostaje statyczny: „pod płytą maleńką leży / zabity na wojnie / żołnierz”. Poeta znów wzbrania się przed bezpośredniością: śmierć dotknęła nie człowieka, lecz ołowianego żołnierzyka i dlatego jest zjawiskiem odwracalnym. Zastosowanie trybu przypuszczającego: „skleiłbym go zaraz”, sugeruje, że można naprawić zabawkę pod warunkiem odnalezienia zagubionych części. Okaleczony żołnierz staje się *memento*, budząc refleksję nad sytuacją egzystencjalną człowieka. Pojawia się prośba, która w takim kontekście zyskuje charakter modlitewny: „Mam jedną prośbę przed śmiercią / o drugie długie życie”. Z jednej strony wskazuje ona odbiorcy dziecięcemu na nieuniknioną konieczność zetknięcia się ze śmiercią, z drugiej zaś — prośba sugeruje wielką wartość ludzkiego istnienia. To, że życie ma swój kres, nie oznacza buntu człowieka wobec nieuchronności umierania; prośba o drugie życie, wypowiedziana w pokorze („Kłęknałem cicho”), zyskuje raczej status epitafium („napisałem na płycie”). Pogodzić się ze skończonością swojego bytu oznacza, według heideggerowskiej koncepcji, „żyć autentycznie”.

Kolejnym wielkim tematem poezji Ratajczaka jest mistyczny kontakt z Absolutem, który nawiązuje się zawsze przez „coś” lub „kogoś”. Rolę medium odgrywa zwykle zmarła bliska osoba, przyroda czy sztuka:

²⁸ Analogiczne obrazowanie zauważa się w tekście Ratajczaka dla odbiorców dorosłych pt. *Tragiczne komunikaty*. W: Idem: *Przeprowadzka na Atlantydę*:

Chorzy, bezzadni szukamy drążkami anten
wyspy szczęśliwej w nieba ultramarynie.

[...]

a w eterze tańczy bezmyślnie szklana orkiestra
głusząc nasze tragiczne komunikaty.

Por. K. Nowicki: *Liryka i konstrukcja*. W: J. Ratajczak: *Przeprowadzka na Atlantydę...*

Wieczór.
Powoli światła gasną.
Za to katedra wychodzi z mroku.
Świeci jasno.
Dzwony
modlitwę dzwonią.
Świętych gromadzi się świta.
Po starych murach wodzę dłonią,
jakbym je chciał odczytać.

Na ołtarzu
palą się kwiaty,
płomień z nich płatki strąca.
Gwiazda spada
przez środek sklepienia
i wisi tam
bez końca.

Stąd jest bliżej
do nieba
malowanego w anioły.
Ulice na placu
tworzą wielkie krzyże
i klękają przy nich kościoły.

I tylko w pieśni,
co wciąż się rozchodzi
w śnieżnej zadymce i pyle,
znów mały synek się rodzi,
by wyjść na miasto
za chwilę²⁹.

Noc, podczas której na świat przychodzi syn Boży, jest niezwykła. Miasto ulega odrealnieniu — to, co dotąd było martwe, podlega personifikacji. Być może magia tej nocy sprawia, że coś za dnia nieuznawane za wyjątkowe, wraz ze zmierzchem zadziwia³⁰. Inicjalna strofa przedstawia etapy zbliżania się do katedry, która staje się środkiem miasta. Zbliżenia-fotografie są zapisem

²⁹ J. Ratajczak: *Piąty spacer po mieście*. W: Idem: *Miasteczko z plasteliny...*, s. 21.

³⁰ Motyw upersonifikowanego miasta jest obecny również w tekście dla odbiorcy dorosłego pt. *Ruchome miasto*:

Wieże są w ciągłym ruchu, ściany wędrujące
przestawiają wciąż domy zniierzających dzielnic.

[...]

Idą mury, maszerują, na dachach
szamocą się z księżycem [...].

katedry z perspektywy obserwatora znajdującego się na zewnątrz. W drugiej strofie perspektywa zmienia się i następuje prezentacja wnętrza budowli. Ruchoma perspektywa ma związek z dynamiką zdarzeń: „Dzwony/ modlitwę dzwonią. / Świętych gromadzi się świta”. Modlący są świadkami cudu — obcowania ze świętymi.

Wnętrze katedry, odrealnione tej nocy, pełne symboli (gwiazda, ogień), staje się znakiem, który należy odczytać. Jest przepełnione światłem, symbolizującym Chrystusa, i muzyką (instrumentacja głoskowa). Zatem niezwykle związek architektury i muzyki towarzyszy przyjściu Człowieka-Boga na świat. Pieśń, utożsamiana z kołędą, sprawia, że czas i przestrzeń nabierają mitycznego wymiaru; czas jest odmierzany kolejnymi narodzinami Chrystusa. Zdrobnienie „mały synek” kontrastuje z bogactwem opisu katedry; trudno więc uwierzyć, że dziecko to wyczekiwany „ostatni Adam”, czyli początek spełnionego człowieczeństwa. Tym bardziej że jego misję zbawienia świata określa się utartym frazeologizmem „wyjść na miasto”, sugerującym ludzką naturę Boga, pragnącego spotkania z człowiekiem. Trafność Ratajczakowskiej metafory, prezentującej niezwykle tajemnicę Boskości i człowieczeństwa Chrystusa, jest zaskakująca. Wydaje się, że wyznacza ona granice początku i końca możliwości percepcyjnych nie tylko dziecka, ale również odbiorcy dorosłego.

Refleksja nad światem, kreowanie baśniowych pseudonimów rzeczywistości charakteryzują także teksty J. Kulmowej. Przywołane wcześniej w artykule utwory sugerują postawę zadumy nad światem i wskazują na jej religijno-filozoficzne korzenie³¹. Poetka nawet w kołysankę, ludyczny model poezji dla dzieci, potrafi wpisać egzystencjalne przecucie:

Nocą ziemia toczy się dalej
i toczą się dalej wagony
i my też —
choć leżymy
płyniemy na brzeg nieznajomy.

Na poduszce jak na łodzi ratunkowej,
Na wzburzonych falach posłania —
Pod niebieskim żaglem zasypiania —
Pod niebieskim żaglem zasypiania —
Pod niebieskim żaglem zasypiania³²

Monotonne powtórzenie trzech ostatnich wersów znajduje uzasadnienie w pragmatyce kołysanki, która nie powinna poruszyć wyobraźni dziecka nowym obrazem. Sen wymaga przecież wyciszenia. Jednak w kołysance jest

³¹ Por. A. Bałuch: *Wiersze medytacyjne Joanny Kulmowej*. „Polonistyka” 1993, nr 9.

³² J. Kulmowa: *Zasypianie nasze*. W: Eadem: *Zasypianki nowe*. Warszawa 1981, s. 5.

coś niepokojącego, co zbliża niemal sielski obraz kołysania do tajemnicy „brzegu nieznanego”. Sen okazuje się stanem dziwnego zawieszenia śpiącego pomiędzy odkrytym a jeszcze niedookreślonym. Reszta świata nie traci rytmu. Być może obraz zasypiania jest pseudonimem „snu nieprzespanego”.

I kolejny obraz snu — zgaśnięcia:

Motyl —
 zasypia powoli,
 Bo go prędkie zasypianie boli.
 Boli go,
 że ma schować się pod liściem,
 kiedy trzmiele bucza tak zadzierzyscie.
 Boli go,
 że ma być jak płatek suchy,
 kiedy tańczą jeszcze osy
 i muchy.
 [...]
 I dopiero jak zobaczy zimę
 w tym śnie — nieśnie,
 to na dobre zaśnie
 zgaśnie
 bezboleśnie³³

Tekst stanowi wykładnię filozofii Kulmowej. Myśl o sprawach ostatecznych nie wyklucza zachwyty nad światem i zachłanności na życie, które przecież ma sens i urok, jeśli odnajdzie się właściwy rytm i pogodzi się z przeznaczeniem. Poetka obdarza misterium umierania muzyką — „śnie — nieśnie — zaśnie — zgaśnie — bezboleśnie”, podobieństwo zaś brzmieniowe każe dostrzegać językowy, pseudoetymologiczny, ale przede wszystkim mistyczny związek snu, światła i bólu. Zresztą światło w wierszach Kulmowej zawsze towarzyszy ciemności:

[...]
 Smutek to jest mrok po zmarłych tu
 ale dla nich są wysokie jasne światy.
 Zapal świeczkę.
 Westchnij.
 Pancierz znika.
 Odejdź pełen jasności skrzydlatej³⁴.

Wydaje się, że tekstom wpisującym się do nurtu intelektualnego towarzyszy pewna spójna wizja świata, podkreślona niezwykle precyzyjnie wypracowanym

³³ Eadem: *Zasypianie motyla*. W: Eadem: *Zasypianki...*, s. 12.

³⁴ Eadem: *W zaduszki*. W: Eadem: *Kto?* Poznań 1988.

sposobem obrazowania. „Podróżując” przez teksty Ratajczaka i Kulmowej, ma się wrażenie, że każdy z nich dopowiada do następnego nowe sensory. Być może spójność poetyckiego świata wynika z głęboko przemyślanego miejsca człowieka w świecie, być może stanowi konsekwencję przenikania przez granicę pomiędzy literaturą dla dorosłych i literaturą dla dzieci pewnych myśli i artystycznych ustaleń. Być może jest jednak efektem zniesienia tej granicy i zarazem traktowania literatury „osobnej” jako bezprzymiotnikowej³⁵.

Z innej strony nurt intelektualny jest wspierany przez teksty, które wymagają od odbiorcy pewnej wrażliwości językowej, a także świadomości istnienia, nienazwanego jeszcze tym określeniem, kontekstu literackiego, a przede wszystkim językowego obrazu rzeczywistości, którego przekształcanie nie sprowadza się wyłącznie do zabawy, ale niesie ze sobą radykalne zmiany kreacji świata.

³⁵ Wzruszająco o wierności sobie mówi J. Kulmowa: „A ja jestem epigonką siebie. Nigdy nie będę na fali, ponieważ jestem epigonką siebie [...]. Ja sobie wrastam do wewnątrz. Szukam tam czegoś — i mam uczucie, że coraz bardziej staję się samoswoją [...]. To jest moje. I od tego nie odejdę”. (Fragment wywiadu U. Chęcińskiej z poetką w: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994, s. 14).

Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Wprowadzenie

Dzieci nie dysponują pełną wiedzą o otaczającej rzeczywistości i o języku, w jakim formułuje się komunikaty do nich kierowane. A jednak Wanda Chotomska, pytana, dlaczego pisze dla dzieci, odpowiada, że „właśnie z dziećmi można smakować język”¹. Dziecko „dziwi się słowu, [...] bawi się przygodą słów”². W sytuacji dociekań poznawczych oraz zabawowych gra pojedynczymi słowami i ich układem zarówno na poziomie fonicznym, jak i leksykalno-semantycznym. Dlatego tak cenne jest w tekstach dla niego tworzonych podjęcie tej gry.

Humor w poezji dla dzieci był i jest wciąż uzyskiwany za pomocą różnych środków i z udziałem różnych kategorii estetycznych. Pojawia się w niej komizm sytuacyjny i językowy. „Komizm humorystyczny (zwany niekiedy niewinnym, abstrakcyjnym), polegający na uchwyceniu sprzeczności między opisanym modelem a rzeczywistością, czasem i komizm satyryczny, piętnujący sprzeczność między modelem normatywnym a rzeczywistością, oraz komizm słowny, ściśle zespolony z całością tekstu, współgrający z komizmem sytuacji i postaci — znajdujemy” w rozmaitych odmianach rodzajowych poezji dla dzieci — „w bajeczce, bajce, satyrce, nawet w kołysance”³. Odnosząc to

¹ Wywiad z Wandą Chotomską z dnia 2 lutego 2001. W: *Gazeta.pl-www.gazeta.pl*.

² J. Cieślowski: *Wielka zabawa*. Wrocław 1985, s. 248.

³ B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 52.

stwierdzenie do typologii Ryszarda Waksmund, elementy humoru i komizmu możemy spotkać we wszystkich czterech typach poezji pisanej z myślą o dziecku, a więc w wierszach dla dzieci, w wierszach dziecięcych, liryce dla dzieci i liryce dziecięcej — najwięcej wśród tzw. wierszy dziecięcych⁴.

W każdej z tych odmian mieszczą się wiersze operujące humorem i żartem. Humor to bowiem jedna z wartości, którą dziecko potrafi odebrać na wczesnym etapie rozwoju⁵; komizm, swoista odmiana piękna, jest dziecku szczególnie bliski. Maria Gołaszewska pisze, że „o pojawieniu się komizmu jako wartości estetycznej decyduje pewna wizja świata wyrażona za pomocą takich środków, jak: ukazanie sprzeczności, zaznaczenie kontrastów, zawiedzenie oczekiwań, ukazanie niższości podmiotu, odbieganie od normy, niedorzeczności”⁶. Należąc do mechanizmów ogólnokomicznych, wszystkie te środki biorą udział w budowaniu humorystycznych sytuacji. Odstępstwo od werystycznego obrazu przedmiotu wypowiedzi, przekształcanie, poddanie go parodystycznym zabiegom J. Cieślowski nazwał zasadą „świata na opak”, nawiązującą do dziecięcych form folklorystycznych⁷. Do mechanizmu przekraczania normy będą należały nagromadzenie i powtórzenie — przekraczające „codzienną” powtarzalność zjawisk (także na płaszczyźnie języka), dalej — spiętrzenie zjawisk podobnych lub jednorodnych, podporządkowujące się kategorii przerostu lub przesady w komizmie. Należą one do najstarszych form komizmu słownego⁸. Inny typowy mechanizm komiczny to odwrócenie naturalnej kolejności zjawisk (inwersja) — często wykorzystywane w kategorii „świata na opak” — lub izolacja elementu. Wszystkie te mechanizmy odnajdziemy bez problemu na płaszczyźnie językowej (np. jako paralelizm składniowy, kontrast stylistyczny, wyliczenie, wtrącenie). Taki rodzaj żartu Danuta Buttler nazywa stylistycznym, gdyż nie ulega w nim zmianie ani kształt, ani sens elementów słownych, zostaje jedynie przekroczona sfera ich pozażartob-

⁴ „Intencja i kreacja to dwie podstawowe siły wyznaczające charakter poetyckiego utworu dla dzieci. Intencja to arbitralny zamiar twórczy, określający instrumentalną wartość wiersza: pedagogiczną, propagandową, ludyczną, autoteliczną. [...] Kreacja jest natomiast obszarem możliwości ekspresyjnych, na którym realizuje się zamiar intencjonalny — sferą wyboru w zakresie użycia takiej czy innej konwencji, zdolnej narzucić małemu czytelnikowi określony styl odbioru: czytankowy, piosenkowy, zabawowy, medytacyjny itp.” Biorąc pod uwagę różnorodność poetyckiej formy, z której korzystają poeci tworzący dla dzieci (literatura oficjalna, podkultura dziecięca), można wyodrębnić cztery zasadnicze formacje — „odmiany rodzajowe” poezji dla dzieci: „1. wiersze dla dzieci, 2. wiersze dziecięce, 3. liryka dla dzieci, 4. liryka dziecięca”. W: R. Waksmund: *Wstęp. W: Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. Idem. Wrocław 1999, s. 7.

⁵ Por. Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004.

⁶ M. Gołaszewska: *Śmieszność i komizm*. Wrocław 1987.

⁷ J. Cieślowski: *Wielka...*

⁸ D. Buttler: *Polski dowcip językowy*. Warszawa 1974, s. 30—37.

liwego zastosowania. Do językowych — w ścisłym sensie — będą należały te żarty, które wynikają z przekształcenia formy elementów językowych, czyli neologizmy (słowotwórcze i semantyczne), modyfikacje postaci wyrazów i związków frazeologicznych, wyzyskujące wieloznaczność wyrazów i homonię, czy wreszcie komizm rymu⁹. Jeśli chodzi o efekty humorystyczne w utworach dla dzieci, należy jeszcze wspomnieć o zabawie dźwiękiem słowa, dźwiękonaśladowczości, która najczęściej prowadzi do komizmu neologizmów i komizmu rymów¹⁰.

Z wymienionych mechanizmów w tekstach dla dzieci najczęściej spotkamy:

- deformacje i parodie świata przedstawionego lub tekstu (typu: „świat na opak”);
- nagromadzenia i wyliczenia, powtórzenia, dźwiękonaśladowczość (onomatopieczna glosolalia);
- zabawa językiem: modyfikacje postaci wyrazów i frazeologizmów, komizm neologizmów;
- komizm rymów.

Podkreślić należy, że nigdy nie są one stosowane w odosobnieniu, najczęściej nakładają się na siebie, dając w ten sposób odpowiedni rezultat.

Wokół nurtu nonsensownej poezji dziecięcej

Na teksty dla dzieci o charakterze żartobliwym duży wpływ wywarły nonsensowne wierszyki poetów angielskich¹¹, traktujących wiersz jako swobodną, niehamowaną niczym grę wyobraźni. W polskiej literaturze ta nowa tendencja pojawiła się najpierw w kabaretowej twórczości Boya-Żeleńskiego. Dała ona początek nurtowi, w którym powstała „kategoria gatunku niezależnego od adresata”. Gatunkiem tym był wiersz o „strukturalizacji uwarunkowanej [...] typem wyobraźni dziecięcej”, dziecięcym oglądem świata, jego pamięcią czy emocjami¹². Nurt ten znalazł pełny wyraz w twórczości wierszo-

⁹ Ibidem, s. 370.

¹⁰ J. Cieślowski pisze o „mowie dźwięków asemantycznych”, która jest sama w sobie źródłem radości i efektu komicznego. Por. Idem: *Wielka...*

¹¹ Edwarda Leara, Lewisa Carrolla czy Hilaire'a Belloc'a.

¹² J. Cieślowski: *Wiersz dziecięcy*. W: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1982, s. 360—375.

wanej J. Tuwima i J. Brzechwy, nawiązującej do dziecięcej podkultury. Zasadniczym celem tego rodzaju wierszy jest zabawienie odbiorcy przez tworzenie scenariuszy zabawy (przy wykorzystaniu formuł folklorystycznych) czy też przez gry słowne — dźwiękonaśladowcze, semantyczne i konstrukcyjne, zastosowanie mechanizmu parodii wzorca. Dzieci znakomicie odczuwają to, że świat może być nonsensowny.

Śladami Tuwima i Brzechwy poszli, tworząc wiersze z wykorzystaniem pierwiastka absurdałnego: Antoni Marianowicz, Janusz Minkiewicz, Wanda Chotomska, Leon Szwed, Jerzy Ficowski i Ludwik Jerzy Kern. W tej samej konwencji przed 1980 rokiem pisali poeci (w których dorobku wiersze o charakterze żartobliwym czy wykorzystujące poetykę nonsensu pojawiły się na marginesie twórczości o innym charakterze) tacy, jak: Tadeusz Śliwiak, Joanna Kulmowa, Joanna Papużyńska, Hanna Łochocka, Wiktor Woroszyński¹³. Niektórzy z nich (W. Woroszyński, J. Kulmowa, J. Papużyńska, J. Ficowski) tworzą przepełnioną humorem lirykę dziecięcą¹⁴, w której twórca stapia się całkowicie z odbiorcą, a „kulturowy horyzont dziecka nie jest dla niego domeną edukacji czy zabawy, ale wartością samą w sobie”¹⁵.

Po 1980 roku wiersze pełne humoru i nonsensu tworzą poeci już znani i uznani (W. Chotomska, L.J. Kern, J. Kulmowa, J. Papużyńska), pojawiają się też nazwiska nowych autorów. Wciąż dobrze się mają wiersze dziecięce, choć Ryszard Waksmund zaznacza, że w siedemdziesiątych latach zaczęły one ustępować liryce dziecięcej. Do ich twórców można zaliczyć Irenę Suchożewską, Ryszarda Twardocha, a także należących do młodszego pokolenia: Małgorzatę Strzałkowską i Izabellę Klebańską, Ryszarda Przymusa i Agnieszkę Frączek — wszyscy piszą teksty pełne humoru i zabaw językowych, służące niejednokrotnie wobec zadań kształcących. Pozostali autorzy, w których twórczości pojawiają się teksty przepełnione humorem i językowymi żartami (czasem na marginesie innej twórczości), a których tomiki dla dzieci ukazały się koło 1980 roku lub później, to: Danuta Wawiłow, Zofia Beszczyńska, Marcin Brykczyński, Krystyna Pokorska, Jerzy Jesionowski i Julian Kornhauser.

¹³ B. Żurkowski: *W świecie poezji...*

¹⁴ Por. J. Ługowska: *Ratajczak: od wiersza dla dzieci do liryki dziecięcej*. „Poezja” 1979, nr 6.

¹⁵ R. Waksmund: *Wstęp*. W: *Poezja dla...*, s. 26.

Kategorie tworzące komizm we współczesnej poezji dziecięcej

„Świat na opak”

Dzieci ze szczególnym upodobaniem budują „świat na opak”, burząc tradycyjne związki wyrazów, tworzą dla zabawy „naopaki” i „wywracanki” — sprzeczne z naturalnym porządkiem. Powstają teksty absurdalne, nonsensowne, w których tkwi uwspółcześniona folklorystyczna (sowizdrzalska) metoda wywracania świata „do góry nogami”: „W słonecznym cieniu, na miękkim kamieniu, siedziała młoda staruszka i nic nie mówiąc, rzekła: »jestem bezdzietną matką«...”

Powstawanie tego typu absurdów w repertuarze własnym dzieci opiera się na igraniu z prawami logiki, na zaskakującym przekraczaniu łączliwości słów, co w efekcie prowadzi do komizmu¹⁶. Badacze folkloru dziecięcego i pedagodzy podkreślają, że bawić się prawami logiki mogą te dzieci, które już znają reguły rządzące światem. A więc swoboda w kreowaniu „świata na opak” stanowi dowód opanowania wiedzy o rzeczywistym wyglądzie i stosunkach, ale też dowód umiejętności dostrzegania komizmu w łączeniu rzeczy przeciwnych lub niemożliwych praktycznie¹⁷.

Przypomnijmy, że „wywracanie ustalonego porządku” odbywa się za pomocą języka. Niekonwencjonalne użycia słów i związane z tym transformacje znaczeniowe, obecne w tekstach dziecięcych o opacznym charakterze, świadczą o znacznej świadomości tworzywa, ponieważ nawiązują do użyc standardowych, a semantyka każdego tekstu twórczego nie może się obyć bez wyjściowego obrazu słowa, jaki tworzy znaczenie leksykalne wraz z całą sferą konotacji¹⁸. Stąd wniosek, że dziecko kreujące „świat na opak” ma doskonale wyczucie językowego obrazu świata, które może być wykorzystane także podczas odbioru, stanowiącego „wspólny kod semiotyczny”, obrazu kreowanego dla niego¹⁹.

¹⁶ K. Czukowski: *Od dwóch do pięciu*. Warszawa 1962, s. 232.

¹⁷ Por. D. Simonides: *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Warszawa 1976; J. Cieślowski: *Wielka...*

¹⁸ A. Pajdzińska, R. Tokarski: *Językowy obraz świata — konwencja i kreacja*. „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 143—158.

¹⁹ Jak określa folklor J. Ługowska: *Folklor dziecięcy jako kod semiotyczny w literackiej komunikacji (o sposobach wykorzystania folkloru dziecięcego w literaturze dla dzieci)*. „Literatura Ludowa” 1994, nr 3, s. 17.

W dziesiątkach utworów dla dzieci możemy rozpoznać właściwości poetyki „świata na opak”. Pantera biegnąc, gubi cętki, stonoga ma kłopoty z koordynacją ruchów swoich nóg, cukier jest słony, a woda sucha, mrówka jest większa od wrony, a wół łżejszy niż mucha, śnieg jest niebieski, a słońce zielone, ptaszki szczekają, krowy fruują, kompot jest solony, a rosół słodzony. Wiersze wykorzystują występujące w folklorze, ale też w literaturze sowizdrzalskiej²⁰: nonsensy historyczno-geograficzne i literackie, niedorzeczności sytuacyjne, absurdy wynikające z niemożliwości fizycznych i logicznych. Niedorzeczności te zwykle mieszają się w tekstach. Zabawianie odbiorcy odbywa się w nich dzięki nawiązywaniu do mechanizmów ogólnokomicznych, tworzeniu aktywizujących scenariuszy zabawy, a w warstwie językowej także przez grę ze strukturą pojęciową, wyrastającą z językowego obrazu świata. Konstrukcja i semantyka tych tekstów wypływają z przekonania o nieograniczonych możliwościach wyobraźni dziecka i jego skłonnościach do przyglądania się słowu.

Granice „świata na opak”. W odróżnieniu jednak od tekstów samych dzieci odrealnienie „świata na opak” w wierszach poetów ma swoje granice. W pragmatycznym sensie określa się je jako kłamstwa, plotki, brednie, oszustwa, zmyślenie czy głupstwa — o czym w nowszych tekstach mówi się z ironią: „Proszę pana, takie pan androny plecie”, stwierdza się w *Andronach* (J. Brzechwa); „a ja plotę dziś o świecie” (A. Frączek: *Co ja plotę*); dwie „sroki to oszustki, jak wiecie” (J. Jesionowski: *Rzeczy nie do rzeczy*); a „Filip z Konopi, [...] / niemało tajemnic posiadał — lecz prostej rzeczy — Nie wiedział. Pewnie dlatego, / że to zbyt proste dla niego” (J. Jesionowski: *Rzeczy nie do rzeczy*). Opowieści dziecka z wiersza D. Wawiłow budzą niedowierzanie: musi ono dać „słowo, że nie kłamię”, opowiadając o wielkiej musze, która urwała się z łańcucha (D. Wawiłow: *Strasznie ważna rzecz*). Co zaś do pewnego miasta z przewrotnie zachowującymi się mieszkańcami, okazuje się, że to słowa z wiersza zostały „pokielbaszone” przez deklamującego rzeźnika (W. Chotomska: *Za górami, za lasami...*). Taki świat natomiast może pojawić się w marzeniach lub we śnie, czasem w „zwariowanym” (M. Strzałkowska: *Zwariowany sen*; R. Twardoch: *Przedziwny sen wiejskiego kota*), lub za sprawą dziwnych czarów (L.J. Kern: *Czary, mary*). Także w czasie „gdybania”: wtedy można nawet działać dziesięcioma rękami (J. Kulmowa: *Gdybym miał dziesięć rąk*)²¹. Jeden z poetów tak pisze o swoich tekstach „na opak”:

²⁰ Por. A. Szóstak: *Dziecięcy „świat na opak” we współczesnej poezji dla dzieci*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994, s. 194–205.

²¹ Por. Z. Adamczykowa: *Gdybanka — rzecz nie tylko o wyobraźni*. W: *Eadem: Literatura dziecięca...* Artykuł ten stanowi ważne uzupełnienie niniejszego opracowania, gdybanki nazywane są pochodnymi „naopaków”.

Na którą nie spojrzeć stronę
— wszędzie dziwy niestworzone,
różne cuda, niemal czary,
historyjki nie do wiary,
cała kopa bajd jak obszył,
klituś-bajduś i trzy po trzy,
banialuki i androny,
opowiadanki moc zmyślonych
i z kapustą groch na temat
rzeczy, których wcale nie ma.
Ja sam — jeśli mam rzec szczerze —
Nie bardzo w to wszystko wierzę²².

A więc nierzeczywistość wydaje się ulotna — jest tylko zmyśleniem słownym, niewinnym kłamstwem, marzeniem, dlatego może być przyjemna. Racjonalne objaśnienie przyczyny wywrócenia ustalonego porządku zapewnia też odbiorcy poczucie bezpieczeństwa.

Funkcja dydaktyczna. Dzieci tworzą swoje teksty dla zabawy. Zasadniczo także w wierszach dla nich przeznaczonych, ukazujących „świat na opak”, brak sytuacji kompensacyjnych i dydaktycznych — dominuje raczej funkcja ludyczna²³. A jednak znajdziemy wśród „wywróconych” utworów wiersze z wyraźnymi elementami dydaktycznymi. Tego typu teksty wprowadził J. Brzechwa (*Kłótnia rzek i Globus*), spotykamy je także u L.J. Kerna (*Wisła*) i u J. Jesionowskiego (*Egzamin*). Nie należy się łudzić, że można się z nich nauczyć geografii czy historii²⁴. Jeśli jednak dziecko śmieje się z faktu, że Gdynia to najdłuższa rzeka, a stolicą Francji jest Kraków, to oznacza, że zna stan faktyczny i właściwe przyporządkowanie geograficznych nazw własnych. Zabawa w tych tekstach polega na odwoływaniu się do uszeregowania i kategoryzacji poznanej w szkole. Tylko taki odbiorca, który zna kształty liter i wie, jaki znak przyporządkowano „m” będzie się bawił dosłownym postawieniem litery „na głowie” i zmienionym znaczeniem, np.:

[...] czytelnik czyta zdumiony,
że bardzo smaczne są **welony**,

²² J. Jesionowski: *Rzeczy nie do rzeczy*. Warszawa 1988.

²³ Takie wiersze zaczęły powstawać w czasie, kiedy uznano w literaturze z adresem prawo do konstrukcji czysto zabawowej (krytykowanej w wieku XIX i uzyskującej wymiar ogólnokulturowy w XX wieku — por. R. Waksmund: *Wstęp...*, s. 15).

²⁴ Poeci odwołują się tu do tradycji nonsensu geograficznego w literaturze sowizdrzałskiej i do dziecięcego folkloru zawierającego nonsensy historyczno-geograficzne i literackie (np. „Napoleon, kiedy bił się pod Grunwaldem...”). Dodać można inne nedorzeczności, np. ortograficzne.

że wanna to taka kasza,
 że salon wody nas zaprasza.
 Gdzie była mata, tam jest wata,
 wodny garnitur nosi tata,
 no a mąż stanu, proszę panów,
 staje się nagle wężem stanu²⁵.

Dydaktyzm w tych tekstach wiąże się w naturalny sposób z tematyką szkolną. „Zmodyfikowana forma nonsensu geograficznego występuje w wierszu J. Ficowskiego *Wisła wpadła do Bałtyku*. Absurd zasadza się tu na nieporozumieniu”, jakie niesie ze sobą migotanie znaczeń pomiędzy niedokonanym i dokonanym aspektem czasownika „wpadać — wpaść”, a także homonimicznością jego znaczeń²⁶:

„Wisła wpada do Bałtyku”.
 [...] Wpadła. Już się nie wycofa!

Oswojone światy i postaci — określone pola semantyczne. Charakterystyczną cechą kreowanego na specjalnych zasadach świata są wizerunki i charakterystyki postaci nieistniejących. Pojawiają się one w tekstach starszych i w najnowszych oraz wyraźnie nawiązują do podobnej cechy w wierszach angielskich twórców poezji nonsensownej. Określanie Takiego Czegoś jest istotą wiersza i źródłem specyficznego humoru²⁷. Joanna Papużyńska stworzyła pimsa (*Pims, którego nie ma*), Jerzy Ficowski kosmatego denerwujka (*Denerwujek*). Jest jeszcze: Nie Wiem Kto z tekstu D. Wawilów (*Nie Wiem Kto*), coś — nie wiadomo co — z wiersza Zofii Beszczyńskiej *W kącie stało*: „w kącie stało / i wdychało / to wdychało / to płakało / coś by chciało / co? [...] co się stało? / coś widziało? / coś słyszało? / coś wachało / choć?” I jest jeszcze COŚ STRASZNEGO z wiersza M. Strzałkowskiej pod tym samym tytułem, które jest: „Trochę tego i owego, / troszkę siakie, ciut owakie, / nieco inne, całkiem takie, / nie za duże, nie za małe — / COŚ STRASZNEGO doskonale” (*Wiersze, że aż strach*). Są wreszcie rupaki D. Wawilów (*O rupakach*):

²⁵ W. Chotomska: *Kram z literami*. Warszawa 1987.

²⁶ Por. A. Szóstak: *Dziecięcy świat...*, s. 202. Wpaść — wpadać: „padając, lecąc zagłębić się w coś”, ale też „wpaść”: „zostać przyłapanym na popełnianiu jakiegoś czynu” (por. *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 3. Warszawa 1992, s. 754).

²⁷ Takie Coś — to imię noszone w polskim przekładzie przez bohatera wiersza E. Leara. *Księga nonsensu. Rozsądne i nierozsądne wierszyki zmyślane po angielsku przez E. Leara, L. Carrolla, W. Gilberta, H. Belloc'a, W. De La Mare'a, H. Grahama, A.A. Milne'a, T.S. Eliota i innych, napisane po polsku przez A. Marianowicza i A. Nowickiego*. Warszawa 1974.

— to są takie zwierzaki —
Trochę jakby kociaki,
Trochę jakby dzieciaki,
Trochę jakby motyle
Krokodyle czy raki...

Te wymyślone zwierzęta — „cosie”, „ktosie” — to postaci doskonale znane dziecięcej wyobraźni, przywoływane, gdy trzeba, oswojone...

„Opaczne” teksty często nawiązują do szkoły. Odwoływanie się do świata szkoły jest w „wywróconych” wierszach nawiązywaniem do kodu oswojonego przez odbiorców. Matematykę przybliża *Ulica Tabliczki Mnożenia czy Plus i minus* W. Chotomskiej. Dziwny świat ulicy wywołuje wesołość nie tylko dlatego, że jego mieszkańcy nie radzą sobie z działaniem matematycznym, dzieleniem, ale także dzięki grze z kolejnymi znaczeniami czasownika „dzielić” („dzielić” — wykonywać działanie matematyczne, „dzielić coś z kimś”, a także „dzielić się czymś z kimś” — dawać komuś część czegoś):

Mieszkańcy ulicy Tabliczki Mnożenia
nie znali niestety, zupełnie dzielenia.

Więc chociaż po uszy wszystkiego już mieli,
to jeden się z drugim nie umiał podzielić.

Szewc chodził po świecie
zupełnie jak struty,
od kiedy na obiad
zjadł męskie półbuty.

Zegarmistrz na nogi
zakładał zegarki,
w omletry ubrane
chodziły kucharki.

W. Chotomska: *Ulica Tabliczki Mnożenia*

W końcu jednak i ten świat zostaje przywołany do porządku: przez ograniczenie znaczenia wyrazu do działania matematycznego: „Aż wreszcie uliczkę zamknęli na kluczyk / i poszli do szkoły dzielenia się uczyć”. Z kolei plus i minus tak gorliwie wykonywali przypisane w nazwach funkcje, że absurdałna zabawa zaprowadziła minusa prosto do żłobka. W efekcie mamy tu do czynienia z komicznym mechanizmem wyliczenia i spiętrzenia — maksymalizacją i minimalizacją przemian.

Równie chętnie przywoływany jest w tekstach świat kulinariów rodem z sowizdrzalskiej krainy obżarstwa i próżniactwa, ale też z folkloru dziecięce-

go: smaki, wyglądy potraw są często wprowadzane do „wywróconego” porządku. I tak „chłopak na opak” z wiersza W. Chotomskiej „kompot soli, rosół słodzi”, a chmury przywodzą na myśl lody, kremy i ciastka. Łakomstwo pozwala wykreować świat stworzony z jedzenia (dla ludzi i zwierząt), nawet jeśli to tylko kraina wymarzona:

Gdybym miał dziesięć rąk — [...]
Drugą
jadłbym lody. Czekoladowe.

J. Kulmowa: *Gdybym miał dziesięć rąk...*

lub:

Idziemy sobie z psem.
Dokąd?
A bo ja wiem?
Może tam, gdzie na każdym zagonie
rośnie salceson przy salcesonie,
gdzie serdelki kwitną na drzewach,
gdzie kabanos dojrzewa i śpiewa,
gdzie na klombach z pasztetów i klopsów
sztuka mięsa uśmiecha się do psów...

W. Chotomska: *Spacer z psem*

Deformacji podlegają w takim świecie ilości i rodzaje „jadła”, które pochłania małe „b”:

wpycha bułki i bułeczki,
bezy, babki i budynie,
bób, banany i brzoskwinie.
Bulion ciągnie już przez smoczek,
boczek wcina, gdy ma roczek,
zje bigosu siedem mis...

W. Chotomska: *Kram z literami*

czy Boćkosław Żebrak:

Połknął żeberka, schabik i boczek,
Wypił przez słomkę jabłkowy soczek [...]
Kawałek dalej, u zacnych sąsiadek,
Zjadł z czterech dań złożony obiad...

A. Frączek: *Co ja plotę?*

Woły zaś nietypowo:

zajadały migdały
aż fruwały sandały,
aż się jabłka ze śmiechu turlały

M. Strzałkowska: *Woły*

Bogato jest też w tekstach reprezentowany świat związany z pracą (ukazywane są zawody ludzi). Wyrażna jest funkcja edukacyjna takich tekstów. Dotyczy to zwłaszcza wierszy W. Chotomskiej, w których pojawiają się miasieczka i ulice pełne rzemieślników wykonujących przewrotne zajęcia:

[...] zdun tam piekł torciki z kaflī,
piekarz stawiał piece z wafli...

W. Chotomska: *Za górami, za lasami...*

lub niewłaściwie wykorzystujących swoje produkty:

Piekarze nie mieli w swych domach foteli,
więc ilu ich było, na bułkach siedzieli.

W. Chotomska: *Uliczka Tabliczki Mnożenia*

Wśród tych światów z „wywróconych” tekstów, a zorganizowanych wokół określonych pól semantycznych, bliskich doświadczeniom dzieci, barwnie przedstawiana jest także przyroda z mocno wyeksponowanym światem zwierząt, co już zauważyli badacze²⁸. Równie mocną pozycję zajmują one także w folklorze dziecięcym.

Wyraźnie też daje się wyodrębnić w warstwie językowej i w poetyce „wywróconych” wierszy nawiązanie do bajek. W tekstach i tytułach wielu wierszy spotykamy typowe bajkowe formuły, wprowadzające w „opaczny” świat, a zapowiadające prawie baśniową narrację, np.: „Za górami, za lasami było miasto z mieszkańcami” (W. Chotomska), „Za górami, za lasami, / świat zabity jest deskami” (M. Brykczyński); „Pewien król raz stracił głowę” (M. Brykczyński); „Była raz sobie skała bardzo dziwna...” (D. Wawilow); „Dawniej, kiedy byłem mały — Gdzie to wszystko było? / W bajkach” (J. Jesionowski); „Za niebieską wodą, za zieloną górą / pawim oczkiem patrzy / pawiookie pióro” (T. Kubiak); „za górami, za lasami, / tam gdzie cheszą się grabiami” (J. Papuzińska). Dodatkowo w niektórych tekstach wprowadzana jest podstawowa leksyka (rekwizyty) baśni: *król, złota korona, pałac, rycerze, dworzanie, trębacz, kot w butach, szklana góra*. Razem tworzą jeszcze jeden rodzaj kodu oswojonego przez odbiorcę.

²⁸ Por. J. Cieślowski: *Wielka...*; D. Simonides: *Współczesny folklor...*

Należy zauważyć, że przegrupowania, które mają charakter deformacji, ale jednocześnie nawiązują do tego, co rozpoznawalne, oswojone, poszerzają obszar wyobraźni odbiorcy, co z kolei zwiększa jego siłę poznawczą i zaangażowanie w sam proces poznawania.

Frazeologizmy w tekstach „na opak”. Autorzy wierszy, przedstawiając niedorzeczności sytuacyjne — najbardziej typowe dla folkloru sowizdrzańskiego, chętnie także sięgają do zasobów frazeologicznych. Najliczniej reprezentowanych, a cytowanych wcześniej przykładów łączenia opozycyjnych znaczeniowo wyrazów (rzeczownika z epitetem, rzeczownika i czasownika), czyli oksymoronów, które wpisują się w komiczny mechanizm kontrastu, równie swobodnie używają dzieci. W tekstach dla młodego odbiorcy mogą być uznane za konstrukcję wspólną. Oryginalne są za to przykłady wyyskujące frazeologię potoczną, tradycyjną i nowszą. Wcześniej do najbardziej znanych należał utrzymany w poetyce nonsensu wiersz J. Brzechwy *Androny*, wykorzystujący „pleść, prawić androny”, czyli „mówić, wygadywać głupstwa, brednie, bzdury”. Współcześnie podobnie postępuje Agnieszka Frączek, autorka młodego pokolenia, kiedy nawiązuje w tekście do łączliwości składniowej czasownika „pleść” (kto, co, z czego) i do homonimiczności („pleść pajęczynę”, „pleść bzdury, gadać, co ślina na język przyniesie”): „Pająk pajęczynę plecie, a ja plotę dziś o świecie”. Ten koncept wyznacza kierunek dalszej narracji „wywróconego świata” — plectenie sieci przeplatane jest plecteniem bzdur:

W sieć pajęczą mucha wpada,
A ja gadam, gadam, gadam...
O tym, jak różowe prosię
Kabrioletem mknie po szosie,
I o żółwiu w pstrych galotach,
Który tańczy w rytm fokstrota.
Pająk plecie, przędzie, mota,
Mucha jest już w siódmych potach,
A ja piszę wam o krecie...

A. Frączek: *Co ja plotę?*

Autorka, „grając” z odbiorcą dwoma znaczeniami, zręcznie zamyka „wywrócony świat”: nawiązując bowiem do frazeologizmów: pleść bzdury, opowiadać bajki — czyli mówić nieprawdę — wraca do znaczenia podstawowego tego ostatniego frazeologizmu: „pająk sieć ma już gotową / I ja też mam bajkę nową”.

Oto inne przykłady gry znaczeń z wykorzystaniem frazeologizmów:

Nagle plusk... I po kłopotcie.
Śliwka była już w kłopotcie.

„Wpaść jak śliwka w kompot” — niefortunnie, fatalnie — tu potraktowane dosłownie, oznaczało wyjście z kłopotu ze strojem dla śliwki elegancki (A. Frączek *Śliwka w kłopotcie*).

M wyprawia hece — nagle na głowie staje
i W wtedy udaje.

„Stawać na głowie”, czyli „odwracać ustalony porządek rzeczy”, ale też „wyprawiać brewerie, awantury”, czyli „wyprawiać hece” (W. Chotomska *Kram z literami*).

W *Daktylach* D. Wawiłow — „bzdurzenie” o poszukiwaniu zaginionych daktyli kończy się następująco²⁹:

A wy? [...]
Czy to nie wasze / mądre kawały,
że te daktyle / wyparowały?
Nie?
Więc niech każdy / z was mi odpowie:
CZEMU MU ROŚNIE / PALMA NA GŁOWIE?

I tu autorka „gra” z odbiorcą — znaczenia: konotowane przez nowy frazeologizm „palma komuś odbija, rośnie” (ktoś poczuł się bardzo ważny i niekorzystnie się zmienił) i dosłowne (palma wyrasta z pestek po zjedzonych daktylach), przenikają się wzajemnie.

Prawdziwym mistrzem wykorzystującym frazeologizmy świata „postawionego na głowie” okazuje się Marcin Brykczyński. Jedyną zasadą powołującą pełen nonsensów świat do życia w tomiku *Ni pies, ni wydra* jest złożenie go z jak największej liczby znanych, powiązanych tematycznie, frazeologizmów. Przytoczmy fragment wiersza *Nie z tego świata* z owego tomu:

Za górami, za lasami,
świat zabity jest deskami.
Ludzi tłum się tam przeplata,
Wszyscy są nie z tego świata.
Każdy z nich jest jak świat stary,
Nosi buty nie do pary
I choć ma ubranie w łątach,
Twierdzi, że jest pępkiem świata.

Jak widać, frazeologizmy stanowią znakomity materiał, który poddaje się mechanizmom „wywróconego” świata: potraktowany „opacznie”, czyli dosłownie, gra z odbiorcą znaczeniami, stwarzając komiczne sytuacje.

²⁹ Jest to wiersz o strukturze bajki łańcuskowej.

„Świat na opak” — nieco inaczej. Interesująca jest także gra znaczeniami w tekście, który przetwarza konwencję „świata na opak” w sposób nietypowy, oryginalny, a jednocześnie łączący różne poetyki. To *Trójkątna bajka* D. Wawiłow. Daremnie szukać w tym wierszu nawiązań do folkloru dziecięcego, choć odnajdziemy w nim oswojone światy (świat szkoły³⁰, świat bajki). Ten drugi zapowiadają podstawowe rekwizyty oraz formuła inicjalna wiersza (jak z baśniowej narracji)³¹:

Była raz sobie skała
bardzo dziwna, TRÓJKĄTNA,
stał na tej skale pałac
bardzo dziwny, TRÓJKĄTNY.

Jednocześnie ukształtowanie przestrzeni dokonuje się według zasad deformacji groteskowej — trójkątność staje się regułą, wprowadza jednocześnie wrażenie dziwności, niezwykłości. Ogromną rolę w takiej konstrukcji „wywróconego” świata odgrywa słowo: wrażenie dziwności potęguje się z każdym powtórzeniem formuły: *bardzo dziwny / dziwna TRÓJKĄTNA / TRÓJKĄTNY* — paralelnie wplatanej w tekst³². Powtórzenia dają zrazu pewność, że schemat całości będzie bezwyjątkowy — tym większe zaskoczenie odbiorcy w momencie kulminacyjnym — zwłaszcza jeśli tekst jest odczytany przez odbiorcę pośrednika, gdy do formuły zostaje wprowadzone słowo nazywające odmienny kształt:

Aż kiedyś raz dworacy
na szczerozłotej tacy
przynieśli mu śniadanie [...]
a było to nieduże
zwyczajne jajko kurze,
bardzo dziwne,
OKRĄGŁE!

Druga część utworu — już po pojawieniu się krągłego kształtu, po kulminacji i rozładowaniu napięcia, przez powtórzenie organizacji przestrzeni i konstrukcji z części pierwszej, ale z kontrastującym znaczeniem — odkrywa zasady chwytu i budzi zainteresowanie. Uruchamia także w żartobliwej za-

³⁰ Nawiązanie przez „geometryczną” organizację przestrzeni.

³¹ Por. analizę wiersza W. Żuchowskiej pod kątem wprowadzenia tekstu w edukacji literackiej (W. Żuchowska: *Oswajanie ze sztuką słowa*. Kraków 1992).

³² Rolę słowa — w wersji zapisanej — podkreśla także strona graficzna wiersza, eksponująca nazwy deformujących świat przedstawiony kształtów: TRÓJKĄTNY, OKRĄGŁY są zapisane wielkimi literami.

bawie sensami powtarzanych i przeciwstawianych słów wartości konotacyjne ich znaczeń: trójkątne — ostre, kanciaste, niebezpieczne, groźne; okrągłe — łagodne, bezpieczne, miłe. Przy całej swej niezwykłości tekst opiera się bowiem na semantyce językowego obrazu świata.

Wiersze „na opak” są wdzięczną i funkcjonalnie sprawną konstrukcją, mogącą unieść każdą treść. Tak jak ich folklorystyczne pierwowzory stanowią swoistą próbę odrealnienia rzeczywistości, swobodnego igrania właściwościami rzeczy, ale w znacznie większym stopniu odsłaniają w tej grze właściwości języka. Ukazują powiązania inne niż w standardowym użyciu układy słów. Odbiór takich tekstów wymaga wrażliwości na słowo, znakomitego poczucia humoru, umiejętności satyrycznego spojrzenia na rzeczywistość oraz zdrowego rozsądku. Pewnym ułatwieniem dla odbiorcy może być odwoływanie się do oswojonych fragmentów rzeczywistości i kodów.

Nagromadzenia, wyliczenia, powtórzenia, dźwiękonaśladowczość

Wyliczenia, nagromadzenia i powtórzenia były wykorzystywane podczas konstruowania „świata na opak”. W poezji dziecięcej mechanizm wyliczeń łączy się najczęściej z powtórzeniami, nawiązując zresztą w ten sposób do dziecięcej zasady zabawowej — do upodobania rytmu — widocznej w konstrukcjach wyliczankowych. Zagadnienie rytmu jest zwykle wiązane w poezji dziecięcej z efektem dźwięków asemantycznych. Stosowanie tej zasady doskonale ilustrują takie utwory Tuwima, jak *Lokomotywa* czy *Ptasie radio*. Jak wygląda zabawa rytmiczną powtarzalnością, wyliczeniami czy dźwiękami we współczesnych tekstach?

Powtórzenie, jeśli się pojawia, nie jest jedynym mechanizmem, który uruchamia efekt humorystyczny. W dobrych wierszach zwykle odnajdujemy kilka kategorii komicznych. Tak jest w *Wąsach* L.J. Kerna, w których zostało wyzyskane powtórzenie i komizm asemantycznych dźwięków: ecie, pecie, fecie — typowe dla wyliczanek dziecięcych; „zsumowano” je z zarysowaną sytuacją komiczną — zabawą dziecięcą polegającą na dorysowywaniu różnych śmiesznych elementów na gotowych portretach czy fotografiach³³:

Duli, duli dąsy
Wujek Władek,
Wujek Władek
Dorysował wąsy.

³³ Z. Adamczykowa: *Wiersze inspirowane folklorem dziecięcym*. W: Eadem: *Literatura dziecięca...*

Ecie, pecie, fecie
Działo się to w lecie,
W mieście Szadek,
W mieście Szadek
W sieradzkim powiecie [...].

Nie jest to jedyny wiersz L.J. Kerna, który wykorzystuje wyliczenie i powtórzenie (często też nagromadzenie). Do najbardziej znanych należy *Pilka*. W konstrukcji tego tekstu istotną rolę odgrywa powtórzenie dźwięków, na odbiorcę oddziałuje też charakterystyczny układ graficzny:

Gdy piłka jest w dobrym humorze
o skacze
i skacze
i skacze [...].

Na marginesie należy dodać, że wierszy o podobnym charakterze (ideo-graficznych), w których zabawa tworzywem polega na nadaniu tekstom kształtu przedstawianego przedmiotu, jest w twórczości L.J. Kerna wiele, wystarczy wspomnieć *Węża*, *Gitarę*, *Schody* czy *Kocie oczy*³⁴.

Inny przykład korzystania z mechanizmu wyliczenia stanowi wiersz *W piekarni* J. Jesionowskiego. Oto jego fragment:

Raz do piekarni wszedł Jaś Roztropek
i rzekł: --- Poproszę o chleba kopę.
Ale żeby nie był czarny
ani biały,
żeby nie był świeży
ni spleśniały,
żeby nie był sitek,
ni razowy,
żeby nie był płatny
ni darmowy [...].
Piekarz odrzekł mu: --- Jest, bardzo proszę,
ale musisz po niego przyjść z koszem.
Ten kosz nie może być duży
ani mały,
nie może być dziurawy
ani cały,
nie może być pleciony
ani szyty,
nie może być otwarty
ni zakryty.... [...].

³⁴ Wiersze ideograficzne tworzyli także: Józef Ratajczak i Jerzy Kierst.

Humorystyczny efekt powstaje dzięki spiętrzeniu: wyliczenia, powtórzenia (rozpoczynających wersy spójników i wprowadzanych paralelnie zdań na przemian z konstrukcjami eliptycznymi). Szczególny rytm wiersza został uzyskany przez kontrast wersów długich i krótkich. Skontrastowana jest także leksyka: przymiotniki określające chleb są zestawione w antonimiczne pary, a całość — podzielona na dwie przeciwstawne wobec siebie części: prośbę Jasia Roztropka i odpowiedź piekarza. Wiersz ten to kolejny przykład nawiązujący do konstrukcji „świata na opak” — przedstawia warunki niemożliwe do spełnienia.

Wiele cech związanych z mechanizmem wyliczenia i nagromadzenia z jednocześnie zabarwieniem humorystycznym wnoszą wiersze, których oś konstrukcyjna opiera się na pytaniu³⁵. Odwołują się one do konstrukcji składniowej dobrze dzieciom znanej, ilustrują jednocześnie dziecięcą ciekawość świata. Efekt spiętrzenia, a także obliczone na możliwości odbiorcy sposoby rozwiązania problemu postawionego w wierszach wywołują efekt komiczny. Oto dwa równoległe przykłady:

Skąd się bierze
Dziura w serze?
W goudzie
Lub w ementalerze?
Czy ją robi
Jakieś zwierzę,
Które w serze
Miewa leże?
I się nudzi
Na kwaterze?
Może krety?
Może jeże?
Bo w wiertarkę,
Powiem szczerze,
Nie uwierzę.

L.J. Kern:

Skąd się bierze dziura w serze

Wielka mnie ciekawość bierze —
Skąd się biorą dziurki w serze? [...]
Może to są skutki dłuta?
Może piła była tutaj?
Nie?
No to może jest maszyna,
co te dziurki tak wycina,
nie? [...]
Może dzięcioł dziobem pukał?
Może to jest wina kruka?
Może wróble albo gile
Wydziobały dziurek tyle?
Nieee?

W. Chotomska: *Dziurki w serze*

Wiersz W. Chotomskiej, dłuższy, odwołuje się przy tym bezpośrednio do rozstrzygnięć odbiorcy — dziecka: „Ja — we wszystko wam uwierzę, / nawet w krasnoludka w serze”.

Na podobnej zasadzie skonstruowany jest także wiersz L.J. Kerna *Na kanapie*. Tworzą go pytania stanowiące rodzaj zagadki:

Kto to chrapie
Na kanapie?

³⁵ Por. Z. Adamczykowa: *Wiersze zagadkowe — w nurcie zabawy i dydaktyki*. W: Eadem: *Literatura dziecięca...*

Kto się w ucho
Przez sen drapie?
Kto, gdy zły,
To szczyrzy kły?
Kogo czasem gryzą pchły? [...]
Wiecie, kto to?
No, to sza!
Po co budzić
Ze snu psa...

Zabawa powtarzanymi dźwiękami, efekty onomatopeiczne, jakie uzyskał J. Tuwim w mistrzowskich utworach, były często naśladowane, trudno jednak znaleźć równie błyskotliwe ujęcie we współczesnych wierszach. W poezji „najmłodszej” podejmowane są też próby dorównania drugiemu z mistrzów polskiej szkoły nonsensu — J. Brzechwie, w dźwiękowym zorganizowaniu materii w pełni usemantyzowanej (na wzór *W Szczebrzeszynie... czy Nie pieprz, Pietrze*).

Zabawę dźwiękami obserwujemy w wierszach Agnieszki Frączek, np. w tekście nawiązującym do Szczebrzeszyna pt. *Chrząszcz drżący w gąszczu*. Oto fragment:

W chaszczach grząskich, tuż po brzasku,
Pewien brzdąc narobił wrzasku.
Straszył traszki krzycząc, klaszcząc,
Trzebił chaszczę szczudła taszcząc.

Autorką, która w zakresie „udźwiękowania” tekstu ma niewątpliwe osiągnięcia, jest Małgorzata Strzałkowska. Jej wiersze, często nawiązujące do konstrukcji wyliczankowych i nonsensownych wierszyków — zawsze dopracowane są pod względem brzmieniowym³⁶. Wśród tekstów jest także wiersz „szcebrzeszyński”³⁷. Wszystkie one mogą pełnić (i pełnią) funkcję „skrętaczy języka”. Oto przykłady:

Bąk

Spadł bąk
na strąk,
a strąk

³⁶ Zwłaszcza w tomikach: M. Strzałkowska: *Wierszyki łamiące języki*. Poznań 2006; Eadem: *Wiersze, że aż strach*. Poznań 2002; Eadem: *Rym cym cym, rym cym cym, gdzieś mi z głowy uciekł rym*. Warszawa 1999.

³⁷ Pt. *Chrząszcz*. Oto fragment: „Trzynastego, w Szczebrzeszynie / chrząszcz się zaczął tarzać w trzcinie. / Wszczęli wrzask Szczebrzeszynianie: / — Cóż ma znaczyć to tarzanie?! [...] Drzewiej chrząszcze w trzcinie brzmiały, / teraz będą się tarzały”. Eadem: *Wierszyki łamiące języki...*

na pąk.
Pękł pąk,
pękł strąk,
a bąk się zląkł.

Bzyg

Bzyczy bzyg znad Bzury
zbzikowane bzdury,
bzyczy bzdury, bzdurstwa bzdurzy
i nad Bzurą w bzach bajdurzy
bzyczy bzdury, bzdurnie bzyka,
bo zbzikował i ma bzika!

Do precyzji i finezyjnych efektów w cyzelowaniu dźwięków dochodzi autorka w tekstach z tomu pt. *Wiersze, że aż strach*. Nawiązuje tu nawet do słynnej *Lokomotywy*, spiętrzając wyliczenia i powtórzenia dźwięków i fraz. Krótkimi wersami znakomicie naśladuje rytm maszyny (i tekstu mistrza), organizując go jednocześnie wokół odmiennego tematu — aktualnego pod względem funkcji wychowawczej. Dodatkowo tekst „bawi” umiejętnie dobranymi elementami leksykalnymi — zdrobnieniami (które dotyczą tylko składników natury):

Szalona maszyna

Wzdłuż łączki
Przy dróżce
Przez krzaczki
Po szynach
Prze przodem
W szuwarach
szalona maszyna!
Świst przeszył
powietrze
aż chrząszcz
się przestraszył
a jeż przerażony
w szuwarach
się zaszył!
Drżą ważki i muszki
czmychają pajęczki
a żuczki
i świerszcze
aż dyszą
z gorączki!
Wzdłuż łączki
przez krzaczki

przy dróźce
po szynach
przemknęła
nareszcie
szalona maszyna!
Dreszcz szczęścia
gąszcz przeszył
szuwary ożyły
i żwawiej
serduszka
stworzonkom
zabiły!

Innym razem to umiejętna instrumentacja dźwiękowa połączona z komizmem rymów, jak w *Strasznych wyliczankach* czy w *Szarpaczu*³⁸.

Zastosowanie mechanizmu wyliczeń, powtórzeń wraz z rytmicznym powtarzaniem dźwięków jest naturalną kontynuacją tego, co w tym zakresie osiągnięto w literaturze już wcześniej. Pewną nową jakością stanowią, pełniące jednocześnie funkcje ludyczne i edukacyjne, wiersze M. Strzałkowskiej. Trzeba też wspomnieć w tym miejscu o szczególnym przypadku wykorzystania powtórzonych dźwięków, jakim jest wiersz aliteracyjny³⁹. Rzadko stosowany w literaturze ogólnej, znalazł swoje miejsce w wierszach dziecięcych. W tej specyficznej formie próbowali swoich sił: Wanda Chotomska w *Kramie z literami*, stosując regułę wiersza w sposób wybiórczy, i Hanna Tomaszewska oraz Zbigniew Olkiewicz w *Sekretach słów*.

Zabawa językiem: leksyka, neologizmy i frazeologizmy

Tworzenie nowych słów, poszukiwanie słów w słowie — na tym koncepcie opiera się kilka wierszy J. Ratajczaka (m.in. *Lew, Słoń i koń*) i W. Woroszyłskiego (m.in. *Felek*)⁴⁰. Odwołują się one do ulubionej zabawy językowej dzieci.

³⁸ Wiersze M. Strzałkowskiej, wydawane z płytkami CD, są wykorzystywane do ćwiczeń artykulacyjnych. Do celów edukacyjnych wykorzystywany jest także tomik *Rym cym cym...*, w którym komizm rymów i forma (odbiorca jest aktywizowany do uzupełniania wykrępowanych rymów) sprzyjają tej funkcji.

³⁹ Jest to wiersz z ustabilizowanymi aliteracyjnymi powtórzeniami powiązanych z budową wersu, występuje najczęściej w wierszu wolnym.

⁴⁰ Nie cytuję tych wierszy, gdyż powstały one przed 1980 rokiem, a są powszechnie znane. Ze względu na ich ustaloną pozycję, liczne przedruki i szeroką popularyzację (np. w podręcznikach) włączam je do przeglądu.

Innego typu zabawa słowem to wykorzystanie komizmu rymu: połączenie efektu homonimiczności z rymem. Tego rodzaju zabiegi stosował w swych wierszach J. Ficowski. W jego *Dziwnej rymowance* spotykamy czyste rymy homonimiczne („karpi oraz śledzi / rzeki pilnie śledzi; szyld na płocie / ochotę ma na płocie”), choć przeważają, typowe dla żartu, rymy homonimiczno-składane: „nienażarty / nie na żarty”; „na brak ryb narzeka / rybna rzeka”; „jedynie / je dynie”. Na pełny efekt humorystyczny składają się też w wierszu wyolbrzymienie i skontrastowanie sensów.

Zabiegi na słowie (urywanie końcówek) połączone z efektem rymu komicznego (do uzupełnienia) występują w wierszu D. Wawiłow *Strasznie ważna rzecz*. Tu rozbawiony ma być odbiorca liryczny — mama słuchająca bzdurzącego dziecka: „była sobie wielka much... / raz urwała się z łańcuch... / zjadła tacie pół kozuch... / i uciekła precz”.

Jeśli weźmiemy pod uwagę operowanie neologizmami, należałoby przyrzec się doświadczeniom trzech autorek: Joanny Kulmowej, Joanny Papuzińskiej i Danuty Wawiłow. Korzystają one z zabaw dziecięcych skoncentrowanych wokół leksyki⁴¹. Nazwy „swoich” dziecięcych miejsc, zabawek, zabaw, wymyślonych stworzeń, czynności mieszczą się w doświadczeniach dziecka i z nich wynikają. W odbiorze — bawią, cieszą i aktywizują dziecko do dalszych poszukiwań w tym zakresie. Owe: krześlaki, kranograjki, lampucha, szafonia, wieszając czy windor (J. Kulmowa), rupaki, kałużyści, błociści, szyszkowiści i kocistki (D. Wawiłow), szumikraj, rozbrykonie, pimsy (J. Papuzińska), mówienie: po parasolsku, po kākolsku, po świńsku i po leszczyńsku — ukazują, jak znaleźć drogę do dziecięcej wyobraźni, a jednocześnie, jak zadziwić i skłonić do zastanowienia nad zwyczajnym — niezwykłym i nad językiem.

W najnowszych wierszach pojawiło się wiele przykładów gry znaczeniami. W utworze *Pewien pieróg* A. Frączek żart językowy rodzi się na styku dwóch znaczeń: dosłownego — przymiotnika ‘leniwy’ i homonimicznego — członu zestawienia ‘leniwe pierogi’. Leniwy „pieróg nie chce być leniwy” i wyznaje: „Ja zaś chciałbym bez ustanku, / Od wieczora do poranku, [...] Trzeć, / Mleć, / Siekać, / Panierować, / Prażyć, / Smażyć, / I miksować, / Piec, / Pit-rasić, / Kucharzować, / I dryłować, / [...] Lub... choć tłuczkiem być do ciasta. / Chciałbym robić coś i basta!” I znów na efekt komiczny tekstu wpływa mechanizm nagromadzenia i wyliczenia. W wierszu *Zegar* (A. Frączek) wykorzystano w celach humorystycznych wieloznaczność czasownika ‘bić’: zegar bije — bije w złości; ‘tykać’: zegar tyka — niech mnie pani nie tyka; ‘spieszyć’: zegar spieszy — spieszyć się⁴². Ta sama autorka próbuje też zmierzyć się

⁴¹ Por. G. Sawicka: *Językowy obraz marzeń w twórczości Danuty Wawiłow*. W: *Dziecko i jego światy...*

⁴² A. Frączek: *Co ja plotę*. Warszawa 2003.

w wierszu *Baran* ze słynnym *Figielkiem* J. Tuwima, grając znaczeniami frazeologizmów i odzwierzęcych leksemów: *wziąć na barana*, *nosić na barana*, *wymyślać komuś od baranów*, *zbaranieć*. Wiersz, w którym występuje dodatkowo gra aliteracji i instrumentacji głoskowej („Wziął raz baran na barana / Swego brata, też barana, / Nosił brat brata barana / Od wieczora aż do rana”), stanowi bardzo zręczną całość.

W utworze J. Kulmowej *Wywiad ze mną* mamy: „zajęcie ulubione? / Odwracanie kota ogonem. / Aż się palę do takiej roboty / i dlatego mam cztery koty”. Dosłowne rozumienie frazeologizmu pozwala wprowadzić efekt komiczny.

Frazeologizmami „gra” także M. Brykczyński (por. poprzedni podrozdział), budując wokół nich rymowaną narrację⁴³. W wierszach z tomu *Ni pies, ni wydra* frazeologizmy są mocno zagęszczone, np.:

Dzisiaj rano, wielkie nieba!
Spadł jak z nieba bochen chleba!
Chociaż chleba mi nie trzeba,
Spadł jak grom z jasnego nieba.
Aż strach stać pod gołym niebem...

Wielkie nieba

— i ze względu na to nasycenie mogą przekraczać możliwości odbiorcze małego odbiorcy⁴⁴. Dla niego odpowiednie są znakomite utwory ze zbioru *Czarno na białym*. W tomiku tym wykorzystano mechanizm kontrastu: autor maksymalnie wyzyskuje różnice znaczeniowe między białym i czarnym, gromadzi czarno-białe obiekty, obudowując je interesującymi historyjkami tworzonymi wokół frazeologizmów: *czarno na białym*, *spotkać się w pół drogi*; *nie do wiary*; *co za czary*; *suszyć głowę*; *biały kruć*; *czernią na bieli napisać*.

Zabawa językiem prowadzi do zabawy całym tekstem. Taką grę na poziomie tekstu — także dla odbiorcy — stanowią przysłowia i limeryki. Te pierwsze wykorzystuje we współczesnym wierszu dziecięcym W. Chotomska (*Wiersze i wierszyki*), konstruując wokół przysłów i fraz: „gadał dziad do obrazu, a obraz do niego ni razu”; „pasuje jak wół do karety”; „nie dać sobie w kaszę dmuchać”; „być w gorącej wodzie kąpany”; „masz, babo, placek”, zabawne historyjki. Te drugie pisali: M. Brykczyński i M. Strzałkowska, a najnowsze i przeznaczone dla dzieci: Beata Biały (*Wierszyki wysane z palca*) i Joanna Papużyńska (*Chwilki dla Emilki*). Oba tomiki zawierają objaśnienie

⁴³ Podobnie traktuje „ptasie frazeologizmy” A. Frączek w wierszu *Niebieski Ptak*.

⁴⁴ Prof. J. Miodek wspomina o wielkiej sile edukacyjnej tych utworów. Mogą one służyć starszym uczniom szkoły podstawowej i gimnazjum (por. J. Miodek: *Wstęp*. W: M. Brykczyński: *Ni pies, ni wydra*. Warszawa 2005).

gatunku (pierwszy na początku, a drugi w epilogu) i stanowią znakomitą zabawę słowami ze zwierzęcym tematem. I jak na dobre książki dla dziecka przystało, wszystkie zastosowane w nich kody współgrają ze sobą i wspólnie bawią... Jednak limeryki J. Papużyńskiej odwołują się prosto do doświadczeń dziecka, podczas gdy bogactwo skojarzeń, migotanie znaczeń, do których prowadzą teksty B. Biały, może rozszyfrować w pełni tylko dorosły odbiorca⁴⁵.

Warto przy tej okazji wspomnieć o parodii tekstu, nienawiązującej do konstrukcji „opacznego” świata. „Mechanizm negacji polegający na identyfikacji, a następnie negacji wzorca spełniał się najlepiej w utworach przeznaczonych dla dorosłych”⁴⁶. Jednak w folklorze dziecięcym parodie znanych tekstów są powszechnie tworzone. Toteż utrzymane w takiej konwencji wiersze Ryszarda Przymusa pt. *Kotki i zwrotki*, wykorzystujące najbardziej popularne „kocie” utwory, jak: *Chory kotek*, *Wlazł kotek na płotek* i inne, są czytelne i z powodzeniem bawią małego odbiorcę⁴⁷.

Krótkie podsumowanie

Humor towarzyszy poezji dla dzieci już wiele lat. Dotyczy to także ostatniego trzydziestolecia. Mechanizmy uzyskiwania efektów humorystycznych, niewiele się zmieniły. Wyzyskiwane bywają źródła ogólnokomiczne i — na co odbiorca dziecięcy jest szczególnie wrażliwy — zabawa językiem. Szczególnie nośną kategorią jest ponadjęzykowa, uwzględniająca mechanizmy rozumienia języka, kategoria „świata na opak”. Współcześni twórcy w sposób naturalny kontynuują tendencje wypracowane w twórczości o charakterze ludycznym przez poezję nonsensowną, nawiązują też do dziecięcego folkloru, owego wspólnego dla nadawcy i młodego odbiorcy kodu. Toteż funkcje współczesnej poezji pozostającej pod znakiem humoru są wielorakie: wiersze tego nurtu bawią i uczą, choć nie ma tu już mowy o narzucającym się dydaktyzmie.

⁴⁵ B. Biały: *Wierszyki wyssane z palca*. Warszawa 2004; J. Papużyńska: *Chwilki dla Emilki*. Łódź 2004.

⁴⁶ R. Waksmund: *Wstęp...*, s. 30.

⁴⁷ R. Przymus: *Kotki i zwrotki*. Warszawa 1999.

III

Sztuka książki



O ilustracji w książce literackiej dla dzieci

BEATA MAZEPA-DOMAGAŁA

Wprowadzenie

Od wieków w dziejach kultury obserwujemy zjawisko nieustannego podejmowania przez człowieka prób zobrazowania ludzkich doświadczeń, ukazania ich treści i wizualnie percypowanych kształtów. Taki rodzaj aktywności ludzkiej nazywamy sztuką. Analizując definicje sztuki, można stwierdzić, że w szerokim ujęciu określana jest ona jako dziedzina świadomej działalności ludzkiej, w wyniku której powstają wytwory charakteryzujące się takimi cechami, jak: nowość, oryginalność i generatywność wartości artystycznych, wywoływanie stanów emocjonalnych o charakterze estetycznym¹.

W ujęciu pedagogicznym termin „sztuka” ma dwa zakresy znaczeniowe: jako umiejętność działania według reguł oraz określenie w sposób zbiorczy wszystkich zjawisk artystycznych danej epoki². Mając na uwadze ustalenia dotyczące pojęcia „sztuka”, w niniejszym artykule posługujemy się tym terminem w znaczeniu działania według reguł. Definiując pojęcia „sztuka ilustratorska” i „ilustracja” — i tym samym ustalając pewien punkt odniesienia, niezbędny do rozwiązań praktycznych, a zwłaszcza do przeprowadzenia w tym zakresie analiz — przyjęto, że sztuka ilustratorska rozumiana będzie jako

¹ S. Popek: *Słownik nazw, pojęć, czynności i przedmiotów*. W: *Plastyka w klasach początkowych*. Red. Ł. Bobrowska. Warszawa 1975, s. 85.

² I. Wojnar: *Sztuka i wychowanie*. W: *Encyklopedia pedagogiczna*. Red. W. Pomykało. Warszawa 1993, s. 805.

działanie, w którym zasada funkcjonalności splata się z wymogami artystycznymi i którego sformalizowanym efektem staje się obraz / ilustracja, stanowiąca wyjątkową dziedzinę sztuki.

W tekście drukowanym ilustrację traktuje się jako kompozycję graficzną, rysunkową czy malarską, stanowiącą plastyczne uzupełnienie, objaśnienie treści drukowanego tekstu. W książce dla dziecka ilustracja jest nieodłącznym jej elementem, odgrywającym często rolę równorzędną z tekstem, a niekiedy dominującą. Barwne kompozycje plastyczne służą wyjaśnieniu i unaocznieniu młodemu czytelnikowi treści książki, a także ułatwiają percepcję i interpretację przedstawionego materiału treściowego³.

Ilustracje jako dzieła artystów reprezentują określone kierunki artystyczne właściwe danej epoce. Ich związek z plastyką, głównie z grafiką i rysunkiem, decyduje o przemianach, jakim ulegały w poszczególnych okresach swego rozwoju. Do końca XIX wieku ilustracja miała charakter opisowy, przedstawiała z weryzmem⁴ treść utworów, stanowiła niejednokrotnie naturalistyczny obraz uzupełniony lirycznym tekstem. Nowe prądy artystyczne XX wieku, kształtujące sztukę (kubizm i od niego pochodne, jak i odmiany sztuki abstrakcyjnej), znalazły odbicie w ilustracji książkowej i tym samym przyczyniły się do stopniowego przekształcenia jej oblicza⁵.

Grafika książkowa ostatnich pięćdziesięciu lat jest osadzona w tradycji dawnej grafiki polskiej, której istotę stanowiły: syntetyczna forma, powtarzalność i mistrzostwo operowania kreską. Równocześnie można w niej zaobserwować wpływy innych dziedzin twórczości, jak malarstwo, film, rzeźba, sztuka ludowa czy teatr lalkowy, co zapewnia jej różnorodność środków ekspresji. Wielu wybitnych artystów grafików podchwytuje również swoistą mądrą naiwność rysunku dziecka, wykorzystuje i przetwarza jego odrębne wartości formalne⁶.

W grafice ilustracyjnej ostatnich lat spotykamy się z niewyczerpaną różnorodnością pomysłów plastycznych. Wiele z nich przyjmują dzieci z entuzjazmem, co nie oznacza, że wszystkie tworzone ilustracje one tak samo trafnie rozumieją. Zdarzają się opracowania z ilustracjami nacechowanymi różnorodnymi elementami sztuki współczesnej, nie wywołujące zainteresowania dziecka, a nawet zniechęcające do zapoznania się z treścią książki. Jednak — paradoksalnie — ilustracje tego typu przybliżają dzieci do sztuki, wzbogacają ich

³ E. Skierkowska: *Współczesna ilustracja książki*. Warszawa 1969.

⁴ Weryzm — kierunek w literaturze, muzyce, sztukach plastycznych pod koniec XIX wieku, odmiana naturalizmu, postulująca wierne odtwarzanie rzeczywistości w twórczości.

⁵ Zob. E. Skierkowska: *Współczesna ilustracja książki...*, s. 13—14.

⁶ Zob. prace polskich ilustratorów, takich jak: Anita Andrzejewska, Antoni Boratyński, Bohdan Butenko, Katarzyna Kołodziej, Artur Lobuś, Gabriel Piątek, Artur Piątek, Jacek Skrzydlewski, Ewa Kozyra-Pawlak, Andrzej Pilichowski-Ragno, Joanna Sedlaczek, Janusz Stanny, Elżbieta Wasiuczyńska-Łątkowska, Józef Wilkoń, Agnieszka Żelewska, Jarosław Żukowski.

wrażliwość, przygotowują do kontaktu z różnymi zjawiskami z zakresu kultury plastycznej. Najbardziej nawet awangardowa ilustracja, uznana za wartościową pod względem artystycznym, może więc zaintrygować młodego czytelnika, wzbogacić jego wyobraźnię i uczucia. S. Szuman stwierdził, że obrazy i ilustracje oglądane w dzieciństwie utrwala się w pamięci, tworząc wzorce wyobrażeniowe. Działanie współczesnej ilustracji na odbiorcę nie ogranicza się jedynie do przekazywania owych wzorców, stanowi ona dla wyobraźni młodego czytelnika bodziec, kształtuje jego kreatywność, a w procesie percepcji form plastycznych odwołuje się do czynności intelektualnych. Tak więc, szczególne znaczenie dla rozwoju intelektualnego odbiorcy stanowią te ilustracje, które nie przedstawiają dosłownie tekstu, a jedynie towarzyszą warstwie słownej w formie metafory, znaku graficznego, skrótu czy też deformacji, odgrywając taką samą rolę jak tekst, a niekiedy nawet dominującą. Ilustracje takie dają okazję do ćwiczeń intelektualnych, gdyż w procesie ich percepcji dziecko-odbiorca wykonuje wiele czynności umysłowych: porównuje, analizuje, wnioskuje oraz uzupełnia spostrzeżenia.

Ilustracja w książce dla dzieci nie tylko kształtuje sferę intelektualną młodego odbiorcy, ale wnosi sporo innych wartości: umożliwia kontakt ze sztuką, zaznajomienie z artystami, z językiem współczesnego malarstwa i grafiki, a także rozszerza świat pojęć małego czytelnika.

Książka, dostarczając bodźców wizualnych, jest jednak jednym z niewielu źródeł bodźców wizualnych stałych, a więc takich, do których można wracać, które można kontemplować, przeżywać i zgłębiać zakodowaną w nich treść literacką i uzewnętrzną plastyczność.

Pięknie ilustrowane książki publikowane są dzięki kierownictwu artystycznemu wielu naszych wydawnictw. Wydawnictwa, takie jak: Nasza Księgarnia, Muchomor, Siedmioróg, Prószyński i S-ka, Wydawnictwo Literatura, Skrzat, Jedność, Znak, Zielona Sowa czy Wilga drukują dla najmłodszych czytelników z pietyzmem książki w świetnej oprawie edytorskiej, popularyzujące m.in. dzieła wybitnych artystów. W ostatnich jednak latach książki te wyróżniają się nie tylko atrakcyjną formą i wartością artystyczną, ale i niejednokrotnie wysoką ceną, co sprawia, że nie każde dziecko może obecnie mieć je na własność. A przecież ilustracja to pierwszy sygnał sztuki, jaki wysyłamy w świat dzieciństwa. Stanowi środek oddziaływania o niezmiernie szerokim zasięgu i powinna być dostępna wszystkim potencjalnym odbiorcom.

Podstawowe cechy ilustracji w książkach dla dzieci

Wyniki dotychczas prowadzonych badań w zakresie percepcji ilustracji wskazują, że na stosunek dziecka do dzieła plastycznego wpływają takie komponenty, jak:

- temat — związany z zainteresowaniami odbiorcy i dostosowany do jego możliwości intelektualnych i zasobu wiedzy, zgodny niejako z indywidualnym „horyzontem oczekiwań”⁷;
- wartości uczuciowe zawarte w obrazie, głównie te, które określają pozytywny stosunek do rzeczywistości;
- afirmacja świata, w jakim żyje czytelnik.

Ujęte tu elementy pozwalają określić podstawowe cechy ilustracji w książce dla dzieci, do których zalicza się:

- atrakcyjność,
- czytelność,
- realizm,
- kolor,
- różnorodność⁸.

Na atrakcyjność ilustracji wpływa wyrazistość obrazu (przejrzystość kompozycji, wyraźny kontur). Dotychczas prowadzone badania⁹ w zakresie percepcji ilustracji przez dzieci dowodzą, że akceptują one bardziej obrazy o wyraźnie ograniczonych formach niż te o tej samej tematyce i kompozycji, ale o konturach zatartych i przenikających się kolorach. Takie podejście dziecka do dzieła plastycznego wynika z globalnego postrzegania charakterystycznego dla tego wieku. Obrazy o wyraźnym konturze, niewielkiej liczbie elementów i przejrzyste ułatwiają spostrzeganie, natomiast kompozycje o skomplikowanej fakturze, mało zróżnicowane kolorystycznie są dla dziecka trudniejsze w odbiorze¹⁰.

Czytelność graficznej wizualizacji zależy od zawartości obrazu, czyli liczby przedstawionych w nim elementów. Dzieci w wieku przedczytelniczym¹¹ mają

⁷ Zob. J. Polakowski: *Badania odbioru prozy artystycznej w aspekcie dydaktycznym*. Kraków 1980.

⁸ Zob. E. Skierkowska: *Współczesna ilustracja książki...*, s. 165—170; I. Witz: *O ilustracji i ilustratorach dla dzieci*. W: *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. K. Kuliczowska i I. Słońska. Warszawa 1964, s. 369.

⁹ Za dotychczasowe badania w zakresie percepcji ilustracji uznano badania I. Słońskiej, S. Wyśouch, E. SzeŹler oraz. U. Szuścik.

¹⁰ Zob. I. Słońska: *Funkcje sztuki plastycznej na przykładzie grafiki ilustracyjnej w wychowaniu przedszkolnym*. W: *Kultura literacka w przedszkolu*. Red. S. Frycie i I. Kaniowska-Lewańska. Warszawa 1982, s. 256—289.

¹¹ Wiek „przedczytelniczy” to okres w życiu dziecka (4—8 r. ż.), w którym kontakt z dziełem — przy założeniu równoprawności słowa i obrazu — wymaga pośrednika dorosłego w kontakcie z lekturą lub zakłada konieczność opanowywania techniki czytania przez dziecko.

trudności w spostrzeganiu i nie akceptują ilustracji skomplikowanych strukturalnie. Te propozycje, które charakteryzują się bogactwem treści, zawierające interesujące szczegóły, aprobuje dopiero dzieci starsze¹².

Realizm ilustracji książkowej to zgodność obrazu ze światem przedstawionym, szczególnie gdy ilustracja towarzyszy tekstowi o charakterze realistycznym. Wraz z rozwojem percepcji plastycznej dziecka zaczyna ono realistycznie podchodzić do ujęcia graficznego, co odnosi się zarówno do formy, jak i koloru.

W zakresie chromatyczności obrazu dzieci mają upodobania do barw czystych, nasyconych, oddziałujących na nie pozytywnie, wywołujących pogodny nastrój. Kolory złamane, przyćmione młody odbiorca zaczyna powoli akceptować w obrazie dopiero około 10 roku życia¹³.

W 11—12 roku życia dziecka wzrastają jego umiejętności oceny estetycznej dzieła. Dziecko zaczyna rozumieć intencje artysty i funkcje środków plastycznych. Dzięki myśleniu abstrakcyjnemu i zdolności spostrzegania pojmuje język graficzny, proporcje, deformacje obrazu wynikające z zastosowania przez artystę ekspresji formy. Ilustracje charakteryzujące się tzw. różnorodnością, traktowaną jako szczególne zróżnicowanie obrazu pod względem kształtów, jakości, wielkości itp. (obraz frapujący, szokujący, przynoszący coś nowego, nieznanego), stają się wówczas dla dziecka czytelne i zrozumiałe¹⁴.

Przedstawione cechy ilustracji w książce dla dzieci, wynikające z dziecięcych upodobań i potrzeb, stanowią warunki pozytywnego odbioru reprodukcji. Nie należy jednak wnioskować, że każda ilustracja powinna charakteryzować się określonymi wcześniej cechami. Należy jednak pamiętać, że im więcej warunków się spełni, tym zachwyt dziecka będzie większy, a tym samym książka jako produkt znajdzie powodzenie i uznanie młodego odbiorcy.

Konkludując — ilustracja w książce dla dzieci powinna być barwna, o wyraźnie ograniczonych formach, z bliską dziecku tematyką, realistyczna, rzetelnie informująca o otaczającej dziecko rzeczywistości. Nie powinna jednak być wizualnym szablonem, który kształtuje tzw. automatyzm myślowy, postawę bierności i niechęci do działania, osłabia umiejętność obserwacji, potrzebną zarówno w życiu, jak i w procesie percepcji dzieła plastycznego.

¹² Zob. I. Słoińska: *Funkcje sztuki plastycznej...*, s. 256—289.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Por. Eadem: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977, s. 168—169.

Funkcje i zadania ilustracji w książce dla dziecka

Ilustracja książkowa, a ściślej — ilustracja książek dla dzieci jest dziedziną sztuki zobowiązującą artystę — grafika lub malarza — do łączenia w procesie tworzenia obrazu założeń artystycznych z zasadami jego funkcjonalności. Wymaga od artysty, który pragnie trafić ze swoją sztuką do dziecka, zdolności odtwarzania w sobie — w pewnym stopniu — stanów emocjonalnych, jakie w procesie percepcji obrazu przeżywa młody odbiorca. Dziecko to odbiorca wrażliwy, chłonący i interpretujący dzieło plastyczne na swój sposób. Brak w jego psychice czynników, które decydująco modyfikują doznania estetyczne dorosłych, czyli zdolności oceny i hierarchizacji zjawisk, wspartej wiedzą o różnych możliwościach wyrazu artystycznego, dlatego też ilustracja w książkach dla dzieci nie powinna być formą, w której estetyka lub styl zaczynają żyć dla siebie.

Ilustracja dla dzieci, jak każde dzieło sztuki dla nich przeznaczone, powinna być formą łączącą postulaty estetyki, psychologii i pedagogiki. Owe postulaty stanowią o istocie ilustracji w książkach dla dzieci; na tę istotę składają się: dostosowanie treści i formy ilustracji do psychicznych cech odbiorcy w różnych okresach rozwoju, trafny stosunek ilustracji do tekstu literackiego oraz możliwie wysoka wartość artystyczna.

Biorąc pod uwagę charakter ilustracji w książkach dla dzieci, możliwe jest wyróżnienie i określenie podstawowych jej funkcji w procesie percepcji dzieła plastycznego i recepcji dzieła literackiego w ogóle, a mianowicie:

- funkcja estetyczna,
- funkcja interpretacyjna,
- funkcja inspiracyjna,
- funkcja kreacyjna¹⁵.

Estetyczna funkcja ilustracji sprowadza się do wzbudzania poczucia piękna, kształtowania wrażliwości na barwy, kształty, harmonię, rytm, uczucia, kształtowania gustu estetycznego, uczenia tzw. kultury plastycznej.

Interpretacyjna funkcja przejawia się w poszukiwaniu sposobu wizualnej interpretacji utworu literackiego. Ilustracja spełniająca ową funkcję uwypukla, poszerza i rozbudowuje poszczególne obrazy, nadaje im wyrazisty sens, a komentarz, który ona tworzy, ułatwia proces poznawczy, gdyż zachowuje ona wierność wobec realiów sugerowanych przez tekst, stanowiąc w ten sposób źródło wiedzy o historii, technice, obyczajach, strojach, architekturze, kraj-obrazach, faunie, florze itp., umożliwiając też lepsze zrozumienie tekstu.

¹⁵ Por. I. Witz: *O ilustracji i ilustratorach dla dzieci...*, s. 367; T. Żebrowska: *Inspiracyjna i kreacyjna rola sztuki w spotkaniach i dialogach edukacyjnych*. W: *Edukacja, szkoła, nauczyciel. Promowanie rozwoju dziecka*. Red. J. Kuźma i J. Morbitzer. Kraków 2005.

Inspiracyjna funkcja ilustracji polega na rozwijaniu, aktywizowaniu, wzbogacaniu przeżyć i doświadczeń estetycznych odbiorcy, kształtowaniu umiejętności posługiwania się artystycznymi środkami wyrazu, uwrażliwianiu na piękno dzieł sztuki i piękno natury, stwarzaniu sytuacji do bezpośredniego kontaktu ze sztuką. Nie bez znaczenia pozostaje w tym kontekście także odwoływanie się do ekspresyjnych potrzeb i naturalnej aktywności dziecka — przez stwarzanie specyficznego klimatu do uzewnętrznienia tego, co dziecko pragnie wyrazić.

Realizacja kreatywnej funkcji ilustracji wiąże się natomiast z procesem inspirowania wyobraźni, intuicji, wrażliwości, rozwijania zasobu doświadczeń oraz z możliwością wpływania na efekt działań plastycznych.

Ilustracja dla dzieci, jako bodziec wyzwalający różnorodne procesy psychiczne i jako źródło intensywnych przeżyć, spełnia ważne dla rozwoju dziecka zadania. Choć krzyżują się one ze sobą, można je wyodrębnić. Do zadań tych zalicza się:

- wpływanie na rozwój procesów i dyspozycji psychicznych, w tym kształtowanie umiejętności postrzegania, tworzenie wyobrażeń i ich utrwalanie;
- wzmacnianie przeżycia dzieła literackiego dzięki plastycznej interpretacji jego treści;
- rozszerzanie wiedzy;
- budzenie zainteresowań;
- kształtowanie nastawienia twórczego;
- dostarczanie przyjemności i odprężenia;
- wprowadzanie dziecka w świat sztuki¹⁶.

Należy zaznaczyć, że ilustracja realizuje wymienione zadania w różnych proporcjach, w zależności od przeznaczenia książki i wieku dziecka.

Książki literackie dla dzieci nie są podręcznikami, a ilustracje w nich zawarte — pomocą naukową, jednak dzięki nim dziecko-odbiorca poszerza swą wiedzę o świecie. Przedstawiony za pomocą plastycznych środków wyrazu świat przyrody, obyczaje, technika, architektura itp. przybliżają się do dzieci, a obraz staje się informatorem w różnych dziedzinach wiedzy i inspiracją dziecięcych zainteresowań.

Dzięki dobrej ilustracji dziecko jako odbiorca uczy się rozpoznawać elementy składające się na dzieło sztuki oraz sposoby ich zestawiania. W procesie percepcji ilustracji dokonuje własnej interpretacji dzieła, określa je, wypełnia indywidualnymi skojarzeniami, które w zestawieniu z rysunkiem tworzą podstawę jego kultury plastycznej. Słowem, nabywa umiejętność skupienia, wyostrza spostrzeżenia, rozwija wyobraźnię i własną kreatywność, a przede wszystkim stara się odkrywać sens zawarty w obrazie.

¹⁶ I. Słońska: *Psychologiczne problemy...*, s. 11.

Wraz z rozwijaniem zdolności twórczej percepcji, ilustracja w książce dla dzieci może wpływać na kształtowanie u dziecka umiejętności twórczej ekspresji, która dotyczy nie tylko własnych prób twórczości, ale także ekspresji we współtworzeniu dzieła w procesie odbioru.

Ilustracje dla dzieci mogą i powinny kształtować wrażliwość społeczno-moralną i estetyczną.

Kreowanie wrażliwości społeczno-moralnej dzieci za pośrednictwem ilustracji, nacechowanej w dużej mierze emocjami, polega na ukierunkowaniu dziecka na odwieczne i uniwersalne wartości, które mogą ułatwić mu rozumienie otaczającej go rzeczywistości a jednocześnie wyrobić w nim krytyczny stosunek do wartości destrukcyjnych moralnie, które obraz / ilustracja może szczególnie wzmacniać. Dzieci bardzo silnie reagują na obrazy zawierające uczuciowe treści, wzruszają się, przeżywają je, uświadamiają sobie pojęcia dobra i zła, a zatem obrazy / ilustracje o emocjonalnym charakterze mają wpływ na kształtowanie wrażliwości społeczno-moralnej dziecka¹⁷.

Wrażliwość estetyczna to zdolność dostrzegania w świecie wartości estetycznych i ich przeżywanie. Dziecko nie potrafi jednak w pełny sposób dostrzec i ocenić walorów percypowanego obrazu. W swej ocenie kieruje się raczej upodobaniami opartymi na indywidualnych odczuciach, w mniejszym stopniu ocenia jakość obrazu. Jednak dzięki procesowi percepcji ilustracji pozbawionej cech przerafinowania, mającej wartość dzieła sztuki, możliwe staje się kształtowanie tej cechy osobowości młodego odbiorcy.

Konkludując, dziecko w procesie rozwoju postrzega coraz liczniejsze i coraz bardziej malowniczo zróżnicowane obrazy — wizualne przedstawienia — funkcjonujące w obrębie okrążającego je świata jako jego istotny składnik. Dlatego otaczający dziecko świat obrazów powinien dostarczać nowych form percepcji, uczyć wrażliwości, wizualnego postrzegania zdarzeń, zjawisk, sytuacji społecznych. „Współczesna ilustracja winna zawierać elementy, które decydują zarówno o wartości artystycznej rysunków czy grafik ilustracyjnych, jak i o ich komunikatywności. [...] zmuszą do emocjonalnej i intelektualnej aktywności [...]”¹⁸. Z tych względów przedstawione funkcje ilustracji w książce dla dzieci i wynikające z nich zadania powinny stanowić imperatywy procesu tworzenia ilustracji w książkach dla dzieci.

¹⁷ Por. B. Mazepa-Domagała: *Przygotowanie dzieci do odbioru sztuki — kompetencje odbiorcy wytworów sztuki i przyszłego ich twórcy*. W: *Dziecko i sztuka*. Red. M. Knapik, przy współpracy K. Krasoń. Katowice 2003, s. 14–15.

¹⁸ E. Kobiela: *O wartościach ilustracji w lekturach klas niższych i możliwościach percepcyjnych dzieci*. „Życie Szkoły” 1987, nr 4, s. 215.

Przegląd współczesnych twórców polskiej ilustrowanej książki dla dzieci (wybór)

W celu przybliżenia dorobku polskich artystów grafików w zakresie sztuki ilustratorskiej, zaprezentowano krótkie charakterystyki wybitnych polskich ilustratorów książek dla dzieci¹⁹. Lista twórców w układzie alfabetycznym nie zawiera nazwisk wszystkich artystów, którzy mają w tej dziedzinie ważny dorobek artystyczny, uwzględnia jedynie tych autorów, którzy ilustrowali znaczące tytuły dla dzieci.

ANDRZEJEWSKA ANITA (1970—), grafik, fotografik. Studiowała grafikę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem A. Pietscha oraz Z. Łagockiego (1994). Zajmuje się fotografią, projektowaniem książek oraz ilustracją dziecięcą z wykorzystaniem obrazu fotograficznego. Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień. Współpracuje z redakcją „Świerszczyka”. Ilustrowała m.in. M. Strzałkowskiej *Alfabet z obrazkami* (2001).

BORATYŃSKI ANTONI (1930—), grafik, ilustrator. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie (1956). Laureat wielu nagród. Jego ilustracje cechują się dużą intensywnością barw i wyraźnym, mocno określonym kształtem. Postaci ludzi, zwierząt, krajobrazy artysta przedstawia w sposób skrótowy w baśniowym kolorycie, zacierając w ten sposób granice między baśnią a rzeczywistością. Ilustrował m.in.: G. Morcinka *Przedziwne śląskie powiarki* (1961), I. Sikiryckiego *Starą kuźnię* (1963), M. Endego *Nie kończącą się opowieść* (1989).

BRUCHNAŁSKI MARCIN (1958—), grafik, ilustrator. Studiował na wydziale grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ilustrował m.in.: M. Strzałkowskiej *Rym, cym, cym, rym, cym, cym, gdzieś mi z głowy uciekł rym* (1991), *Rady nie od parady, czyli wierszyki z morałem*, B. Kosmowskiej *Buba, Buba. Sezon ogórkowy* (2003), B. Stenki *Oj Heła!* (2007), A. Onichimowskiej *Daleki rejs*, a także *Kameleona — wiersze i opowiadania dla dzieci* (2004).

¹⁹ Noty biograficzne, informacje o współczesnych polskich ilustratorach książki dla dzieci zaczerpnięto z publikacji: E. Skierkowska: *Współczesna ilustracja książki...*; *Polska ilustracja książkowa*. Warszawa 1964; *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. K. Kuliczewska i I. Słońska. Warszawa 1964; *Encyklopedia sztuki polskiej*. Red. J.K. Ostrowski. Kraków 2002; strony internetowe wydawnictw książek dla dzieci oraz www.książka.eu: księgarnia internetowa dla dzieci i młodzieży; www.instytutksiazki.pl.

BUTENKO BOHDAN (1931—). Studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1955). Zajmuje się ilustracją, projektowaniem książek, plakatów, filmów animowanych, scenografią. Zilustrował i opracował graficznie ponad 200 książek. W dorobku ma również książki autorskie: *Pierwszy! Drugi! Trzeci!* (1975), *Pyś, czyli wiadukt nad chaszciami* (1998), *Bałwanka Gapiszona* (2001) *Gapiszon, krokodyl i...* (2003), do których napisał teksty; oraz historyjki obrazkowe, takie jak ośmioodcinkowy cykl o Kwapiszonie: zapoczątkował go *Kwapiszon i tajemnicza szkatułka* (1. wyd. 1975, ostatnie wyd. 2003) i *To ja, Gapiszon* (2003). Ilustrował m.in.: J. Brzechwy *Pali się!* (1974), *Androny*, W. Chotomskiej *Dzień Dobry!* (1995), W. Woroszyńskiego *O Felku, Żbiku i Mamutku* (1990). Twórca komiksów *Gucio i Cezar*.

CHMIELEWSKA IWONA (1960—). Studiowała na wydziale sztuk pięknych UMK w Toruniu (1984). Zajmuje się ilustracją książkową dla dzieci i dorosłych, tworzy książki autorskie. Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień. W 2000 roku otrzymała wyróżnienie w konkursie Pro Bologna za książkę autorską *Pan i Kot*. Ilustrowała m.in.: A. Niezgody *Dzień dobry, Europo* (2003) oraz książkę autorską *Niebieska laseczka — Niebieska skrzyneczka* (2004).

EKIER MARIA (1943—). Studiowała na wydziale grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zajmuje się grafiką i ilustracją książkową. Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień. Ilustrowała m.in. książki: M.E. Letki *Potwór* (1991), *Królewna w koronie* (2005), H. Krall *Co się stało z naszą bajką* (1999), J. Kulmowej *Dębolki* (2000), A. Onichimowskiej *Dobry potwór nie jest zły* (2003).

EIDRIGEVIČIUS STASYS (1949—), grafik, ilustrator i malarz. Studiował w Wilnie w Instytucie Sztuk Pięknych (1973). W roku 1970 miał swą pierwszą wystawę indywidualną, a od roku 1980 mieszka na stałe i tworzy w Polsce. Jest artystą bardzo popularnym. Ma swój własny styl, który zyskał mu uznanie zarówno wśród fachowców, jak i publiczności na całym świecie. Posługuje się różnymi technikami (gwasz, olej, pastel), wykorzystuje rozmaite techniki graficzne. Jest autorem setek plakatów i grafik, zorganizował wiele instalacji i *performances*. Wykonał ilustracje do około sześćdziesięciu książek. Tworzy także ekslibrisy, maski i rzeźby. Ostatnio chętnie posługuje się fotografią. Ilustrował m.in.: Z. Batki *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur* (1986), baśnie Ch. Perraulta *Kot w butach* (1990), A. Ramachandera *Mała świnka* (1993). Obecnie brakuje książek ilustrowanych przez tego artystę.

FĄFROWICZ PIOTR (1958—). Studiował na wydziale historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zajmuje się malarstwem, ilustracją, projektowa-

niem kalendarzy i kart świątecznych. Wykonał ilustracje m.in. do M. Strzałkowskiej *Zielony, żółty, rudy, brązowy!* (2003), G. Ruszewskiej *Leon i kotka, czyli jak rozumieć mowę zegara* (2004), a także *Wielkie zmiany w dużym lesie* (2005).

GAUDASIŃSKA ELŻBIETA (1943—). Studiowała na wydziale malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Aleksandra Kobzdeja (1967). Zilustrowała i opracowała graficznie ponad 40 książek, głównie dla dzieci i młodzieży, dla wydawnictw krajowych i zagranicznych. Współpracowała również z czasopismami dla dzieci — „Świerszczykiem”, „Misiem”, „Płomyciem”, „Ciuchcią”. Jej twórczość wpisuje się w kanon „polskiej szkoły ilustracji książkowej” lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, szeroko znanej w Europie i na świecie. Otrzymała wiele nagród i wyróżnień. Wypracowała własny styl, trafiający znakomicie do psychiki dzieci. Jej ilustracje odznaczają się precyzyjnym rysunkiem, pomysłowymi skojarzeniami, zabawną deformacją, żywymi barwami. Ilustrowała m.in. książki: H.Ch. Andersena *Calineczka* (1980), Ch. Perraulta *Czerwony Kapturek, Bajki* (2005), J. i W. Grimmów *Bajki*, D. Wawilów *Idzie rak nieborak* (1981).

KILIAN ADAM (1923—), artysta plastyk. Jeden z czołowych polskich scenografów współpracujących z teatrami lalek. Studiował na wydziale architektury w College of Arts and Crafts w Nottingham. Pracował jako scenograf i kierownik plastyczny Teatru Lalek w Warszawie. Współpracował jako grafik z redakcją tygodnika dla dzieci „Płomyczek”. Ilustrował wiele książek dla dzieci. Jego ilustracje nawiązują do twórczości ludowej, a zwłaszcza góralskiego malarstwa na szkle. Ilustrował m.in.: W. Słobodnika *O zbójniku Janosiku* (1982), H. Januszewskiej *O smoku wawelskim* (1954), *Pyza na polskich drózkach* (1956, 2006), T. Kubiaka *Karuzelę* (1957).

KOŁODZIEJ KATARZYNA (1975—). Ilustrowała m.in.: S. Niewiadomskiej *O kurku — czupurku*, M. Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, H. Loftinga *Pocztą doktora Dolittle* (2005) oraz książki autorskie: *Duży problem małego Stefana*, *Genialny pomysł Kasi*.

KOZYRA-PAWLAK EWA (1961—). Studiowała projektowanie graficzne i grafikę warsztatową w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Zajmuje się ilustracją książkową, grafiką wydawniczą, fotografią i tkaniną artystyczną. Ilustrowała m.in.: *Mój świat — Obserwuję...* część 1 i 2 (2001), *Zagadki od Sasa do lasa* (2002), *Jedzie pociąg z daleka* (2004).

LANGE GRAŻYNA (1961—). Studiowała w pracowni książki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jest laureatką licznych nagród i wyróżnień. Ilu-

strowała m.in. publikacje: M. Brykczyńskiego *Jak się nie bać ortografii? Kto próbuje — ten potrafi* (2000), G. Ruszewskiej *Leon i kotka, czyli jak rozumieć mowę zegara* (2004), M. Brykczyńskiego *Biały niedźwiedź. Czarna Krowa* (2004), J. Olech *Czerwonego Kapturka* (2005).

LIPKA-SZTURBALLO KRYSTYNA (1949—). Studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zajmuje się ilustracją, grafiką książkową, projektowaniem. Jest laureatką licznych nagród i wyróżnień. Ilustrowała m.in. utwory: C. Colodiego *Pinokio* (1989), A. Onichimowskiej *Sen, który odszedł* (2001), *Żółta zasypianka* (2002), L. Bardijewskiej *Moje — nie moje* (2004), D. Wawiłow *Nie wiem kto?* (2004).

ŁOSKOT-CICHOCKA DOROTA (1971—). Studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1996). Zajmuje się ilustracją i grafiką. Laureatka wielu nagród i wyróżnień. Wykonała ilustracje m.in. do książek: L. Kołakowskiego *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?* (2005), K.J. Kopcińskiego *Święta Faustyna* (2003), A. Tyczyńskiej-Skowrońskiej *Święty Franciszek* (2003).

OLEJNIK EWA (1965—). Studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1993). Zajmuje się ilustracją i grafiką książkową. Współpracuje z Elżbietą Chojną. Wykonała ilustracje m.in. do publikacji: B. Biały *Wierszyki z palca, Twarożek Białej Damy* (2006), D. Suwalskiej *Zużka w necie i w realu, Bruno i siostry* (2006), J. Domagalika *Pięć przygód detektywa Konopki* (2005).

PAWLAK PAWEŁ (1962—). Studiował we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych na wydziale malarstwa, grafiki i rzeźby (1985). Zajmuje się tworzeniem ilustracji, plakatów, rzeźb i obrazów. Zilustrował ponad czterdzieści książek dla dzieci. Jest autorem jedenastu scenografii dla teatrów lalek, a także laureatem wielu nagród. Ilustrował m.in.: autorską książkę *Jajuńcik* (2005), G. Rodari *O Alicji, która zawsze wpadała w kłopoty* (2003), G. Muldyńskiego *Dwie podróże Guliwera* (1991), S. Jachowicza *Pan Kotek był chory* (2000).

PIĄTEK ARTUR (1971—). Studiował malarstwo i rzeźbę w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (1995). Ilustrował m.in. M. Kruger *Karolcia*, H.Ch. Andersena *Baśnie* (2004), J. i W. Grimmów *Baśnie* (2006), J. Tuwima *Słoń Trąbalski* (2004), *Wiersze dla dzieci* (2004).

PILICHOWSKI-RAGNO ANDRZEJ (1967—), fotograf. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie wykłada fotografię artystyczną i reklamową w Studium Aranżacji Wnętrz w Krakowie oraz w Galicyjskiej

Inicjatywie Fotograficznej. Na co dzień zajmuje się ilustrowaniem i projektowaniem książek. Jest laureatem wielu nagród w konkursach w kraju i za granicą. Na szczególną uwagę zasługują jego kompozycje fotograficzne, w których wykorzystuje różnorodne materiały. Ideą tych niepowtarzalnych prac jest pobudzanie wyobraźni dziecka, zachęcanie do kreowania własnych światów z najprostszych i powszechnie dostępnych materiałów. Ilustrował m.in.: M. Strzałkowskiej *Alfabet z obrazkami* (2001), M. Tomaszewskiej *Wyprawę Tapatików* (2005).

POKLEWSKA-KOZIEŁŁO EWA (1967—), architekt, ilustratorka. Ilustruje książki, podręczniki, programy multimedialne. Współpracuje z redakcją pisma dla dzieci „Świerszczyk”. Ilustrowała m.in. książki: J. Papużyńskiej *Nasza mama czarodziejka*, R. Jędrzejewskiej-Wróbel *Królowna* (2004), G. Kasdepke *Kuba i Buba, czyli awantura do kwadratu* (2003), A. Marcie *Nie lubię laskotek* (2004), A. Onimowskiej *Daleko czy blisko* (2005).

SEDLACZEK JOANNA (1955—), ilustratorka. Studiowała architekturę na Politechnice Warszawskiej (1981). Ilustrowała m.in.: E. Karwan-Jastrzębskiej *Miś Fantazy poznaje tajemnicę kryształu* (1997), M. Brykczyńskiego *Ni pies, ni wydra, czyli o wyrażeniach, które pokazują język* (2000), *Wśród serdecznych przyjaciół. Najpiękniejsze wiersze dla dzieci* (2001).

SKRZYDLEWSKI JACEK (1956—). Debiutował jednostronicową historyjką *Strach* na łamach miesięcznika „Relax” w 1977 roku. Następnie opublikował czteroodcinkowe opowiadanie *Super-man* (!) w czasopiśmie „Świat Młodych” w roku 1979. Od 1988 roku nawiązał z tym czasopismem stałą współpracę, współredagując kwartalnik gier i zabaw „Bazar”. Współtworzył w 1988 roku pierwszy numer pisemka dla dzieci z miesięcznego, trójczłonowego cyklu „Ja — Ty — My”. Jego pełnometrażowe komiksy to: *Wyprawa na Ziemię* (scenariusz Jerzy Niemczuk, 1988), *Kosmiczny detektyw* (scenariusz Piotr Ponaczewny, 1989), *Nowe przygody mistrza Twardowskiego* (scenariusz Helena Urlaub, 1990). W latach 1988—1990 wykonywał okładki do komiksów KAW-u tłumaczonych z języka węgierskiego: *Skarb Majów*, *Wygnanie*, *Yankes na dworze króla Artura* i wielu innych. Ilustrował m.in.: J. Brzechwy *Akademia pana Kleksa*, J. Porazińskiej *Kichuś majstra Lepigliny*, H. Loftinga *Podróże doktora Dolittle* (2004).

STANNY JANUSZ (1932—). Studiował grafikę w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1957). Profesor Pracowni Książki i Ilustracji w warszawskiej ASP. Zajmuje się grafiką projektową, książkową, prasową, plakatem, rysunkiem satyrycznym i filmem animowanym. Jest autorem oprawy graficznej i okładek

wielu serii wydawniczych. Zilustrował około 200 książek, w tym własnego autorstwa *Koń i kot* (1961), a także H. Januszewskiej *Lwy* (1974), J.W. Goe-thego *Lis Przechera* (1990), J. Brzechwy *Rozmawiała gęś z prosięciem*, *Pchła szachrajka* (1996), *Bajki La Fontaine'a* i *Baśnie Andersena* (1975).

WASIUCZYŃSKA-ŁĄTKOWSKA ELŻBIETA (1966—). Studiowała malarstwo (1991) i grafikę (1994) w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ilustrowała m.in. książki: W. Widłaka *Pan Kuleczka* (2001), M. Strzałkowskiej *Bajka o ślimaku Kacperku* (2005), Z. Staneckiej *Trzy świnki* (2005).

WILKOŃ JÓZEF (1930—). Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Adama Marczyńskiego (1955) oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim historię sztuki (1954). Współpracuje w dziedzinie ilustracji książkowej z wieloma wydawnictwami krajowymi i zagranicznymi. Jest autorem ilustracji i szaty graficznej do ponad 100 książek dla dzieci i dorosłych, wydanych w Polsce, oraz 65 wydanych za granicą. Ponadto ilustruje czasopisma, projektuje pocztówki, kalendarze oraz inne formy graficzne. Uprawia malarstwo sztalugowe, rzeźbę, scenografię, projektuje gobeliny.

WITWICKI ZDZISŁAW (1921—). Studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1955). Autor ilustracji do około 70 książek dla dzieci i młodzieży, kilkuset ilustracji i okładek do czasopism dziecięcych („Miś”, „Płomyczek”, „Płomyk”). Wieloletni redaktor artystyczno-graficzny w Instytucie Wydawniczym „Nasza Księgarnia”. Laureat I Nagrody PTWK w dziale książki dziecięcej za ilustracje do wierszy J. Sztaudyngera (1961).

ŻELEWSKA AGNIESZKA (1964—). Studiowała na wydziale malarstwa i grafiki w Pracowni Projektowania Graficznego w gdańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych (1992). Współpracowała z Gdańskim Wydawnictwem Psychologicznym, Wydawnictwem Rożak, Young Digital Poland, Wydawnictwem Medycznym MAKmed, Wydawnictwem „Czarny Kot” i „Muchomor”. Zajmuje się ilustracją dla dzieci. Brała udział w Międzynarodowym Biennale Ilustracji dla Dzieci w Bratysławie i Japonii, w wystawie „Biblia w ilustracji” w PGS w Sopocie, BWA w Zamościu i Nysie, w ekspozycjach Pro Bolonia w Warszawie, ekspozycji FILU „Polscy ilustratorzy” we Frankfurcie. Jest laureatką głównych nagród Polskiej Sekcji IBBY w konkursie „Książka roku”, a także autorką ilustracji (właściwie cała książka jest według jej projektu) do *Kołysanek-utulaneek*. Ilustrowała m.in.: autorską książkę *Gdzieżeś ty bywał, czarny baranie?* (2003), J. Pollakówny *Marceli Szpak dziwi się światu* (2000), R. Jędrzejewskiej-Wróbel *Sznurkowa historia* (2001), *Gębołud*, Z. Beszczyńskiej *Bajki o rzeczach i nierzeczach* (2002), R. Grońskiego *Katar żyrafy* (2004).

Polska ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży — zestawienie bibliograficzne

Zamieszczone zestawienie bibliograficzne zawiera wybór najważniejszych opracowań w zakresie sztuki ilustratorskiej — w podziale na prace zwarte i artykuły — obejmujące problematykę ilustracji książkowej w ujęciu ogólnym, zagadnienia szaty graficznej książek dla dzieci, ilustracji i poziomu graficznego książek dla dzieci, roli i oceny ilustracji w książce dziecięcej oraz dziecka jako odbiorcy sztuki ilustratorskiej.

Wydawnictwa zwarte

- Banach A.: *O ilustracji*. Kraków 1950.
- Banach A.: *Polska książka ilustrowana 1800—1900*. Kraków 1959.
- Dunin J.: *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci: z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*. Wrocław 1991.
- Dunin J.: *Moja Łódź pełna książek: o kulturze książki ze źródeł i wspomnień*. Łódź 2002.
- Dunin J.: *Pismo zmienia świat: czytanie, lektura, czytelnictwo*. Warszawa 1998.
- Dunin J. i C.: *Philobiblon polski*. Wrocław 1983.
- Kolorowy świat: ilustracje w książkach „Naszej Księgarni” 1921—1971*. Koncepcja i oprac. graf., wstęp Z. Rychlicki. Warszawa 1972.
- Polska ilustracja książkowa*. Red. M. Bylina [i in.]. Oprac. graf. S. Bernaciński. Warszawa 1964.
- Reichensteinówna O.: *Szata ilustracyjna książki: problemy i postulaty*. Lwów 1929.
- Skierkowska E.: *Współczesna ilustracja książki*. Wrocław 1969.
- Słońska I.: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977.
- Szeffler E.: *Książka literacka dla dziecka w edukacji wczesnoszkolnej: próba oceny i propozycje wykorzystania*. Bydgoszcz 1998.
- Sztuka dla najmłodszych: teoria — recepcja — oddziaływanie*. Red. M. Tyszkowa. Warszawa—Poznań 1977.
- Szuman S.: *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży: zagadnienia estetyczne i wychowawcze*. Kraków 1951.
- Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży. Materiały z sesji, Jachranka 30 XI—2 XII 1994 r.* Red. G. Skotnicka. Warszawa 1996.
- Wiercińska J.: *Sztuka i książka*. Warszawa 1986.
- Witz I.: *Grafika w książkach „Naszej Księgarni”*. Warszawa 1964.
- Wysłouch S.: *Literatura a sztuka wizualna*. Warszawa 1994.

Artykuły

- Błażewski O.: *Nie znoszę banału...* „Sztuka dla Dziecka” 1990, nr 1/2, s. 2—4.
- Bolek I.: „Misski” i myszki. „Nowe Książki” 1991, nr 10, s. 73—75.
- Butenko B.: *Kilka niekomercyjnych uwag.* „Nowe Książki” 1996, nr 6, s. 7.
- Gołębiowski A.: *WIELKA Dama polskiej sztuki ilustracji.* „Nowe Książki” 2000, nr 5, s. 76.
- Gugulska Z.: *Ilustracja jest dialogiem z tekstem.* „Guliwer” 1996, nr 3, s. 20—23.
- Guze J.: *Ilustracja dla dzieci.* „Świat” 1961, nr 6, s. 15.
- Iwanicka K.: *Jak blisko stąd do raju?* „Guliwer” 1992, nr 3, s. 11—15.
- Iwanicka K.: *Wpływ warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na kształtowanie się polskiej szkoły ilustracji.* „Guliwer” 1993, nr 4, s. 5—12.
- Jędrczak M.: *Jeszcze o książkach dla najmłodszych.* „Notes Wydawniczy” 1994, nr 6, s. 30—31.
- Jędrzejczyk A.: *Dziecięce strachy na dziewiętnastowiecznych ilustracjach.* „Mówią Wieki” 1989, nr 6, s. 20—25.
- Karny D.: *Ilustracja książkowa a wartość literatury dla najmłodszych.* „Test” 1995, nr 1, s. 91—94.
- Karny D.: *Kilka uwag o ilustracjach w książkach dla dzieci.* „Plastyka w Szkole” 1984, nr 3, s. 135—137.
- Kłosińska T.: *Ilustracje a motywacje czytelnice.* „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Pedagogika” 1993, T. 27, s. 13—129.
- Kłosińska T.: *Wpływ ilustracji na wybór literatury przez dziecko.* „Kwartalnik Nauczyciela Opolskiego” 1986, nr 3/4, s. 74—79.
- Kobiela E.: *O wartościach ilustracji w lekturach klas niższych i możliwościach percepcyjnych dzieci.* „Życie Szkoły” 1987, nr 4, s. 215.
- Krajewska A.M.: „Bookbird” o ilustracji. „Guliwer” 1995, nr 5, s. 48—50.
- Lebecka H.: *Czy już najpiękniejsze?* „Nowe Książki” 1996, nr 6, s. 4—6.
- Lebecka H.: *Edytorzy — dzieciom.* „Nowe Książki” 2001, nr 4, s. 73—75.
- Lipka-Sztarbałło K.: *Książka dla dziecka: pytanie o przyszłość.* „Nowe Książki” 2000, nr 5, s. 77—79.
- Michalska K.: *Nurt tradycyjny w ilustracji książek dziecięcych dwudziestolecia międzywojennego.* „Biuletyn Historii Sztuki” 1986, nr 1, s. 47—62.
- Milanowicz H.: *Kolorowy dmuchany ryż.* „Notes Wydawniczy” 1994, nr 5, s. 36—38.
- Olkusz W.: *Integracja obrazu ze słowem: w kręgu refleksji Marii Ilnickiej o typograficznej sztuce książek dla dzieci i młodzieży.* „Litteraria” 2000, T. 31, s. 35—52.
- Papuzińska J.: *W galerii „Kreska”.* „Guliwer” 1996, nr 6, s. 23—27.
- Parnowska M.: *Dziecko jako krytyk współczesnej ilustracji.* „Odrodzenie” 1949, nr 3.
- Pietruszewska-Kobiela G.: *Z dziejów żydowskiej książki i ilustracji dla dzieci.* „Guliwer” 1992, nr 2, s. 59—61.
- Rutkiewicz E.: *Chętniej sięgnę po książkę z ciekawymi ilustracjami.* „Plastyka w Szkole” 1984, nr 4, s. 204—206.
- Rutkiewicz E.: *Ilustracja w książkach dla dzieci.* „Poradnik Bibliotekarza” 2001, nr 4, s. 3—6.

- Rutkiewicz E.: *O ilustracjach baśni kaszubskich*. „Guliwer” 1997, nr 3, s. 2–22.
- Rutkiewicz E.: *O ilustracji w książce*. „W kręgu książki” 1986, T. 6, s. 22–32.
- Rutkiewicz E.: *Polska książka dziecięca XIX wieku*. „W kręgu książki” 1986, T. 5, s. 22–48.
- Rutkiewicz E.: *Tekst a ilustracja w baśni „O krasnoludkach i sierotce Marysi”*. „W kręgu książki” 1990, T. 15, s. 21–23.
- Rychlicki Z.: *O sztuce ilustrowania książek*. „Sztuka dla Dziecka” 1987, nr 1, s. 8–11.
- Sarzyński P.: *Alicja w krainie kiczu*. „Polityka” 2000, nr 22, s. 56–57.
- Skotnicka G.: *Ogrody młodopolskie w ilustracjach książek dla dzieci i młodzieży*. „W kręgu książki” 1990, T. 15, s. 11–20.
- Spudowska A.: *Książki z obrazkami dla dzieci w Polsce w XIX wieku*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1981, nr 4, s. 224–229.
- Spudowska A.: *Rozmowa z artystą plastykiem Adamem Kilianem*. „Plastyka i Wychowanie” 1995, nr 4, s. 32–35.
- Spudowska A.: *Rozwój ilustracji współczesnej*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1981, nr 11, s. 618–624.
- Spudowska A.: *Rozwój sztuki ilustratorskiej w Polsce powojennej*. Cz. 2–3. „Wychowanie w Przedszkolu” 1982, nr 1, s. 13–20; nr 4/5, s. 214–224.
- Spudowska A.: *Sztuka typograficzna w książkach dziecięcych w okresie międzywojennym*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1981, nr 7/8, s. 416–422.
- Stopczyk S.K.: *Dialogi o ilustracji książek dla dzieci*. „Projekt” 1986, nr 2, s. 32–40.
- Szefler E.: *Jeszcze raz o Cudaczku, czyli jaka nie powinna być ilustracja w lekturze szkolnej*. „Biblioteka w Szkole” 1994, nr 1, s. 19.
- Szefler E.: *Rola ilustracji w poznawaniu lektury szkolnej*. „Guliwer” 1993, nr 2, s. 44–47.
- Szefler E.: *W jaki sposób obrazki opowiadają baśń? O informacyjności przekazu obrazowego w książkach dla dzieci*. „Kultura i Edukacja” 1999, nr 2/3, s. 149–166.
- Tokarczyk M.: *Gdzie jesteś ilustracji?* „Wydawca” 1998, nr 10, s. 22–23.
- Wróblewska D.: *Książki i ilustracje*. „Projekt” 1962, nr 3.
- Wróblewska D.: *Polska książka dla dzieci*. „Nowe Książki” 1969, nr 23.
- Wróblewska D.: *Przymierze grafiki z książką*. „Projekt” 1973, nr 1.
- Wróblewska D.: *Rzeczywistość polskiej ilustracji*. „Projekt” 1968, nr 11.
- Wysłouch S.: *Ilustracja a interpretacja (na przykładzie ilustracji do „Pana Tadeusza”)*. „Polonistyka” 1993, nr 3, s. 143–150.
- Zajac M., Miszczuk R.: *Sztuka książki dziecięcej w Polsce*. „Polonistyka” 1990, nr 10, s. 571–573.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

Wydawnictwa zwarte

- Abramowicz D.: *Guzik Czasu*. Katowice 2006.
- Alex M., Alex B.: *Dziadek i ja uczymy się o śmierci*. Warszawa 1991.
- Andrzejczuk B.: *Opowiadki rodzinne*. T. 1—3, 5. Kraków 2003—2004.
- Andrzejczuk B.: *Papieskie opowiadki rodzinne, czyli Co Jan Paweł II chciał, aby każde dziecko wiedziało*. Kraków 2005.
- Badalska W.: *Jak ośwoić czarownicę*. Oprac. E. Brzoza. Wyd. 2. Warszawa 1989.
- Banasiewicz H.: *Wiersze na dobranoc*. Gdańsk 1985.
- Bardijewska L.: *Bractwo Srebrnej Łyżeczki*. Warszawa 2004.
- Bardijewska L.: *Moje — nie moje*. Warszawa 2004.
- Bardijewska L.: *Zielony wędrowiec*. Warszawa 2000.
- Bartosik-Trebińska E.: *Jeden plus jedna. Kolejne starcie*. Warszawa 2006.
- Bartosik-Trebińska E.: *Jeden plus jedna*. Warszawa 2004.
- Batko Z.: *Z powrotem, czyli Fatalne skutki niewłaściwych lektur*. Warszawa 1985.
- Berndsen E.: *Błogosławiony grudzień*. [Żywiec 1990].
- Berndsen E.: *Kolęda pasterska*. Żywiec 1990.
- Beszczynska Z.: *Bajki o rzeczach i nierzeczach*. Gdańsk 2002.
- Beszczynska Z.: *Bańki mydlane*. Warszawa 1988.
- Beszczynska Z.: *Kot herbaciany*. Warszawa 1999.
- Beszczynska Z.: *Pewna dziewczynka*. W: Eadem: *Z górki na pazurki*. Poznań 2005.
- Beszczynska Z.: *Zabłądziłam*. W: Eadem: *Z górki na pazurki*. Poznań 2005.
- Beszczynska Z.: *Złote smoki*. Warszawa 2005.

- Biały B.: *Wierszyki wysane z palca*. Warszawa 2004.
- Bocian R.: *Krzyś na Jasnej Górze*. Częstochowa 2005.
- Boglar K.: *Kolacja na Titaniku*. Warszawa 1991.
- Boglar K.: *O królu Pumperniklu, królowie Grzance i rycerzach Trójkątnej Kanapy*. Warszawa 1988.
- Boglar K.: *Rafał, czy u was straszy?* Warszawa 1984.
- Boglar K.: *Rafał, nie męcz ojca!* Warszawa 1985.
- Boglar K.: *Stonoga*. Warszawa 1984.
- Boglar K.: *Supergigant z motylem*. Warszawa 1989.
- Borek E.: *Takie zwykłe wakacje*. Kraków 2005.
- Borowa M.: *Ogrody*. Wrocław 1997.
- Bryczyński M.: *Biały niedźwiedź. Czarna krowa*. Warszawa 2004.
- Bryczyński M.: *Czarno na białym*. Warszawa 1988.
- Bryczyński M.: *Ni pies, ni wydra czyli O wyrażeniach, które pokazują język*. Warszawa 2005.
- Bryczyński M.: *Różowy Prosiaczek*. Kraków 2006.
- Bryll E.: *Betlejem*. Warszawa 1987.
- Brzechwa J.: *Brzechwa dzieciom*. Wrocław 2004.
- Brzozowski Z.: *Kilka czarodziejskich historii*. Warszawa 1991.
- Buczkówna M.: *Jest Bóg*. Warszawa 1989.
- Budzyńska M.: *Ala Makota dorasta. Siedemnastka*. Warszawa 2005.
- Budzyńska M.: *Ala Makota. Notatnik sfrustrowanej nastolatki*. [Cz.] 1—2. Warszawa 2000.
- Budzyńska M.: *Ala Makota. Osiemnastka*. Warszawa 2006.
- Budzyńska M.: *Ala Makota. Zakochana.1*. Warszawa 2002.
- Budzyńska M.: *Ala Makota. Zakochana.2*. Warszawa 2003.
- Chmielewska J.: *[Dwie trzecie] 2/3 sukcesu*. Warszawa 1991.
- Chmielewska J.: *Miś Pafnucy i jego skarb*. Łódź 1991.
- Chmielewska J.: *Nawiedzony dom*. Warszawa 1979.
- Chmielewska J.: *Skarby*. Warszawa 1988.
- Chmielewska J.: *Wielkie zasługi*. Warszawa 1981.
- Chmielewska J.: *Wszelki wypadek*. Warszawa 1993.
- Chotomska W.: *Buty*. W: Eadem: *Dlaczego cię ogonem miele*. Warszawa 1973.
- Chotomska W.: *Dzieci Pana Astronoma*. Warszawa 1993.
- Chotomska W.: *Jaselka*. Poznań 1988.
- Chotomska W.: *Kareta z piernika*. Bydgoszcz 1988.
- Chotomska W.: *Kolędy*. Poznań 1988.
- Chotomska W.: *Kolędy i pastoralki*. Łódź 2005.
- Chotomska W.: *Kram z literami*. Warszawa 1987.
- Chotomska W.: *Moje ulubione wiersze*. Warszawa 2006.
- Chotomska W.: *Siedem księżyców*. Warszawa 1970.
- Chotomska W.: *Wiersze i wierszyki*. Warszawa 2000.
- Chotomska W.: *Wiersze pod psem*. Łódź 2002.
- Czy Pan Jezus lubił budyń? Bardzo mądre pytania do Jacka Salija OP*. Katowice 2006.
- Degórska I.: *Bajka o szczęściu*. Warszawa 2004.

- Denkiewicz S.: *Z Piotrem nowych czasów*. Kraków 2004.
- Długosz A., Ceglarek R.: *Modłę się do Ciebie, Jezu*. Częstochowa 2006.
- Długosz A.: *Dobry Bóg mówi do nas. Pismo Święte dla dzieci*. Częstochowa 2003.
- Długosz A.: *Droga Krzyżowa. Rozważania dla dzieci*. Częstochowa 2006.
- Dobkiewiczowa K.: *Drogocenne wiano. Legendy o błogosławionej Kindze*. Katowice 1988.
- Domolewski Z.: *Zosia pleciona*. Poznań 2003.
- Drzewiecka K.: *Piątka z Zakątką*. Warszawa 1999.
- Dubois J.: *A wszystko przez faraona*. Warszawa 2005.
- Dubois J.: *Koty pustyni*. Warszawa 2005.
- Dubois J.: *Sfinks w (o)blędzie*. Warszawa 2006.
- Dunin K.: *Obciach*. Warszawa 1999.
- Dunin K.: *Obciach*. Warszawa 2005.
- Dunin K.: *Tabu*. Warszawa 1998.
- Ferenc T.: *Najbliższa ojczyzna*. Gdańsk 1982.
- Ficowski J.: *Wisła wpadła do Bałtyku*. Warszawa 1987.
- Fox M.: *Firma Agaton-Gagaton. Wypróbuj bez szorowania*. Wrocław 1997.
- Fox M.: *Magda.doc*. Wrocław 1999.
- Fox M.: *Magda.doc*. Wrocław 2005.
- Fox M.: *Niebo z widokiem na niebo*. Wrocław 2003.
- Fox M.: *Paulina.doc*. Wrocław 1997.
- Fox M.: *Paulina.doc*. Wrocław 2005.
- Frączek A.: *Bocian*. W: Eadem: *Słoń na hulajnodze*. Warszawa 2005.
- Frączek A.: *Co ja plotę*. Warszawa 2003.
- Frączek A.: *Kogut*. W: Eadem: *Żółw Wiercipięta i inne zwierzęta*. Warszawa 2005.
- Frączek A.: *Prosiaczek*. W: Eadem: *Żółw Wiercipięta i inne zwierzęta*. Warszawa 2005.
- Frączek A.: *Sęp*. W: Eadem: *Słoń na hulajnodze*. Warszawa 2005.
- Frączek A.: *Wiersze Pana Jana*. W: Eadem: *Słoń na hulajnodze*. Warszawa 2005.
- Frączek A.: *Wierszyki na różne okazje*. Warszawa 2005.
- Frączek A.: *Zwierzęta na świecie*. Warszawa 2005.
- Fynn [pseud.]: *Halo, pan Bóg? Tu Anna...* Przeł. M. Borkowska. Poznań 1993.
- Gellner D.: *Bajeczki*. Warszawa 1997.
- Gellner D.: *Dorota Gellner dzieciom*. Warszawa 1997.
- Gellner D.: *Prosto w słońce*. Warszawa 1988.
- Gellner D.: *Przy gwiazdach i świeczkach*. Warszawa 1993.
- Gellner D.: *Spacer po niebie*. Warszawa 1988.
- Gellner D.: *Wiersze na srebrnych wstążkach*. Warszawa 1994.
- Gellner D.: *Ziwnik*. Warszawa 1991.
- Gorecka-Kalita J.: *Opowieść o stworzeniu zwierząt (niektórych)*. Kraków 2003.
- Gortat G.: *Do pierwszej krwi*. Wrocław 2006.
- Grabowski S.: *Mama, tata, brat i ja*. Warszawa 1980.
- Grabowski S.: *Wierszyki na cały rok*. Warszawa 2002.
- Groński R.M.: *Po co właściwie trzymać psa?* Poznań 2000.
- Grzędowicz J.: *Popiół i kurz*. Lublin 2006.

- Henschke E., Kreft T.M.: *Chwalimy Boga*. Poznań 1990.
- Henschke E., Kreft T.M.: *Jezus z nami*. Poznań 1990.
- Henschke E., Kreft T.M.: *Z Jezusem chwalimy Boga*. Poznań 1990.
- Hertz J.: *Legendy o zwierzętach*. Warszawa 1987.
- Jakimowicz M., Kołodziejski P.: *Krok w krok za Panem Jezusem. Opowieści biblijne w zagadkach*. Kraków 2003.
- Jałowiec J.: *Najpiękniej jest po deszczu*. Bydgoszcz 1982.
- Jałowiec J.: *Siądź przy leśnej drodze. Wiersze dla dzieci*. Włocławek 1998.
- Jan Twardowski dzieciom. Oprac. S. Grabowski. Warszawa 2002.
- Jesionowski J.: *Rzeczy nie do rzeczy*. Warszawa 1988.
- Jędrzejewska-Wróbel R.: *Halicz*. Warszawa 2006.
- Jędrzejewska-Wróbel R., Żelewska A.: *Sznurkowa historia*. Warszawa 2004.
- Kamińska A.: *Dom w domu*. Warszawa 1982.
- Kamińska A.: *Książka nad książkami*. Warszawa 1985.
- Kamińska A.: *Marianna*. Warszawa 1980.
- Kamińska A.: *Ojciec nasz*. Poznań 1983.
- Kamińska A.: [Osiem] 8 x *Radość, czyli O ośmiu błogosławieństwach kazania na Górze*. Oprac. W. Włoszkiewicz. Wyd. 2. Poznań 1988.
- Kamińska A.: *Wszystko jest w Psalmach*. Poznań 1989.
- Kamykowski Ł.: *Aga, Mateusz... i mnóstwo pytań o Kościół*. Kraków 2005.
- Kamykowski Ł.: *Królowa mgieł. Baśń*. Kraków 2006.
- Kamykowski Ł.: *Laj-konik*. Kraków 2000.
- Kamykowski Ł.: *Pajaczek z księżycą*. Kraków 2003.
- Kamykowski Ł.: *Prawdziwa opowieść o Królu Kraku*. Kraków 2000.
- Kann M.: *Dziewięć bied i jedno szczęście*. Warszawa 1985.
- Karp J.: *Dzień karpia*. Warszawa 2005.
- Karp J.: *Julek czyli Karp*. Warszawa 2004.
- Karwan-Jastrzębska E.: *Przygody Feliksa Szczęśliwego i kota Ferdynanda*. Warszawa 1996.
- Kasdepke G.: *Detektyw Pozytywka*. Warszawa 2005.
- Kasdepke G.: *Kuba i Buba, czyli Awantura do kwadratu. [Dwadzieścia dwa] 22 śmieszne opowiadania o kłótliwych bliźniakach oraz [dwadzieścia dwie] 22 zabawy, dzięki którym unikniecie nudy*. Łódź 2004.
- Kasdepke G.: *Nowe kłopoty detektywa Pozytywki*. Warszawa 2006.
- Kasdepke G., Stanisławska-Meysztowicz M.: *Przyjaciele*. Łódź 2005.
- Kaszuba-Dębska A.: *Arka Noego*. Kraków 2003.
- Kaszuba-Dębska A.: *Opowieść o drzewie figowym, czyli Jak nauczyć się cierpliwości*. Kraków 2005.
- Kaszuba-Dębska A.: *Pan Bóg, Adam i Ewa*. Kraków 2003.
- Kaszuba-Dębska A.: *Wieża Babel*. Kraków 2003.
- Kern L.J.: *Cztery łapy*. Warszawa 1984.
- Kern L.J.: *Łapy, pióra i rymów cała fura*. Łódź 2002.
- Kern L.J.: *Same rodzynki*. Wrocław 1997.
- Klebańska I.: *Muzyczna zgraja*. Łódź 2006.
- Knabit L.: *Dlaczego żyrafa ma długą szyję?* Kraków 2006.

- Kołodziej B.: *Dwa słoniki*. Częstochowa 2006.
- Kołodziej B.: *Gwiazda betlejemska*. Częstochowa 2006.
- Kołodziej B.: *Jak wygląda Pan Bóg?* Częstochowa 2004.
- Kołodziej B.: *Kiedy Bóg się uśmiecha?* Częstochowa 2005.
- Kołodziej B.: *Kogo Pan Bóg kocha?* Częstochowa 1998.
- Kołodziej B.: *Lista szczęściarzy, czyli Tych, którzy zdobyli niebo*. Częstochowa 2006.
- Kołodziej B., Stadtmüller E.: *Bóg przychodzi do mnie. Ilustrowany przewodnik po sakramentach*. Kraków 2006.
- Kołodziej B., Stadtmüller E.: *Nie ma jak w domu. Ilustrowany przewodnik po świętach rodzinnych*. Kraków 2006.
- Kornhauser J.: *Księżyc jak mandarynka*. Kraków 2003.
- Kornhauser J.: *Tyle rzeczy niezwykłych. Wiersze dla Agatki*. Kraków 1981.
- Kosik R.: *Felix, Net i Nika oraz Gang Niewidzialnych Ludzi*. Warszawa 2006.
- Kosik R.: *Felix, Net i Nika oraz Metoda Sześciopalczastego*. Warszawa 2006.
- Kosik R.: *Felix, Net i Nika oraz Pałac Snów*. Warszawa 2006.
- Kosik R.: *Felix, Net i Nika oraz tajemnica Kredokrada*. Warszawa 2005.
- Kosik R.: *Felix, Net i Nika oraz Teoretycznie Możliwa Katastrofa*. Warszawa 2005.
- Kossakowska M.L.: *Zakon Krańca Świata*. T. 1—2. Lublin 2005—2006.
- Kotowska K.: *Jeż*. Warszawa 1999.
- Kotowska K.: *Jeż*. Warszawa 2002.
- Kozioł H.: *Biblia dla najmłodszych*. Kraków 2006.
- Krall H.: *Co się stało z naszą bajką*. Warszawa 1994.
- Krupska B.: *Bajki*. Warszawa 1989.
- Krupska B.: *Opowieść o Agatce*. Warszawa 1999.
- Krupska B.: *Sceny z życia smoków*. Warszawa 1987.
- Krzyżanek J.: *Jan Paweł II, czyli Jak Karolek został papieżem*. Sandomierz 2005.
- Krzyżanek J.: *O tym, jak Jan Paweł II kilkadziesiąt razy okrążył kulę ziemską*. Sandomierz 2006.
- Krzyżewski P.: *Ilustrowana Biblia dla dzieci*. Poznań 2002.
- Krzyżewski P.: *Ilustrowana Biblia dla dzieci*. Poznań 2005.
- Krzyżewski P.: *Ilustrowana Biblia dla dzieci*. Poznań 2006.
- Krzyżewski P.: *Moja ilustrowana Biblia*. Poznań 2002.
- Krzyżewski P.: *Moja ilustrowana Biblia*. Poznań 2005.
- Ks. Tymoteusz [pseud.]: *Iskry z popiołów. Przywołane z literatury*. Warszawa 2001.
- Ks. Tymoteusz [pseud.]: *Listy do Ciebie*. Warszawa 1997.
- Ks. Tymoteusz [pseud.]: *Listy i rozważania*. Płock 1985.
- Ks. Tymoteusz [pseud.]: *Matko weź mnie za rękę — drogi krzyżowe dla dzieci, młodzieży i dorosłych*. Kraków 2003.
- Ks. Tymoteusz [pseud.]: *Rozważania różańcowe dla dzieci*. Kraków 2003.
- Księga domu. Wybór wierszy rodzinnych*. Oprac. A. Onichimowska, E. Prządka. [Poznań] 2003.
- Kubiak T.: *Pawie oko*. W: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wyd. 2 zm. Wrocław 1999.
- Kuczyński M.: *Legendy o świętych*. Warszawa 1999.
- Kudłowicz J.: *Biblia wierszem dla dzieci*. Raszyn 2005.

- Kulmowa J.: *Bajki skrzydlate*. Szczecin 1991.
- Kulmowa J.: *Błękit*. Szczecin 1990.
- Kulmowa J.: *Czy są proste kraje*. W: *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*. Oprac. G. Leszczyński. Warszawa 1992.
- Kulmowa J.: *Garbata modlitwa*. Szczecin 1993.
- Kulmowa J.: *Gdyby ciocia miała wąsy*. W: *Kameleon. Wiersze i opowiadania dla dzieci*. Warszawa 2004.
- Kulmowa J.: *Gdybym miał dziesięć rąk...* W: *Kameleon. Wiersze i opowiadania dla dzieci*. Warszawa 2004.
- Kulmowa J.: *Gdybym miał dziesięć rąk...* W: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wyd. 2 zm. Wrocław 1999.
- Kulmowa J.: *Jasełka*. Katowice 1990.
- Kulmowa J.: *Krześlaki z rozwianą grzywą*. Warszawa 1978.
- Kulmowa J.: *Kto?* Poznań 1988.
- Kulmowa J.: *Niebo nad miastem*. Warszawa 1986.
- Kulmowa J.: *Różne takie modlitewki*. Poznań 2006.
- Kulmowa J.: *Serce jak złoty gołąb*. Kraków 1984.
- Kulmowa J.: *Wiersze dla dzieci*. Szczecin 1990.
- Kulmowa J.: *Wybór wierszy dla dzieci*. Wrocław 2000.
- Kulmowa J.: *Zagapienie*. Szczecin 1988.
- Kulmowa J.: *Zagubione światełko*. Warszawa 1990.
- Kulmowa J.: *Zasypianki*. Warszawa 1980.
- Kulmowa J.: *Zasypianki nowe*. Warszawa 1981.
- Kulmowa J.: *Zgubione światełko*. Warszawa 1990.
- Kusek K.: *Moje krajobrazy*. Wrocław 2005.
- Kusek K.: *Na Ziemi i wyżej*. Wrocław 1985.
- Kusek K.: *Spacerkiem przez pole*. Warszawa 1988.
- Letki E.M.: *Dama Kier*. Warszawa 1993.
- Letki E.M.: *Potwór*. Wrocław 1992.
- Letki E.M.: *Wyspa urodzinowa*. Warszawa 1990.
- Lewkowska A.: *Dziwne przypadki czarnoksiężnika Zenona*. Warszawa 1999.
- Lewkowska A.: *Mechaniczny Rycerz*. Lublin 1985.
- Lewkowska A.: *Sen o krainie Parakwarii*. Warszawa 1988.
- Lewkowska A.: *Silna grupa ze śmietnika*. Warszawa 1980.
- Lindgren A.: *Bracia Lwie Serce*. Warszawa 2005.
- Liskowacki A.D.: *Balbaryk i skrzydlate psy*. Poznań 1983.
- Liskowacki A.D.: *Balbaryk i złota piosenka*. Poznań 1985.
- Liskowacki A.D.: *Straszny smok Synoptycy*. Szczecin 1989.
- Lisowska-Niepokólczycka A.: *Jest tu chłopiec*. T. 1: *Wędrując przez równinę*. T. 2: *Zakwitł szkarłatny kwiat*. T. 3: *Idźcie i nauczajcie*. Warszawa 1985—1987.
- Lisowski K.: *Ktosie i cosie. Wiersze dla dzieci młodszych, starszych i zaawansowanych*. Łódź 1988.
- Łochocka H.: *Chrzyszcz w trzinie*. Warszawa 1988.
- Łochocka H.: *Piernikowy rycerz*. Warszawa 1983.
- Łochocka H.: *Ptasie mleko*. Warszawa 1989.

- Majewska J.: *Opowiem ci o Janie Pawle II*. Wrocław 2005.
- Maliński M.: *Bajki niebieskie*. Kraków 1994.
- Maliński M.: *Bajki nie tylko dla dzieci*. Wrocław 1985.
- Maliński M.: *Jest taki kwiat*. Warszawa 1983.
- Maliński M.: *Matka Jezusa*. Wrocław 1981.
- Maliński M.: *Modłę się do Ciebie*. Kraków—Warszawa 1984.
- Maliński M.: *Niby-bajki*. Kraków 1996.
- Maliński M.: *O aniołkach, diabełkach, ludziach i automatach*. Warszawa 1991.
- Maliński M.: *O aniołku, który chciał nawrócić piekło*. Kraków 2003.
- Maliński M.: *O diabełku, który odważył się śmiać*. Kraków 2002.
- Maliński M.: *Opowiadania o nadziei*. Poznań 1983.
- Maliński M.: *Opowieści anielskie*. Kraków 1998.
- Maliński M.: *O zaletach i wadach komputeryzacji piekła*. Kraków 2005.
- Maliński M.: *Terra. Bajki nie tylko dla młodzieży*. Wrocław 2001.
- Maliński M.: *Wigilijne bajania. Cztery opowiadania dla czterech pokoleń*. Kraków 2005.
- Maliński M.: *Zanim powiesz kocham*. Wrocław 1985.
- Marczyk W.: *Wędrówki z Czarodziejem*. Warszawa 2004.
- Marjańska L.: *Czarna magia*. W: Eadem: *Dmuchawiec*. Wyd. 2. Warszawa 1987.
- Marjańska L.: *Jak rysować tatę*. W: Eadem: *Dmuchawiec*. Wyd. 2. Warszawa 1987.
- Marjańska L.: *Kszyk*. W: Eadem: *Dmuchawiec*. Wyd. 2. Warszawa 1987.
- Marjańska L.: *Wszystko dla babci*. W: Eadem: *Dmuchawiec*. Wyd. 2. Warszawa 1987.
- Masłowska E.: *Aniolki i dzieci*. Kraków 2006.
- Masłowska E.: *Ojciec nasz*. Kraków 2006.
- Matusiak A.: *Aniol Stróż i dzieci*. Kraków 2005.
- Matusiak A.: *Aniol Stróż ratownik*. Kraków 2005.
- Matusiak A.: *Karolek i stokrotki*. Kraków 2005.
- Matusiak A.: *Rozważania tajemnic różańcowych dla dzieci*. Kraków 2006.
- Matusiak A.: *Święty Franciszek i bracia skrzydlaci*. Kraków 2005.
- Matusiak A.: *To Pan Bóg stworzył ten świat wspaniały*. Kraków 2006.
- Mączyńska J.: *Bajki Zwierza Mariackiego*. Kraków 1996.
- Miklaszewska-Chylak M.: *Mikołajek w szkole PRL*. Warszawa 1982.
- Minkowski A.: *Zakładnik szaleńca*. Warszawa 1990.
- Miś L.: *Synowie Jakuba*. Warszawa—Rzeszów 2006.
- Moczulski L.A.: *Księga Psalmów dla dzieci małych i dużych*. Tarnów 1992.
- Moczulski L.A.: *Siedem darów Ducha Świętego*. Kalwaria Zebrzydowska 1992.
- Moczulski L.A.: *Siedem dni stworzenia świata*. Kalwaria Zebrzydowska 1989.
- Moczulski L.A.: *Sto cudów*. Kalwaria Zebrzydowska 1991.
- Moczulski L.A.: *Tajemnice radosne*. Kalwaria Zebrzydowska 1993.
- Musierowicz M.: *Bambolandia*. Łódź 1992.
- Musierowicz M.: *Ble-ble*. Poznań 1982.
- Musierowicz M.: *Boję się*. Warszawa 1984.
- Musierowicz M.: *Brulion Bebe B*. Łódź 2004.

- Musierowicz M.: *Co mam*. Warszawa 1982.
- Musierowicz M.: *Córka Robrojka*. Łódź 1996.
- Musierowicz M.: *Czarna polewka*. Łódź 2006.
- Musierowicz M.: *Czerwony helikopter*. Poznań 1978.
- Musierowicz M.: *Dziecko piątku*. Łódź 1994.
- Musierowicz M.: *Dziecko piątku*. Łódź 2006.
- Musierowicz M.: *Ida sierpniowa*. Warszawa 1981.
- Musierowicz M.: *Imieniny*. Łódź 1999.
- Musierowicz M.: *Język Trolli*. Łódź 2004.
- Musierowicz M.: *Kalamburka*. Łódź 2001.
- Musierowicz M.: *Kluczyk*. Poznań 1985.
- Musierowicz M.: *Klamczucha*. Warszawa 1979.
- Musierowicz M.: *Kredki*. Warszawa 1986.
- Musierowicz M.: *Kwiat kalafiora*. Warszawa 1988.
- Musierowicz M.: *Noelka*. Łódź 1992.
- Musierowicz M.: *Nutria i Nerwus*. Łódź 1995.
- Musierowicz M.: *Opium w rosole*. Warszawa 1986.
- Musierowicz M.: *Opium w rosole*. Kraków 1992.
- Musierowicz M.: *Pulpecja*. Kraków 1993.
- Musierowicz M.: *Szósta kleпка*. Warszawa 1977.
- Musierowicz M.: *Światelko*. Poznań 1989.
- Musierowicz M.: *Tygrys i róża*. Łódź 1999.
- Musierowicz M.: *Żaba*. Łódź 2005.
- Niemczuk J.: *Bajki pana Balagana*. Warszawa 1989.
- Niemczuk J.: *Przygody Zuzanki. Opowieść awanturyczna dla dziewczynek*. Warszawa 1995.
- Niemczuk J.: *Szaleńczaki*. Warszawa 1999.
- Niemirski A.: *Amerykańska przygoda*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Arsen Lupin*. [T. 1]: *Wyzwanie*. [T. 2]: *Zemsta*. Olsztyn [2001].
- Niemirski A.: *Atlantyda*. Olsztyn [2006?].
- Niemirski A.: *Europejska przygoda*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Falszerze*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Kradzież w Nieporęcie*. Olsztyn [2004].
- Niemirski A.: *Krzyż lotaryński*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Pojedynek detektywów*. Wrocław 2003.
- Niemirski A.: *Projekt Chronos*. Olsztyn [2005].
- Niemirski A.: *Przemytnicy*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Skarby wikingów*. T. 1: *Na płytkiej wodzie*. T. 2: *W objęciach Neptuna*. Olsztyn [2000].
- Niemirski A.: *Stara księga*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Święty Graal*. Olsztyn [2006?].
- Niemirski A.: *Włamywacze*. Olsztyn [2005].
- Niemirski A.: *Zagadka kaszubskiego rodu*. Olsztyn [2003].
- Niemirski A.: *Zakładnicy*. Olsztyn [2004].
- Niemirski A.: *Złoty Bafomet*. Olsztyn [2003].

- Niemycki M.: *Francuski piesek*. Kraków 2004.
- Niemycki M.: *InterCyna*. Kraków 2006.
- Niemycki M.: *Nędzny żywot bagiennego wampira*. Kraków 2005.
- Niemycki M.: *Podejrzany facet z czerwonym nochem*. Kraków 2005.
- Niemycki M.: *Ptak, Cyna i luneta wisielca*. Kraków 2005.
- Niemycki M.: *Ptak, Cyna i pies sąsiadów*. Kraków 2004.
- Niemycki M.: *Tańczący z babokiem*. Kraków 2006.
- Niemycki M.: *Wiadro na urodziny*. Kraków 2006.
- Niemycki M.: *Zuzia i Panna N.* Kraków 2007.
- Niemycki M.: *Zuzia na zamku Białej Damy*. Kraków 2006.
- Nieznaj S.: *Miniprzewodnik po miłości*. Kraków 2004.
- Nieznaj S.: *Miniprzewodnik po modlitwie*. Kraków 2003.
- Nieznaj S.: *Miniprzewodnik po Mszy Świętej*. Kraków 2003.
- Niziurski E.: *Klejnoty śmierci, czyli Tajemnica awaramisów*. Warszawa 1994.
- Niziurski E.: *Nowe przygody Marka Piegusa (równie niewiarygodne)*. Łódź 1997.
- Niziurski E.: *Pięć melonów na rękę*. Łódź 1996.
- Niziurski E.: *Sekret panny Kimberley*. Warszawa 1998.
- Niziurski E.: *Żaba, pozbieraj się! czyli Siedem obłądnych dni Tomka Ż.* Warszawa 1992.
- Nowacka E.: *As w rękawie*. Wrocław 1997.
- Nowacka E.: *Bożeta i my*. Warszawa 1995.
- Nowacka E.: *Dwaj mężczyźni i ona*. Warszawa 1999.
- Nowacka E.: *Emilia z kwiatem lilii leśnej*. Wrocław 1995.
- Nowacka E.: *Słońce w kałuży*. Warszawa 1987.
- Nowacka E.: *Wielkie kochanie, mała miłość*. Wrocław 1997.
- Nowak E.: *Chłopak Beaty*. Warszawa 2004.
- Nowak E.: *Cztery lzy*. Warszawa 2004.
- Nowak E.: *Diupa*. Warszawa 2002.
- Nowak E.: *Krzywe 10*. Warszawa 2003.
- Nowak E.: *Lina Karo*. Warszawa 2004.
- Nowak E.: *Środek kapusty*. Warszawa 2003.
- Nowak E.: *Wszystko, tylko nie mięta*. Warszawa 2005.
- Okoń L.J.: *Płonąca preria*. Lublin 1986.
- Okoń L.J.: *Przekleństwo Inków*. Kielce 1998.
- Okoń L.J.: *Przełęcz grozy*. Lublin 1990.
- Olech J.: *Czerwony Kapturek*. Warszawa 2005.
- Olech J.: *Dynastia Miziołków*. Kraków 1997.
- Olech J.: *Gdzie diabeł mówi: Do usług!* Warszawa 1997.
- Onichimowska A.: *Bliscy nieznajomi*. Warszawa 2005.
- Onichimowska A.: *Daleki rejs*. Warszawa 1989.
- Onichimowska A.: *Dobry potwór nie jest zły*. Warszawa 2000.
- Onichimowska A.: *Dobry potwór nie jest zły*. Warszawa 2003.
- Onichimowska A.: *Duch starej kamienicy*. Łódź 1998.
- Onichimowska A.: *Gdzie jesteś tatusiu?* Warszawa 2000.
- Onichimowska A.: *Koniec świata i poziomki*. Warszawa 1999.

- Onichimowska A.: *Maciek i łowcy duchów*. Łódź 2001.
- Onichimowska A.: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 2001.
- Onichimowska A.: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 2005.
- Onichimowska A.: *Samotne wyspy i storczyk*. Warszawa 1994.
- Onichimowska A.: *Sen, który odszedł*. Warszawa 2001.
- Onichimowska A.: *Trudne powroty*. Warszawa 1997.
- Onichimowska A.: *Wieczorynki z żółwiem Antosiem*. Warszawa 2006.
- Onichimowska A.: *Żegnaj na zawsze*. Warszawa 1996.
- Onichimowska A., Paxal T.: *Tam gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*. Łódź 2000.
- Orłóń M.: *Pozwolił śpiewać ptakom*. Poznań 1984.
- Osiecka A.: *Ptakowiec*. Warszawa 1988.
- Ostrowicka B.: *Niezwykłe wakacje*. Warszawa 1995.
- Ostrowicka B.: *Opowieści ze starego strychu*. Łódź 2002.
- Ostrowicka B.: *Strychowe opowieści*. Kraków 1998.
- Ostrowicka B.: *Świat do góry nogami*. Wrocław 2002.
- Ostrowicka B.: *Zaledwie kilka dni*. Warszawa 1998.
- Ostrowicka B.: *Zła dziewczyna*. Wrocław 2005.
- Ostrowska E.: *O Królu Cukrowym, Marcepanowej Królownie, Piernikowym Paziu i kucharce Pelasi*. Łódź 1975.
- Ozogowska H.: *Przygody Scyzoryka*. Łódź 1998.
- Pabis M., Kudła T.: *Ojciec Pio, cukierki i łaski*. Kraków 2004.
- Pałasz M.: *Straszyć nie jest łatwo*. Warszawa 2004.
- Papuzińska J.: *A gdzie ja się biedniutki podzieję*. Warszawa 1972.
- Papuzińska J.: *Chwilki dla Emilki*. Łódź 2004.
- Papuzińska J.: *Mały księżyc i inne wiersze*. Łódź 2005.
- Papuzińska J.: *Pod Bajdułem i inne wiersze*. Łódź 2002.
- Papuzińska J.: *Rokiś i kraina dachów*. Warszawa 1984.
- Papuzińska J.: *Rokiś wraca*. Warszawa 1981.
- Papuzińska J.: *Senne wierszyki*. Warszawa 2005.
- Papuzińska J.: *Szumikraj*. Warszawa 1993.
- Papuzińska J.: *Wędrowcy*. Łódź 2004.
- Papuzińska J.: *Wędrowne wierszyki*. Warszawa 1980.
- Papuzińska M.: *Świąteczne wędrowki Mrówki ParUFFki*. Warszawa 2006.
- Papuzińska M.: *Wszystko jest możliwe*. Łódź 2003.
- Petek K.: *Bezlitosna fala*. Wrocław 1998.
- Petek K.: *Kamienna pułapka*. Wrocław 1998.
- Petek K.: *Kolekcja Łowcy Cieni*. Wrocław 2000.
- Petek K.: *Mroczny labirynt*. Wrocław 1998.
- Petek K.: *Trzy dni od teraz*. Wrocław 1997.
- Piątkowska R.: *Opowiadania dla przedszkolaków*. Warszawa 2004.
- Piekara J.: *Łowcy dusz*. Lublin 2006.
- Piekara J.: *Miecz Aniołów*. Lublin 2004.
- Piekara J.: *Młot na czarownice*. Lublin 2003.
- Piekara J.: *Sługa Boży*. Lublin 2006.

- Pijanowski L.: *Kolorowa krowa*. W: *Szedł czarodziej. Antologia wierszy dla dzieci*. T. 1 2. Oprac. W. Kot. Rzeszów 1986.
- Pilipiuk A.: *Dziedziczki*. Lublin 2005.
- Pilipiuk A.: *Księżniczka*. Lublin 2004.
- Pilipiuk A.: *Kuzynki*. Lublin 2003.
- Pilipiuk A.: *Operacja Dzień Wskrzeszenia*. Lublin 2006.
- Pokorska K.: *Ewka-marchewka i inne wierszyki*. Warszawa 1985.
- Próchniewicz W.: *Wigilijna podróż*. Sandomierz 2005.
- Przeździecki J.: *Solistka*. Katowice 1981.
- Przybylska E.: *Dotyk motyla*. Wrocław 1994.
- Przybylska E.: *Druga strona lustra*. Wrocław 1998.
- Przybylska E.: *Druga strona lustra*. Wrocław 1999.
- Przybylska E.: *Dzień kolibra*. Wyd. 2. Łódź 2002.
- Przybylska E.: *Przygodą jest każdy dzień*. Łódź 1998.
- Przybylska E.: *Trzeci świat Mateusza*. Łódź 2001.
- Przybylska E.: *Wielki Tydzień panny Wiki*. Łódź 2003.
- Przymus R.: *Kotki i zwrotki*. Warszawa 1999.
- Ratajczak J.: *Idzie wiosna*. Warszawa 1986.
- Ratajczak J.: *Miasteczko z plasteliny*. Poznań 1987.
- Ratajczak J.: *Przeprowadzka na Atlantyde*. Poznań 1981.
- Ratajczak J.: *Stajenka pełna dzieci. Kolędy i pastorałki*. Wrocław 1995.
- Ratajczak J.: *Wiersze dla dzieci*. Wrocław 2000.
- Ratajczak J.: *Wlaził kotek na płotek*. Poznań 1990.
- Relich H.: *Dziecięcy alfabet religijny*. Wojkowice 2003.
- Ruciński T.: *Cicho sza! Na modlitwę czas...* Częstochowa 1994.
- Ruciński T.: *I dziś się dzieje to, co w Betlejem*. Częstochowa 2003.
- Ruciński T.: *Jak dobra wróżka... To i owo, tak czy owak o Matce Bożej żywej, matczynej i dziecięcej...* Wrocław 1994.
- Ruciński T.: *Kubuś czy Stanisław?* Sandomierz 1994.
- Ruciński T.: *Modlitwy dziecka*. Częstochowa 1994.
- Ruciński T.: *Przyjdź Jezu, jak Baranek na pierwsze spotkanie. Pamiętnik z Pierwszej Komunii Świętej*. Częstochowa 1994.
- Ruciński T.: *Spotkał ktoś Jezusa*. Katowice 1987.
- Ruciński T.: *Śladami Jezusa*. Częstochowa 2006.
- Ruciński T.: *Święty Mikołaj czy Dziadek Mróz?* Sandomierz 2006.
- Ruciński T.: *Tak cicho wołam do swego Anioła*. Częstochowa 1998.
- Ruciński T.: *Wierzę w Ciebie Boże, tak...* Częstochowa 1997.
- Ruciński T.: *Zdrowaś Maryjo — jak Mamie szeptane...* Częstochowa 2006.
- Sapkowski A.: *Boży bojownicy*. Warszawa 2005.
- Sapkowski A.: *Chrzest ognia*. Łódź 1996.
- Sapkowski A.: *Coś się kończy, coś zaczyna*. Warszawa 2001.
- Sapkowski A.: *Czas pogardy*. Warszawa 1995.
- Sapkowski A.: *Krew Elfów*. Warszawa 1994.
- Sapkowski A.: *Miecz przeznaczenia*. Warszawa 1992.
- Sapkowski A.: *Narrenturm*. Warszawa 2003.

- Sapkowski A.: *Ostatnie życzenie*. Warszawa 2001.
- Sapkowski A.: *Pani Jeziora*. Warszawa 2001.
- Schmitt E.E.: *Oscar i pani Róża*. Kraków 2004.
- Siesicka K.: *Chwileczkę, Walerio...* Wrocław 1997.
- Siesicka K.: *Chwileczkę, Walerio...* Wrocław 2001.
- Siesicka K.: *Chwileczkę, Walerio...* Łódź 2005.
- Siesicka K.: *Dziewczyna Mistrza Gry*. Wrocław 2000.
- Siesicka K.: *Falbanki*. Łódź 1994.
- Siesicka K.: *Moja droga Aleksandro*. Warszawa 1986.
- Siesicka K.: *...nie ma z kim tańczyć...* Łódź 2000.
- Siesicka K.: *Obok mnie*. Łódź 2004.
- Siesicka K.: *Pieśń koguta*. Łódź 2001.
- Siesicka K.: *Woalki*. Łódź 2003.
- Siesicka K.: *W stronę tamtego lasu*. Wrocław 1999.
- Skarżyńska E.: *Droga Krzyżowa z Panem Jezusem. Rozważania dla dzieci*. Częstochowa 2004.
- Skarżyńska E.: *Fruwające cukierki*. Warszawa 2005.
- Skarżyńska E.: *Moje małe psalmy. Zbiór modlitw dla dzieci*. Częstochowa 2005.
- Skarżyńska E.: *Niezwykła wizyta*. Warszawa 2004.
- Skarżyńska E.: *Niko z Wyspy Nietoperzy*. Warszawa 2005.
- Skarżyńska E.: *Psalmy dla naszego taty*. Kielce 2005.
- Skarżyńska E.: *Psalmy dla naszej mamy*. Kielce 2005.
- Skarżyńska E.: *Sklamałem mrówce*. Tarnów 1995.
- Skarżyńska E.: *Tyle wokół do zdziwienia*. Poznań 1994.
- Skarżyńska E.: *Wesołe wierszyki o naszych świętych*. Warszawa 2006.
- Skarżyńska E.: *Życie Pana Jezusa opowiedziane dzieciom wierszem*. Częstochowa 2005.
- Sławiński S.: *Mały powstaniec*. Warszawa 2006.
- Sochacki A.: *Adwent*. Kraków 2004.
- Sochacki A.: *Boże Ciało*. Kraków 2003.
- Sochacki A.: *Pastuszek z Betlejem*. Kraków 2006.
- Sochacki A.: *Uroczystość Trzech Króli*. Kraków 2003.
- Sochacki A.: *Wielkanoc*. Kraków 2003.
- Sochacki A.: *Wielki Post*. Kraków 2005.
- Sochacki A.: *Wigilia*. Kraków 2003.
- Sochacki A.: *Zesłanie Ducha Świętego*. Kraków 2003.
- Sowa W.: *Dlaczego zwierzęta opuściły las*. Kraków 2003.
- Sowa W.: *Smok czy smog*. Kraków 2003.
- Sowa W.: *Świetlikowa grotka*. Kraków 2003.
- Stadtmüller E.: *Jak dostałeś się do nieba? 30 wywiadów ze świętymi*. Kraków 2004.
- Stadtmüller E.: *Jest taka Mama...* Sandomierz 2001.
- Stadtmüller E.: *Kolędniczy — gwiazdka*. Sandomierz 2005.
- Stadtmüller E.: *Korowód świętych*. Częstochowa 2003.
- Stadtmüller E.: *Legends chrześcijańskie. Święci pierwszych wieków*. Kraków 2004.
- Stadtmüller E.: *Legends chrześcijańskie. Święci polscy i nie tylko*. Kraków 2004.

- Stadtmüller E.: *Legends o świętych*. Kraków 2006.
- Stadtmüller E.: *Mikolajowy zawrót głowy*. Sandomierz 2001.
- Stadtmüller E.: *Moja pierwsza książeczka*. Kraków 2006.
- Stadtmüller E.: *Pisanka*. Sandomierz 2006.
- Stadtmüller E.: *Przypalona szarlotka*. Sandomierz 2004.
- Stadtmüller E.: *Tajemnica Wielkiej Nocy*. Sandomierz 2006.
- Stadtmüller E.: *Wielkanocna opowieść*. Sandomierz 2001.
- Stadtmüller E.: *Z Wadowic do nieba*. Kraków 2006.
- Strękowska-Zaremba M.: *Abecelki i duch Bursztynowego Domu*. Warszawa 2003.
- Strękowska-Zaremba M.: *Bery, gangster i góra kłopotów*. Warszawa 2006.
- Strzałkowska M.: *Rady nie od parady*. Warszawa 2002.
- Strzałkowska M.: *Rym cym cym, rym cym cym, gdzieś mi z głowy uciekł rym*. Warszawa 1999.
- Strzałkowska M.: *Wiersze, że aż strach*. Poznań 2002.
- Strzałkowska M.: *Wierszyki łamiące języki*. Poznań 2006.
- Strzałkowska M.: *Woły. W: Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wyd. 2. zm. Wrocław 1999.
- Suchorzewska I.: *Dyrdymalki i inne wiersze*. Warszawa 1986.
- Suchorzewska I.: *Dyrdymalki i inne wiersze*. Warszawa 1988.
- Szalińska H.: *Ja jestem... Poszukiwania*. Kraków 2003.
- Szklarski A.: *Tomek w grobowcach faraonów*. [B.m.] 1994.
- Szubel L.: *Kaczeńce [wiersze dla dzieci]*. Warszawa 1993.
- Szymkowiak R.: *Spowiedź jest spoko*. Kraków 2006.
- Ścisłowski W.: *Ile. W: Idem: Pożegnanie lokomotywy*. Poznań 1973.
- Talaczyński T.: *Stryzaki i magiczny płaszcz Bakukary*. Bielsko-Biała 2005.
- Terakowska D.: *Córka Czarownic*. Kraków 1998.
- Terakowska D.: *Lustro pana Grymsa*. Warszawa 1995.
- Terakowska D.: *Lustro pana Grymsa*. Kraków 1998.
- Terakowska D.: *Ono*. Kraków 2003.
- Terakowska D.: *Tam gdzie spadają Anioły*. Kraków 2002.
- Terakowska D.: *W Krainie Kota*. Kraków 1999.
- Terakowska D.: *Władca Lewawu*. Kraków 1989.
- Terakowska D.: *Władca Lewawu*. Kraków 1998.
- Tomaszewska H., Olkiewicz Z.: *Sekrety słów*. Warszawa 1985.
- Tomaszewska M.: *Kim jest wujek Tomek?* Warszawa 1997.
- Tomaszewska M.: *Królowa Niewidzialnych Jeźdźców*. Warszawa 1988.
- Tomaszewska M.: *Pan Tu i Pan Tam*. Katowice 1986.
- Tomaszewska M.: *Tapatiki*. Warszawa 1984.
- Tryzna T.: *Panna Nikt*. Warszawa 1999.
- Twardoch R.: *Dwa żdźbła*. Kraków 1989.
- Twardoch R.: *Przedziwny sen wiejskiego kota*. Warszawa 1987.
- Twardowski J.: *Dwa osiołki*. Warszawa 1998.
- Twardowski J.: *Dzieciom*. Warszawa 1998.
- Twardowski J.: *Ile słońca w słoneczniku, powiedz, drogi mój chłopczyku*. Warszawa 2000.

- Twardowski J.: *Kasztan dla milionera*. Szczecin 1993.
- Twardowski J.: *Kubek z jednym uchem*. Warszawa 1998.
- Twardowski J.: *Najmłodszy poeci i malarze*. Warszawa 1998.
- Twardowski J.: *Najnowszy zeszyt w kratkę. Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi*. Kraków 1997.
- Twardowski J.: *Naucz się dziwić*. Warszawa 2001.
- Twardowski J.: *Nie tylko wrona chodzi zdziwiona*. Warszawa 2000.
- Twardowski J.: *Nowy zeszyt w kratkę*. Poznań 1986.
- Twardowski J.: *Pacierz z księdzem Twardowskim*. Warszawa 2002.
- Twardowski J.: *Patyki i patyczki*. Warszawa 1987.
- Twardowski J.: *Rachunek dla dorosłego*. W: *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*. Oprac. G. Leszczyński. Warszawa 1992.
- Twardowski J.: *Słownik, skowronek. Miniantologia ornitologiczna*. Toruń 1993.
- Twardowski J.: *Uśmiech na Gwiazdkę*. Warszawa 2001.
- Twardowski J.: *Uśmiech Pana Boga*. Warszawa 1991.
- Twardowski J.: *Utwory zebrane*. Kraków 2002.
- Twardowski J.: *Zeszyt w kratkę. Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi*. Kraków 1973.
- Tyszcza A.: *M jak dżem*. Warszawa 2007.
- Waśniowska E.: *Beskidzkie obrazki. Wiersze dla niektórych dzieci*. Poznań 1997.
- Waśniowska E.: *Dla mamy*. W: Eadem: *Wesołe miasteczko*. Poznań 2004.
- Waśniowska E.: *Karuzela*. W: Eadem: *Wesołe miasteczko*. Poznań 2004.
- Waśniowska E.: *Kiedy słyszeć ptaki*. Poznań 1998.
- Waśniowska E.: *Mili-lili-lawi*. Warszawa 1988.
- Waśniowska E.: *Przychodzę do Ciebie*. Warszawa 1989.
- Wawiłow D.: *Dama i prosię*. W: *Kameleon. Wiersze i opowiadania dla dzieci*. Warszawa 2004.
- Wawiłow D.: *Kałużyści*. Warszawa 1996.
- Wawiłow D.: *Mama ma zmartwienie*. W: *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*. Oprac. G. Leszczyński. Warszawa 1992.
- Wawiłow D.: *Posłuchajcie bajki nowej, prostokątnej i kwadratowej*. Warszawa 2003.
- Wawiłow D.: *Rupaki*. Warszawa 1980.
- Wawiłow D.: *Rupaki*. W: *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*. Oprac. G. Leszczyński. Warszawa 1992.
- Wawiłow D.: *Wędrówka*. Warszawa 1985.
- Wawiłow D.: *Wędrówka*. W: *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej*. Oprac. G. Leszczyński. Warszawa 1992.
- Wawiłow D.: *Wierszykarnia*. Warszawa 1993.
- Wawiłow D., Usenko N.: *Trójkątna Karolina*. Warszawa 2003.
- Wawiłow D., Usenko N.: *Wierzbowa 13*. Warszawa 1996.
- Wernic W.: *W Nowej Funlandii*. Warszawa 1988.
- Wernic W.: *Złe miasto*. Warszawa 1990.
- Wilkońska J.: *Pierwsze modlitwy dzieci*. Kraków 2005.
- Winiarska J.: *Wiersze na cztery łapy i ogon*. Kraków 2003.
- Wodziński C.: *Wielkie wędrowanie*. Warszawa 1998.

- Wojciechowski P.: *Bajki złotego psa*. Warszawa 1993.
Wojtyszko M.: *Bambuko, czyli Skandal w krainie gier*. Warszawa 1998.
Wojtyszko M.: *Saga rodu Kłaptunów*. Warszawa 1985.
Wróblewska B.: *Małgosia z Leśnej Podkowy*. Warszawa 2005.
Wyrwa-Krzyżański T.: *Wierszyki dookoła Dominiki*. Poznań 1986.
Zajáčówna J.: *Tylko Kaśka*. Łódź [1994].
Zajáčówna J.: *Uważajcie na skorpiony*. Łódź 1992.
Zajáčówna J.: *Wesele mojej mamy*. Warszawa 1993.
Ziemiański A.: *Achaja*. T. 1—3. Łódź 2002—2004.
Żarska D., Wiśniewski T.M.: *Kalkulator Pana Boga*. Ząbki 2001.
Żarska D., Wiśniewski T.M.: *Ptaki Pana Boga*. Ząbki 2001.

Utwory literackie na łamach czasopism

- Kulmowa J.: *Psalm listów*. „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11, s. 5.
Kulmowa J.: *Psalm odlotu*. „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11, s. 5.
Kulmowa J.: *Psalm trwożny*. „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11, s. 5.
Kulmowa J.: *Psalm nieporadne. Psalm bezsenności*. „W drodze” 1991, nr 5, s. 53.
Kulmowa J.: *Psalm nieporadne. Psalm nadciągania zimy*. „W drodze” 1993, nr 12, s. 72.
Kulmowa J.: *Psalm nieporadne. Psalm nicości*. „W drodze” 1991, nr 5, s. 54.
Kulmowa J.: *Psalm nieporadne. Psalm przesączania*. „W drodze” 1991, nr 5, s. 53.
Kulmowa J.: *Psalm nieporadne. Psalm snienia*. „W drodze” 1991, nr 5, s. 53.

Przedstawienia teatralne

- Kulmowa J.: *Mirra, kadzidło, złoto*. (Prem. 1993).
Kulmowa J.: *Pociąg do Betlejem, czyli 715 zaginął*. (Prem. 1993).

Wydawnictwa niepublikowane

- Wernic W.: *Chata Starego Niedźwiedzia* [nieukończona].

Opracowała
Hanna Langer

Literatura przedmiotowa

Wydawnictwa zwarte

- Adamczykowa Z.: *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa 2001.
- Adamczykowa Z.: *Literatura dziecięca. Funkcje, kategorie, gatunki*. Wyd. 2. rozszerz. Warszawa 2004.
- Adamczykowa Z.: *Maria Dąbrowska. Ku dziecku i wychowaniu*. Katowice 2005.
- Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*. Red. S. Popek. Warszawa 1988.
- Andrzejczak H.: *Na niby i naprawdę. Anny Kamieńskiej twórczość dla dzieci*. Kraków 2002.
- Bajka. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 1: A—M. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1984, s. 42—43.
- Bajki naszego dzieciństwa*. Oprac. A. Skoczek. Bochnia—Kraków 2002.
- Baluch A.: *Archetypy literatury dziecięcej*. Wrocław 1993.
- Baluch A.: *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci*. [Wyd. 2]. Kraków 1998.
- Baluch A.: *Co to jest poezja — czyli o stopniach poetyckiej edukacji*. W: *Miejsce dziecka w komunikacji literackiej*. Red. B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1989, s. 197—206.
- Baluch A.: *Dziecko i świat przedstawiony, czyli Tajemnice dziecięcej lektury*. Warszawa 1987.
- Baluch A.: *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*. Kraków 2005.
- Baluch A.: *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*. Kraków 2003.
- Baluch A.: *Topofilie w porządku dziecięcej lektury*. W: *Podręczniki do kształcenia polonistycznego w zreformowanej szkole — koncepcje, funkcje, język*. Red. H. Synowicz. Kraków 2007, s. 301—309.
- Banaszak-Karpińska E.: *Tożsamość jako kategoria badawcza w badaniach nad jednostką i społeczeństwem*. W: *Religia — przekonania — tożsamość. Szkice socjologiczne*. Red. I. Szlachcic. Wrocław 1998.
- Baran Z.: *W kręgu poezji religijnej dla dzieci*. Kraków 2001.
- Barwy świata baśni*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 2003.
- Baśnie i baśniowość, czyli Kraina dziecięcego mitu*. Red. T. Bugajska. Kielce 2000.
- Baśń i dziecko*. Oprac. H. Skrobiszewska. Warszawa 1978.
- Beil B.: *Dziecko grzeczne i niegrzeczne. Dlaczego dziecku potrzebne są wartości?* Tł. A. Czarnocki. Warszawa 2000.
- Beniaminek czy podrzutek. Głosy o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Oprac. H. Bielawska. Warszawa 1982.
- Bettelheim B.: *Cudowne i pożyteczne*. T. 1—2. Oprac. D. Danek. Warszawa 1985.

- Bettelheim B.: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Oprac. D. Danek. Wyd. 2. Warszawa 1996.
- Bęczkowska K.: *Powieść obyczajowa dla młodzieży po roku 1990*. Kielce 2006.
- Bęczkowska K.: *Wartości w świecie dziecka we współczesnej literaturze dla dzieci*. Kielce 2000.
- Bęczkowska K.: *Współczesna poezja dla dzieci i jej wartości*. Kielce 2004.
- Białek J.Z.: *Elementy nowatorskie we współczesnej prozie dla dzieci i młodzieży*. W: *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*. Kraków 1994.
- Białek J.Z.: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny, materiały*. Warszawa 1979.
- Białek J.Z.: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny, materiały*. Wyd. 2. Warszawa 1987.
- Bizon A., Gancarczyk M.: *Postacie fantastyczne w poezji i prozie baśniowej dla dzieci*. Bielsko-Biała 2004.
- Bobrowska Ł., Karipidis K., Popek S.: *Plastyka w klasach początkowych. Materiały metodyczne do wychowania plastycznego w szkole podstawowej*. Red. Ł. Bobrowska. Warszawa 1975.
- Borzechowska Z.: *Powieść dla dziewcząt*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 1997.
- Bruner J.S.: *O poznawaniu. Szkice na lewą rękę*. Przeł. E. Krasieńska. Warszawa 1971.
- Burakowska E.: *O nonsensie w poezji dla dzieci*. W: *Studia z historii literatury dla dzieci i młodzieży*. Oprac. W. Grodzieńska. Warszawa 1971.
- Burke K.: *Literature as equipment for living*. In: *Drama: Principles and Plays*. Ed. T.W. Hatten. New York 1976.
- Buttler D.: *Polski dowcip językowy*. Warszawa 1974.
- Caillois R.: *Gry i ludzie*. Tł. A. Tatarkiewicz, M. Żukowska. Warszawa 1997.
- Caillois R.: *Od baśni do science fiction*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Oprac. M. Żurowski. Przeł. J. Błoński. Warszawa 1967, s. 31—65.
- Caillois R.: *Żywiol i ład*. Oprac. A. Osęka, M. Porębski. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1973.
- Carroll N.: *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*. Przeł. M. Przyłipiak. Gdańsk 2004.
- Chrzastowska B.: *Otwarte niebo. Literackie świadectwa przeżywania Eucharystii*. Poznań 1992.
- Chrzastowska B., Wysłouch S.: *Poetyka stosowana*. Wyd. 3. zm. Warszawa [2000].
- Cieślowski J.: *Bajeczka dziecięca*. W: *Kim jesteś Kopciuszku, czyli O problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Aleksandrak. Warszawa 1968, s. 87—130.
- Cieślowski J.: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław [i in.] 1975.
- Cieślowski J.: *Literatura osobna*. Wybór R. Waksmund. Warszawa 1985.
- Cieślowski J.: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*. Wyd. 2. Wrocław 1985.

- Cieślakowski J.: *Wiersz dziecięcy*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka*. Oprac. J.Z. Białek, M. Guśpiel. Kraków 1978, s. 198–220.
- Czermińska M.: *Interpretacja tekstu poetyckiego w szkole jako dialog*. W: *Pytanie, dialog, wychowanie*. Red. J. Rutkowiak. Warszawa 1992, s. 202–216.
- Człowiek bliżej Ziemi. *O teoretycznych podstawach nauczania geografii i ich praktycznym zastosowaniu*. Red. Z.M. Pulinowa. Warszawa 1996.
- Czukowski K.: *Od dwóch do pięciu*. Warszawa 1962.
- Dudek Z.W.: *Słowo wstępne*. W: *Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji*. [Red. J. Karpowicz]. Warszawa 1999, s. 7–11.
- Dudek Z.W.: *Spotkanie z Animą*. W: *Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji*. [Red. J. Karpowicz]. Warszawa 1999, s. 101–123.
- Dudzikowa M.: *O trudnej sztuce tworzenia samego siebie*. Warszawa 1985.
- Dudzikowa M.: *Wychowanie przez aktywne uczestnictwo*. Warszawa 1987.
- Dudzikowa M.: *Wychowanie w toku procesu lekcyjnego*. Warszawa 1978.
- Duraj-Nowakowa K.: *Kształtowanie pojęć społeczno-moralnych uczniów klas początkowych*. Kraków 1998.
- Dymara B., Michałowski S.C., Wollman-Mazurkiewicz L.: *Dziecko w świecie przyrody. Książka do wychowania proekologicznego*. Kraków 1998.
- Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. Red. J. Papużyńska, G. Leszczyński. Warszawa 1998.
- Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. [T.] 2. Red. J. Papużyńska, G. Leszczyński. Warszawa 2000.
- Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994.
- Dziecko jako odbiorca literatury*. Red. M. Kielar-Turska, M. Przetacznik-Gierowska. Warszawa–Poznań 1992.
- Dziecko w świecie języka*. Kraków 2004.
- Dziecko w świecie marzeń*. Red. B. Dymara. Kraków 1996.
- Dziecko w świecie sztuki*. Red. B. Dymara. Kraków 1996.
- Dziecko w świecie wartości*. Red. B. Dymara. Kraków 2003.
- Dziemidok B.: *O komizmie*. Warszawa 1967.
- Eco U.: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. J. Ugniewska. Warszawa 1996.
- Eliade M.: *Aspekty mitu*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa 1998.
- Eliade M.: *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998.
- Eliade M.: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1999.
- Encyklopedia sztuki polskiej*. Oprac. J.K. Ostrowski. Kraków 2002.
- Frycie S.: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 1: *Proza. Zarys monograficzny. Materiały*. T. 2: *Baśń i bajka, poezja, książki dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1978, 1982.
- Frycie S.: *Poezja dla dzieci i młodzieży Józefa Ratajczaka*. W: *Studia i materiały polonistyczne*. T. 1. Piotrków Trybunalski 1994.
- Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M.: *Kształcenie literackie w okresie wczesnoszkolnym*. Wyd. 2. popr. Warszawa 1998.

- Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M.: *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski 1999.
- Gadamer H.-G.: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Oprac. K. Michalski. Tł. M. Łukasiewicz i K. Michalski. Wyd. 2. Warszawa 2000, s. 142—156.
- Garlak-Niedziółka M.: *Wartości wychowawcze baśni dla dzieci młodszych*. W: *Problemy kształcenia literackiego w edukacji wczesnoszkolnej*. Red. J. Kida. Rzeszów 1997, s. 113—117.
- Gloton R., Clero C.: *Twórcza aktywność dziecka*. Tł. i oprac. I. Wojnar. Warszawa 1985.
- Głowiński M.: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973.
- Głowiński M.: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997.
- Gołaszewska M.: *Śmieszność i komizm*. Wrocław [i in.] 1987.
- Gomół A.: *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty Jeżycjady*. Katowice 2004.
- Goodman K.: *What's Whole In Whole Language?* London 1986.
- Guttmejer E.: *Rozumienie treści symbolicznych przez dzieci z klas III—V*. Warszawa 1982.
- Handke R.: *Baśń a fantastyka naukowa*. W: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Red. J. Cieślowski, R. Waksmund. Wrocław 1983.
- Hartwig-Sosnowska J.: *Wyobrażenia bez granic*. Warszawa 1987.
- Has-Tokarz A.: *Horror w kształceniu współczesnym — zagrożenie czy szansa edukacyjna*. W: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Red. B. Myrdzik, M. Karwatońska. Lublin 2005.
- Hazard P.: *Książki, dzieci i dorośli*. Tł. I. Słomska. Warszawa 1963.
- Heidegger M.: *Bycie i czas*. Przeł. i oprac. B. Baran. Warszawa 1994.
- Heska-Kwaśniewicz K.: *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Katowice 1996.
- Huget P.: *Od dzieciństwa ku młodości. Psychologiczno-pedagogiczne podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*. Kraków 2007.
- Huizinga J.: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Wyd. 2. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Warszawa 1985.
- Istnienie i poznanie wartości*. Red. J. Lipiec. Kraków 1991.
- Jakubowicz A., Lenartowska K.: *Zainteresowanie ilustracją do wybranej lektury u uczniów klasy II szkoły podstawowej*. W: *Problemy kształcenia literackiego w edukacji wczesnoszkolnej*. Red. J. Kida. Rzeszów 1997.
- Joanna Kulmowa wobec świata literatury. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1998.
- Jonca M.: „Anioł pół centymetra nad ziemią”. *Literackie kreacje aniołów-dzieci*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 250—258.
- Jonca M.: „Kto nie chce zupy, ten umrzeć musi...” — *pedagogika strachu, czyli śmierć za karę*. W: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 2002, s. 333—338.
- Jonca M.: *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*. Wrocław 1994.
- Jung C.G.: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Przeł. i oprac. J. Prokopiuk. Warszawa 1976.

- Kaniowska-Lewańska I.: *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1980.
- Kapuściński R.: *Ten inny*. Kraków 2006.
- Karlińska-Włodarczyk A.: *Kształcenie literackie w systemie edukacji początkowej*. Opole 1991.
- Kielar M.: *Dziecko jako odbiorca literatury*. W: *Miejsce dziecka w komunikacji literackiej*. Red. B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1989.
- Kolbuszewski J.: *Śmierć, kultura, wartości. Terminologia i praktyka badawcza*. W: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka. Materiały III Krajowej Konferencji „Tanatos’ 99” zorganizowanej przez Wrocławskie Towarzystwo Naukowe w Karpaczu w dniach 4—6 listopada 1999 r.* Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1999, s. 5—9.
- Kopaliński W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Wyd. nowe popr. Warszawa 2003.
- Kowalczykówna J.: *Wstęp*. W: *Luli, luli...* Oprac. J. Kowalczykówna. Lublin 1988.
- Krasoń K.: *Kręgi dzieciństwa — Uciekły mi bajki Zofii Bronikowskiej*. W: *Śląskie Miscellanea*. T. 13. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2000, s. 108—120.
- Krasoń K.: *Literacki model wychowania w rodzinie a świat fundamentalnych wartości. Tradycja i współczesność (rekonesans badawczy)*. W: *Wychowanie, opieka, wsparcie. (Tradycje i doświadczenia polskiej pedagogiki oraz możliwości współczesnego ich wykorzystania)*. Red. M. Wójcik. Mysłowice 2002, s. 97—111.
- Krasoń K.: *Malowniczy most do poezji. Wiersze Brzechwy i Tuwima w edukacji i wspomaganiu rozwoju dziecka*. Kraków 1999.
- Kruszewska-Kudelska A.: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972.
- Krzyżanowski J.: *W świecie bajki ludowej*. Warszawa 1980.
- Książka dla dziecka wczoraj, dziś i jutro*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, I. Socha. Katowice 1998.
- Książka dziecięca 1990—2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. nauk. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac. Warszawa 2006.
- Kuliczowska K.: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1918. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1983.
- Kuliczowska K.: *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1970.
- Kuliczowska K.: *W świecie prozy dla dzieci*. Warszawa 1983.
- Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. Warszawa 2002.
- Kulturowe konteksty bajki*. T. 1: *Rozigrana córka mitu*. T. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*. Red. G. Leszczyński. Poznań 2005—2006.
- Kwiatkowska H.: *Przeżycie literackie a moralne postawy uczniów*. Warszawa 1981.
- Kwiatkowska-Ratajczak M.: *Z perspektywy wartości. O prozie dla dzieci i młodzieży*. Poznań 1994.

- Leszczyński G.: *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*. Warszawa 2006.
- Leszczyński G.: *Literatura i książka dziecięca. Słowo, obiegi, konteksty*. Warszawa 2003.
- Lewandowicz G.: *Adaptacje Biblii dla dzieci w Polsce w XX wieku. Bibliografia*. Warszawa 2003.
- Lewańska I.: *Literatura dla dzieci i młodzieży. Romantyzm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX w.* Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wyd. 3. Wrocław 2002.
- Łaciak B.: *Świat społeczny dziecka*. Warszawa 1998.
- Ługowska J.: *Anioł w wierszach dla dzieci (od Stanisława Jachowicza do Wacława Oszajcy)*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 266–276.
- Ługowska J.: *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa 1988.
- Ługowska J.: *Dwudziestowieczna literatura religijna dla dzieci. Próba typologii*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Święch. Lublin 1997, s. 337–369.
- Ługowska J.: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław 1981.
- Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. K. Kuliczowska, I. Słomska. Warszawa 1964.
- Matuszewska A.: Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury? W: *Eadem: „Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997, s. 49–60.
- Mazepa-Domagala B.: *Przygotowanie dzieci do odbioru sztuki — kompetencje odbiorcy wytworów sztuki i przyszłego ich twórcy*. W: *Dziecko i sztuka*. Red. M. Knapik. Katowice 2003, s. 14–15.
- Melosik Z.: *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Poznań 2002.
- Między Bambolandią i Jeżycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikrokosmos*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2003.
- Między niebem a Ziemią. Ku etyce ekologicznej*. Red. A. Dyduch-Falniowska [i in.]. Kraków 2000.
- Narratologia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2004.
- Nowicki K.: *Liryka i konstrukcja*. W: J. Ratajczak: *Przeprowadzka na Atlantyde*. Poznań 1981, s. 3–12.
- Obert V.: *Od metodologicznych problemów k antropocentryczno-kulturowej koncepcji wyucowania literatury*. Tł. M. Stankiewicz. W: *Z uczniem pośrodku. Podmiotowa dydaktyka literatury, języka, kultury*. Red. Z. Budrewicz, M. Jędrzychowska. Kraków 1999, s. 112–121.
- Olszewska B.: *Być aniołem dla drugich. Postać aniołka w czytankach dla młodszych dzieci*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 286–293.
- Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*. Red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska. Toruń 1999.
- Ossowska M.: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Wyd. 3. Warszawa 2000.
- O twórczości Edmunda Niziurskiego*. Red. M. Kątny, J. Pacławski. Kielce 2005.
- Ożóg [-Winiarska] Z.: *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*. Toruń 2002.

- Ożóg-Winiarska Z.: *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*. Piotrków Trybunalski 2005.
- Papuzińska J.: *Drukowaną ścieżką*. Łódź 2001.
- Papuzińska J.: *Dziecko w świecie emocji literackich*. Warszawa 1996.
- Papuzińska J.: *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*. Warszawa 1981.
- Papuzińska J.: *Pieczętka z aniołem*. W: *Anioł w literaturze i w kulturze*. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 259—265.
- Papuzińska J.: *Poezja, literatura społeczno-obyczajowa, literatura historyczna, egzotyka, podróże, przygoda*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*. Red. A. Przecławska. Warszawa 1979, s. 75—139.
- Papuzińska J.: *Współczesne problemy książki i czytelnictwa*. W: *Kultura literacka w przedszkolu*. Cz. 1. Red. S. Frycie, I. Kaniowska-Lewańska. Warszawa 1982.
- Papuzińska J.: *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1989.
- Poezja dla dzieci — mity i wartości*. Red. B. Żurakowski. Warszawa 1986.
- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wrocław [1987].
- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. R. Waksmund. Wyd. 2. zm. Wrocław 1999.
- Polakowski J.: *Badania odbioru prozy artystycznej w aspekcie dydaktycznym*. Kraków 1980.
- Polska ilustracja książkowa*. [Kom. red. M. Bylina]. Warszawa [1964].
- Polska literatura dla dzieci i młodzieży 1989—1998. Książki i autorzy*. Red. M. Marjańska-Czernik. Warszawa 1998.
- Propp W.: *Historyczne korzenie bajki magicznej*. Przeł. J. Chmielewski. Warszawa 2003.
- Propp W.: *Nie tylko bajka*. Tł. D. Ulicka. Warszawa 2000.
- Ratyńska H.: *Rola książki i czasopisma w wychowaniu przedszkolnym*. W: *Kultura literacka w przedszkolu*. Cz. 1. Red. S. Frycie, I. Kaniowska-Lewańska. Warszawa 1982.
- Rembierz M.: *Dom rodzinny jako „osobliwy szczegół” w świecie kulturowej bezdomności. Refleksje z filozofii człowieka*. W: *Dziecko w świecie rodziny. Szkice o wychowaniu*. Red. B. Dymara. Kraków 1998, s. 125—140.
- Ricoeur P.: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Oprac. K. Rosner. Przeł. P. Graff, K. Rosner. Warszawa 1989.
- Rodzina w trudnej sytuacji życiowej i wychowawczej wyzwaniem dla wolontariatu. Materiały z konferencji, z dnia 24 maja 2001 r. [...]*. Red. H. Krzysteczko. Katowice 2001.
- Rodzina w województwie katowickim. Opracowania i raporty*. Red. W. Świątkiewicz. Katowice 1998.
- Ruszała J.: *Robinsonada w literaturze polskiej. Teoria, typologia, bohater, natura*. Słupsk 2000.
- Sapkowski A.: *Rękopis znaleziony w Smoczej Jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*. Warszawa 2001.

- Schaffer H.R.: *Psychologia dziecka*. Red. A. Brzezińska. Przeł. A. Wojciechowski. Warszawa 2005.
- Semenowicz H.: *Poetycka twórczość dziecka*. Warszawa 1973.
- Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Red. A. Baluch, K. Gajda. Kraków 2001.
- Simonides D.: *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Wrocław—Warszawa 1976.
- Skierkowska E.: *Współczesna ilustracja książki*. Wrocław 1969.
- Skolimowski H.: *Filozofia żyjąca. Eko-filozofia jako drzewo życia*. Przeł. J. Wojciechowski. Warszawa 1993.
- Skotnicka G.: *Z literackich kręgów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*. Wrocław 1994.
- Skrobiszewska H.: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik literatury polskiej XX*. Red. A. Brodzka i in. Wrocław 1992.
- Słomska I.: *Funkcja sztuki plastycznej na przykładzie grafiki ilustracyjnej w wychowaniu przedszkolnym*. W: *Kultura literacka w przedszkolu*. Red. S. Frycie, I. Kaniowska-Lewańska. Warszawa 1988.
- Słomska I.: *Książki dla dziewcząt*. W: Eadem: *Dzieci i książki*. Wyd. 2. rozszerz. Warszawa 1959, s. 189—206.
- Słomska I.: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Wyd. 1. dodr. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2003.
- Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wyd. 2. popr. uzup. Wrocław 2006.
- Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1998.
- Smolińska B.: *Szczęśliwe dzieciństwo, dojrzałe rodzicielstwo. Drogi proste i bezdroża*. Warszawa 2006.
- Smuszkiewicz A.P.: „Czwarta” czy „osobna” (o literaturze dla dzieci i młodzieży). W: *Konteksty polonistycznej edukacji*. Red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, S. Wysłouch. Poznań 1998.
- Stimpfle J.: *Elementarz rodziny katolickiej*. Tł. H. Gawelczyk. [Wyd. 2.]. Opole 1985.
- Sto lat baśni polskiej*. Red. G. Leszczyński. Warszawa 1995.
- Szeffler E.: *Książka literacka dla dziecka w edukacji wczesnoszkolnej*. Bydgoszcz 1998.
- Szeffler E.: *Uwarunkowania wartości informacyjnych ilustracji w lekturze szkolnej uczniów w młodszym wieku szkolnym (na przykładzie książki Czesława Janczarskiego „Jak Wojtek został strażakiem”)*. W: *Media wobec wielorakich potrzeb dziecka*. [Red.] S. Juszczyk, I. Polewczyk. Toruń 2005.
- Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria, recepcja, oddziaływanie*. Red. M. Tyszkowa. Warszawa 1979.
- Sztuka dla najmłodszych. Teoria, recepcja, oddziaływanie*. Red. M. Tyszkowa. Warszawa—Poznań 1977.
- Szuman S.: *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*. Kraków 1951.
- Świerczek Z.: *Ekologia — Kościół i święty* Franciszek. Kraków 1990.

- Święcicka M.: *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży*. Bydgoszcz 1999.
- Taylor C.: *Źródła współczesnej tożsamości*. W: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*. Oprac. K. Michalski. Przeł. S. Amsterdamski. Kraków 1995.
- Tischner J.: *Boski rodowód wolności*. Kraków 1998.
- Tischner J.: *Filozofia dramatu*. Kraków 1999.
- Tolkien J.R.R.: *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*. Oprac. C. Tolkien. Przeł. J. Korkot i in. Poznań 2000.
- Tyburski W.: *Pojednać się z Ziemią. W kręgu zagadnień humanizmu ekologicznego*. Toruń 1993.
- Tylicka B.: *Bohaterowie naszych książek. Przewodnik po literaturze dla dzieci i młodzieży*. Łódź 1999.
- Ungeheuer-Gołąb A.: *Poezja dzieciństwa, czyli Droga ku wrażliwości*. Rzeszów 1999.
- Waksmund R.: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki konteksty)*. Wrocław 2000.
- Walczyna J.: *Kształtowanie postaw społeczno-moralnych dzieci w wieku przedszkolnym*. Warszawa 1978.
- Walentynowicz M.: *Podstawy czytelnictwa powszechnego*. Wrocław 1970.
- Wartości literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. J. Papużyńska, B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1985.
- Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*. Red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski. Warszawa 1984.
- Witz I.: *Grafika w książkach „Naszej Księgarni”*. Warszawa 1964.
- Witz I.: *O ilustracji i ilustratorach dla dzieci*. W: *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. K. Kuliczkowska, I. Słońska. Warszawa 1964.
- Wojciechowska D.: *Po co komu smutne baśnie — o problemach dziecięcej tanatologii*. W: *Baśnie nasze współczesne*. Red. J. Ługowska. Wrocław 2005, s. 197—229.
- Wojnar I.: *Sztuka i wychowanie*. W: *Encyklopedia pedagogiczna*. Red. W. Pomykało. Warszawa 1993.
- Wojtyła K.: *Elementarz etyczny*. Wyd. 3. Wrocław 1991.
- Wood D.: *Spoleczne interakcje jako tutoring*. W: *Dziecko wśród rówieśników i dorosłych*. Red. A. Brzezińska, G. Lutomski, B. Smykowski. Poznań 1995.
- Wortman S.: *Baśń w literaturze i w życiu dziecka. Co i jak opowiadać?* Warszawa 1958.
- Woźnowski W.: *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa 1990.
- Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*. Red. K. Hejska-Kwaśniewicz. Katowice 2005.
- Ziółkowska-Sobecka M.: *Wstęp*. W: *Baśnie i legendy polskie*. Red. M. Grudnik-Zwolińska. Warszawa 2001, s. 5—9.
- Żebrowska T.: *Inspiracyjna i kreacyjna rola sztuki w spotkaniach i dialogach edukacyjnych*. W: *Edukacja, szkoła, nauczyciele. Promowanie rozwoju dziecka*. Red. J. Kuźma, J. Morbitzer. Kraków 2005.

- Żuchowska W.: *Oswajanie ze sztuką słowa. Początki edukacji literackiej*. Warszawa 1992.
- Żurakowski B.: *O wartościach w fabule i we wzorach literackich*. W: *Literatura, wartość, dziecko*. Kraków 1992.
- Żurakowski B.: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981.
- Żurakowski B.: *W świecie poezji dla dzieci*. Kraków 1999.
- Żurakowski B.: *Wartości religijne w poezji dla dzieci*. W: *Literatura, wartość, dziecko*. Kraków 1992, s. 49–58.

Artykuły

- Andrzejczak H.: *Literacki trójgłos w sprawie Modlitwy Pańskiej*. „Guliwer” 2004, nr 1, s. 58–61.
- Andrzejewska J.: *Kultura czytelnicza jednostki jako program edukacji czytelniczej i przedmiot badań*. „Studia o Książce” 1989, T. 18, s. 22–63.
- Baluch A.: *Sacrum — przekroje tematyczne (od Jachowicza do Kulmowej)*. „Guliwer” 1998, nr 1, s. 6–10.
- Baluch A.: *Ujęcia angelologiczne w ilustracjach książek dla dzieci i młodzieży (od loczków do łysinki)*. „Guliwer” 2003, nr 4, s. 5–11.
- Baluch A.: *Wiersze medytacyjne Joanny Kulmowej*. „Polonistyka” 1993, nr 9, s. 516–517.
- Baran Z.: *Klucz do tajemnicy życia i śmierci*. „Studia o Sztuce dla Dziecka” 1995, z. 9, s. 113–118.
- Baran Z.: *Śpiewajcie aniołowie*. „Guliwer” 1996, nr 6, s. 4–6.
- Baran Z., Mąkosa D., Piskorz C.: *Obrazy słońca i księżyca w poezji dla dzieci*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie” 1994, z. 15, s. 93–108.
- Baszkowski A.: *Sztuka pisania dla dzieci*. „Fakty” 1978, nr 4.
- Beszczyńska Z.: *Boże Narodzenie maluczkich*. „Guliwer” 1996, nr 2, s. 35–36.
- Beszczyńska Z.: *Z szuflady dziadziusia*. [Rec.]. „Nowe Książki” 1995, nr 10, s. 61.
- Białkowska B.: *Książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1991, nr 7, s. 60–61.
- Bocian M.: *Odkrywanie prawdy i urody świata. O poezji Karoliny Kusek dla dzieci*. „Że. Magazyn Kulturalny Wrocławia” 1990, nr 6.
- Bronfenbrenner U.: *Czynniki społeczne w rozwoju osobowości*. „Psychologia Wychowawcza” 1970, nr 1, s. 1–19.
- Cały świat jest święty. Z ks. Janem Twardowskim rozmawia Anna Wilkowska*. „Guliwer” 1998, nr 6, s. 14–15.
- Dyduch B.: *O potrzebie kształcenia umiejętności czytania obrazu*. „Ojczyzna Pol-szczyzna” 1994, nr 4, s. 1–25.
- Głowiński M.: *Literatkość jako działanie pedagogiczne*. „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 12, [s. 6].
- Heska-Kwaśniewicz K.: *„Świat w gorzkiej pigułce” — o samotności dziecka w pisarstwie Doroty Terakowskiej*. „Guliwer” 2004, nr 2, s. 6–11.

- Horodecka A.: *Co ukrywasz, Julio?* [Rec.]. „Guliwer” 1998, nr 1, s. 36–37.
- Isakiewicz L.: *Szanse na normalność*. „Nowe Książki” 1990, nr 5, s. 28–31.
- Kiełtyk I.: *Problemy egzystencjalne (starości i śmierci) we współczesnej prozie „dziecięco-młodzieżowej”*. Cz. 1: *Literatura polska*. „Poradnik Bibliotekarza” 2002, nr 2, s. 20–22.
- Kobiela E.: *O wartościach ilustracji w lekturach klas niższych i możliwościach percepcyjnych dzieci*. „Życie Szkoły” 1987, nr 4, s. 215.
- Krasoń K.: „Zamawianie” snu, czyli Oniryczne czarowanie. „Guliwer” 2005, nr 3, s. 17–20.
- Krasoń K.: *Przejmujące, prawdziwe, pożyteczne, czyli „Znajomi z zerówki”*. „Guliwer” 2002, nr 3, s. 63–68.
- Książek-Szczepaniakowa A.: *Zauważmy komiks*. „Polonistyka” 1994, nr 3, s. 167–169.
- Kulmowa J.: *Czy warto pisać dla dzieci*. „Guliwer” 1991, nr 2, s. 3–5.
- Lasoń G.: *Baśń a fantasy — podobieństwa i różnice*. „Akcent” 1984, nr 4, s. 132–138.
- Lebecka H.: *Dwie nowe książki Siesickiej*. [Rec.]. „Nowe Książki” 1984, nr 1, s. 53–55.
- Leszczyński G.: *Krąg poetyckich doświadczeń*. „Guliwer” 1998, nr 4, s. 30–31.
- Leszczyński G.: *Książka religijna dla dzieci. O twórczości Anny Kamieńskiej. „Ojczyzna Polszczyzna”* 1992, nr 1, s. 57–60.
- Leszczyński G.: *Laudacja na cześć Joanny Kulmowej z okazji przyznania Nagrody Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej „Sztuka Młodemu”*. „Guliwer” 2005, nr 1, s. 98–100.
- Leszczyński G.: *Literatura dla dzieci jako doświadczenie etyczne (na marginesie książek nie tylko religijnych)*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 68–69.
- Ługowska J.: *Folklor dziecięcy jako kod semiotyczny w literackiej komunikacji (o sposobach wykorzystania folkloru dziecięcego w literaturze dla dzieci)*. „Literatura Ludowa” 1994, nr 3, s. 17–27.
- Ługowska J.: *Powieść dla młodzieży, jej funkcje i miejsce w kulturze literackiej nastolatków*. „Litteraria” 1980, nr 12, s. 113–132.
- Ługowska J.: *Ratajczak: od wiersza dla dzieci do liryki dziecięcej*. „Poezja” 1979, nr 6, s. 96–103.
- Moczulski L.A.: *Dlaczego?* „Guliwer” 1998 nr 2, s. 27–28.
- Pajdzińska A., Tokarski R.: *Językowy obraz świata — konwencja i kreacja*. „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 143–158.
- Papuzińska J.: *Normalność*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 70–72.
- Poetka w wianku ze stokrotek. Z Karoliną Kusek rozmawia Jerzy Kumiega*. „Guliwer” 1997, nr 4, s. 24–27.
- Ratajczak J.: *Uśnijże mi, uśnij...* „Studia o Sztuce dla Dziecka” 1994, z. 8.
- Raz dzieckiem — całe życie dzieckiem. Z Joanną Kulmową rozmawia Rena Rolewicz-Jurasz*. „Guliwer” 2003, nr 4, s. 32–36.
- Sikorska A.: *„Albowiem tylko obojętnych na zło omija przygoda”, czyli Dlaczego wciąż warto wracać do pana Samochodzika*. „Guliwer” 2005, nr 4, s. 37–42.
- Skotnicka G.: *Dziecko i świat w lirykach dla dzieci Teresy Ferenc*. „Gdański Rocznik Kulturalny” 1994, T. 15, s. 141–154.
- Skotnicka G.: *Ku normalności*. „Guliwer” 1992, nr 5, s. 13–15.

- Skotnicka G.: *Nad Biblią dla dzieci chwila zamyślenia...* „Guliwer” 1993, nr 2, s. 7—13.
- Smolińska T.: *Ludowa kreacja nonsensu w wierszach dla dzieci Jana Brzechwy i Juliana Tuwima*. „Literatura Ludowa” 1987, nr 2, s. 21—29.
- Stróżewski W.: *Kultura i wartość*. „Znak” 1964, nr 121—122, s. 825—827.
- Szymeczko K.: *Jak kryminal określa świadomość. Gawęda polemiczna*. „Guliwer” 1997, nr 4, s. 4—7.
- Świat łatwo zapomina... Z Mieczysławą Buczkówną rozmawia Grzegorz Leszczyński. „Guliwer” 1998, nr 2, s. 13—17.
- Świerczyńska-Jelonek D.: *Fabuly mistrzyni gry*. [Rec.]. „Nowe Książki” 1997, nr 9, s. 57.
- Świerczyńska-Jelonek D.: *Miasteczka dobrych ludzi*. [Rec.]. „Nowe Książki” 1996, nr 3, s. 31.
- Tałuć K.: *„Zosia pleciona” Zdzisława Domolewskiego — książka dla dzieci czy dla dorosłych?* [Rec.]. „Guliwer” 2004, nr 1, s. 89—92.
- Waśniowska E.: *Rak czy ryba? Rzut oka na literaturę religijną dla dzieci*. „Sztuka dla Dziecka” 1989, nr 2, s. 18.
- Winek T.: *Odgapianie poezję*. „Nowe Książki” 1989, nr 9, s. 46—47.
- Wróblewska D.: *Książki i ilustracje*. „Projekt” 1962, nr 3.
- Wróblewska D.: *Polska książka dla dzieci*. „Nowe Książki” 1969, nr 23, s. 1649—1650.
- Wróblewska D.: *Przymierze grafiki z książką*. „Projekt” 1973, nr 1.
- Wróblewska D.: *Rzeczywistość polskiej ilustracji*. „Projekt” 1968, nr 11.
- Wróblewska D.: *Słowo i obraz*. „Projekt” 1972, nr 6.
- Wysłouch S.: *Ilustracja a interpretacja (na przykładzie ilustracji do „Pana Tadeusza”)*. „Polonistyka” 1993, nr 3, s. 143—150.
- Ziółkowska-Sobecka M.: *Motywy zwierzęce w literaturze dla najmłodszych*. „Wychowanie w Przedszkolu” 1991, nr 5, s. 263—268.

Opracowała
Aleksandra Jarczyk

Indeks osobowy

- Abramowicz Dorota 66, 72, 345
Adamczuk Elżbieta 37
Adamczykowa Zofia 5, 13, 36, 37, 51, 70, 239, 247, 248, 286, 287, 292, 303, 307, 316, 318, 360
Aleksandrzak Stanisław 48, 361
Alex Benny 345
Alex Marlee 345
Amsterdamski Stefan 368
Anczyc Władysław Ludwik 69
Andersen Hans Christian 32, 54, 60, 84, 337, 338, 340
Anderson Laurie Halse 193
Andrzejczak Henryka 5, 139, 140, 143, 360, 369
Andrzejczuk Beata 75, 88, 91, 153, 155, 345
Andrzejewska Anita 328, 335
Andrzejewska Jadwiga 217, 369
Asmann Halina 72
- Babłojew Robert 72
Bachelard Gaston 76
Bachórz Józef 182, 365
Badalska Wiera 66, 345
Bahdaj Adam 10, 185, 189
Bakun Romuald 73,
Balcerzan Edward 16, 18, 26, 32, 41, 42
Baley Stefan 30
- Baluch Alina 32, 38, 41, 76, 97, 161, 162, 180, 218, 244, 253, 257, 282, 299, 360, 367, 369
Balzak Honoriusz 166
Banach Andrzej 341
Banasiewicz Henryk 284, 345
Banaszak-Karpińska Ewa 234, 360
Bandrowski Juliusz Kaden 17
Bańko Mirosław 48
Baran Bogdan 363
Baran Zbigniew 215, 244, 253, 255, 257, 262, 268, 272, 284, 360, 369
Bardijewska Liliana 10, 54, 56, 58, 62, 338, 345
Bartosik-Trabicka Elżbieta J. 92, 345
Baszkowski Andrzej 220, 369
Batko Zbigniew 64, 336, 345
Beaumont Maria 159
Beil Brigitte 218, 360
Belloc Hilaire 304, 307
Ben Alex 133
Berndsen Emilia 258, 345
Berowska Marta 71
Beszczyńska Zofia 9, 56, 124, 160, 228, 230, 232, 248, 249, 251, 305, 309, 340, 345, 369
Bettelheim Brunon 18, 52, 194, 211, 216, 222, 360, 361
Bęczkowska Krystyna 74, 361

- Białek Józef Zbigniew 7, 42, 74, 242, 286, 361, 362
 Białkowska Barbara 369
 Białoszewski Miron 163
 Biały Beata 323, 324, 338, 346
 Biedrzycki Krzysztof 35
 Bielawska Hanna 360
 Bizon Aneta 361
 Błażewski Olgierd 342
 Błoński Jan 361
 Bobrowska Ładysława 361
 Bocian Marianna 268, 369
 Bocian Renata 147, 346
 Boglar Krystyna 54, 75, 85, 185, 346
 Bolek Irena 342
 Boratyński Antoni 56, 328, 335
 Borek Elżbieta 346
 Borkowska Małgorzata 347
 Borowa Maria 116, 117, 121, 130, 132, 346
 Borzuchowska Z. 159, 361
 Boy-Żeleński Tadeusz 304
 Braunmühl Ekkehard von 95
 Brodziński Kazimierz 16
 Brodzka Alina 367
 Bronfenbrenner Urie 219, 369
 Bronikowska Zofia 227, 364
 Broszkiewicz Jerzy 26
 Bruchnański Marcin 335
 Bruner Jerome Seymour 224, 361
 Brykczyński Marcin 58, 62, 292, 305, 312, 314, 323, 338, 339, 346
 Bryll Ernest 150, 151, 255, 257, 346
 Brzechwa Jan 17, 23, 35, 38, 72, 219, 220, 223, 224, 286, 287, 305, 307, 308, 313, 319, 336, 339, 340, 346, 364, 371
 Brzezińska Anna 73, 219, 367, 368
 Brzoza Elżbieta 66, 69, 345
 Brzozowski Zbigniew 63, 346
 Buczkówna Mieczysława 256, 259, 274, 346, 371
 Budrewicz Zofia 216, 365
 Budzyńska Małgorzata 175, 178, 346
 Bugajska Teresa 360
 Bunsch Adam 9
 Burakowska Elżbieta 361
 Burgess Melvin 193
 Burke Kenneth 218, 361
 Burny Jeannine 19
 Butenko Bohdan 188, 328, 336, 342
 Buttler Danuta 36, 303, 361
 Bylina Michał 366
 Bystron Jan 36
 Caillois Roger 34, 35, 51, 195, 196, 202, 211, 215, 292, 361
 Carême Maurice 18
 Carroll Jonathan 196
 Carroll Lewis 60, 304, 309
 Carroll Noël 191
 Ceglarek Roman 142, 347
 Centkiewicz Alina, Czesław 9
 Cervantes Miguel 33
 Chateau Jean 34
 Chęcińska Urszula 37, 65, 220, 257, 268, 291, 301, 307, 360, 362, 363
 Chmielewska Iwona 336
 Chmielewska Joanna 169, 188, 346
 Chmielewski Jacek 366
 Chmielowski Piotr 16, 17
 Chotomska Wanda 9, 23, 53, 69, 70, 222, 226, 251, 256, 258, 279, 280, 284, 286, 287, 302, 305, 307, 309—312, 314, 318, 321, 323, 336, 346
 Chrzastowska Bożena 257, 361
 Chylak Maryna zob. Miklaszewska-Chylak Maryna
 Chylat Michał 93
 Cichocka Dorota zob. Łoskot-Cichocka Dorota
 Cieślowski Jerzy 16, 19—22, 26, 31, 35, 40—42, 48, 51, 74, 220, 239, 243, 249, 286, 302—304, 306, 312, 361—363
 Clero Claude 26, 363
 Collodi Carlo 32, 338
 Cooper James 182
 Cysewski Kazimierz 135
 Czaplewicz Eugeniusz 31, 32
 Czarnocki Andrzej 218, 360
 Czechowicz Józef 17, 242, 244
 Czermińska Małgorzata 217, 362
 Czernik Maria zob. Marjańska-Czernik Maria
 Czukowski Kornel 287, 288, 306, 362
 Danek Danuta 18, 194, 216, 360, 361
 Dawid Jan Władysław 25
 Dąbrowska Maria 17, 19, 166, 183, 360
 De La Mare W. 309
 Debesse Maurice 34
 Defoe Daniel 33

- Degórska Izabela 58, 346
Denkiewicz Stefan 153, 347
Deotyma zob. Łuszczewska Jadwiga
Dębska Anna zob. Kaszuba-Dębska Anna
Dębska Urszula 131
Dickens Charles 182
Długosz Antoni 140—142, 347
Dobkiewiczowa Kornelia 9, 152, 347
Dołowy J. 39
Domagalik Janusz 10, 178, 338
Domagała Beata zob. Mazepa-Domagała Beata
Domańska Antonina 9
Domolewski Zdzisław 75, 81, 82, 97, 347, 371
Drechsler Jan 71,
Drzewiecka Krystyna 77, 186, 347
Dubois Jacek 187, 347
Duchowski Tymoteusz 133
Dudek Małgorzata zob. Wójcik-Dudek Małgorzata
Dudek Zenon Waldemar 216, 362
Dudzikowa Maria 219, 362
Duft W.D. 39
Dumas Aleksander 180
Dunin Janusz 113, 341
Dunin Kinga 101, 107, 110, 166—168, 170, 176, 178
Duraj-Nowakowa Krystyna 218, 362
Ďuričková Maria 72
Dyduch Barbara 369
Dyduch-Falniowska Anna 65, 365
Dygasiński Adolf 16, 182
Dygar Stanisław 69
Dymara Bronisława 232, 264, 266, 282, 362, 366
Dziemidok Bohdan 34, 36, 362

Eco Umberto 180, 362
Eidrigėvicius Stasys 64, 336
Ejsmond Barbara 77
Ekier Maria 54, 55, 62, 63, 336
Eliade Mircea 362
Eliot Thomas S. 309
Encreve Lambert Marie Helene 133
Ende Michael 335

Falniowska Anna zob. Dyduch-Falniowska Anna
Fąfrowicz Piotr 336

Feldmanowski Hieronim 16
Fenelon Francois 181
Fenikowski Franciszek 69
Ferenc Teresa 265, 266, 280, 347, 370
Ficowski Jerzy 5, 309, 322, 347
Fiedler Arkady 9, 184
Fontaine Jean de 340
Forgione Francesco zob. Pio, o.
Fox Marta 101, 103, 105, 107, 109, 111, 122, 164, 165, 167, 176, 178, 347
France Anatol 13
Franciszek z Asyżu, św. 264, 351, 367
Frączek Agnieszka 219, 221, 223, 224, 228, 234, 305, 307, 311, 313, 314, 319, 322, 347
Freinet Celestyn 25
Freud Zygmunt 97
Frindt Anna 95, 97
Frycie Stanisław 11, 21, 32, 49, 78, 216, 217, 225, 294, 304, 362, 363, 366, 367
Fynn (pseud.) 114, 115, 124, 134, 347

Gaarder Jostein 34
Gadamer Hans Georg 215, 216, 363
Gajda Kazimierz 161, 218, 244, 367
Gancarczyk Marian 361
Garlak-Niedziółka Małgorzata 217, 363
Gaudasińska Elżbieta 337
Gawelczyk Henryk 232, 367
Gazda Grzegorz 48
Gellner Dorota 9, 23, 68, 244, 248, 251, 256, 259, 273, 284, 347
Genlis Stefania Felicja de 14, 159
Gertkiewicz Ewa 10
Gębarski Stefan 182
Gierowska Maria zob. Przetacznik-Gierowska Maria
Gilbert William 309
Glatzel Ilona 284, 365
Gloton Robert 26, 363
Głowiński Michał 363, 365, 369
Goethe Johan Wolfgang 340
Goldmann Henryk 191
Gołaszewska Maria 36, 303, 363
Gołaszewski Tadeusz 33, 289
Gołąb Alicja zob. Ungeheuer-Gołąb Alicja
Gołębiowski Artur 342
Gomółka Anna 85, 128, 166, 363
Goodman Kenneth 216, 363
Gorecka-Kalita Joanna 150, 347

Gortat Grzegorz 193, 347
Goździkiewicz Tadeusz 9
Graban-Pomorska Monika 175
Grabowska Alicja zob. Patey-Grabowska Alicja
Grabowski Stanisław 272, 274, 275, 280, 347, 348
Graff Piotr 215, 366
Graham Harry 309
Grass Günter 183
Grimm Jakub 337, 338
Grimm Wilhelm 337, 338
Grochowiak Stanisław 164
Grodzińska Wanda 361
Groński Ryszard Marek 279, 280, 340, 347
Grudnik-Zwołńska Małgorzata 47, 368
Grzędowicz Jarosław 197, 203, 210, 347
Gugulska Zofia 342
Guśpiel Maria 286, 362
Guttmejer Ewa 363
Guze Joanna 342
Gwadera Małgorzata 5

Handke Ryszard 363
Hartwig-Sosnowska Jolanta 363
Has-Tokarz Anita 192, 363
Hatten T.W. 218, 361
Hazard Paul 22, 363
Heidegger Martin 215, 363
Hejda Jerzy 71
Henschke Eleonora 145, 348
Hernas Czesław 19, 20
Hertz Janina 150, 348
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 5, 78, 85, 126, 128, 227, 240, 273, 363, 364, 365, 368, 369
Hoffmanowa Klementyna z Tańskich 14, 74, 182
Hopfinger Maryla 19
Horodecka Anna 160, 370
Huget Patrycja 287, 363
Hughes Jeremie 133
Huizinga Johan 35, 363

Ihnatowicz Ewa 166
Iłakowiczówna Kazimiera 17, 242, 286
Isakiewicz Lech 10, 137, 145, 253, 370
Iwanicka Katarzyna 342

Jachowicz Stanisław 14, 32, 220, 257, 286, 338

Jacobs William 195
Jakimowicz Marcin 145, 348
Jakubowicz Anna 363
Jałowicz Jadwiga 278, 282, 348
Janczarski Czesław 38, 367
Jankowska Michalina 72
Jan Paweł II, papież zob. Wojtyła Karol
Januszewska Hanna 69, 337, 340
Jarczyk Aleksandra 6, 371
Jasińska-Wojtkowska Maria 365
Jasnorzevska Maria zob. Pawlikowska-Jasnorzevska Maria
Jastrzębska Ewa zob. Karwan-Jastrzębska Ewa
Jaworczakowa Mira 69, 78
Jelonek Danuta zob. Świerczyńska-Jelonek Danuta
Jesionowski Jerzy 305, 307, 308, 312, 317, 348
Jezus Chrystus 347, 348, 351, 355, 356
Jędrzak Michał 342
Jędrzychowska Maria 216, 365
Jędrzejczyk Agnieszka 342
Jędrzejewska-Wróbel Roksana 133, 134, 187, 339, 340, 348
Jęsień Agnieszka zob. Kulik-Jęsień Agnieszka
Jonca Magdalena 113—115, 124, 363
Joyce James 163
Józefacka Maria 106
Jung Carl Gustav 363
Jurasz Rena zob. Rolewicz-Jurasz Rena
Juszczak Stanisław 367

Kalita Joanna zob. Gorecka-Kalita Joanna
Kamieńska Anna 26, 75, 78, 79, 96, 136—140, 143, 286, 348, 360, 370
Kamykowska Justyna 147, 154
Kamykowski Łukasz, ks. 90, 91, 137, 138, 154, 348
Kania Ireneusz 276
Kaniowska-Lewańska Izabela 14, 32, 216, 225, 182, 364, 365, 366, 367
Kann Maria 75, 83, 84, 348
Kapuściński Ryszard 233, 234, 364
Karasińska Marta 61
Karipidis Krystyna 361
Karlńska-Włodarczyk Alicja 217, 364
Karny Danuta 342
Karp Jan 92, 348
Karpińska Ewa zob. Banaszak-Karpińska Ewa

- Karpowicz Joanna 216, 362
Karpowicz Stanisław 17
Karpowicz Tymoteusz 9
Karwan-Jastrzębska Ewa 61, 212, 339, 348
Karwatowska Małgorzata 192, 363
Kasdepke Grzegorz 10, 85, 116, 117, 189, 339, 348
Kasprowicz Jan 69
Kaszuba-Dębska Anna 149, 150, 348
Kątny Marek 50, 365
Kern Ludwik Jerzy 23, 35, 38, 41, 279, 280, 287, 305, 307, 308, 316—318, 348
Key Ellen 17, 100
Kida Jan 217, 363
Kielar-Turska Maria 42, 218, 362, 364
Kiełyk Izabela 370
Kierst Jerzy 317
Kilian Adam 8, 337
King Stephen 192
Kinga, bl. 347
Klebańska Izabella 305, 348
Kłosińska Tatiana 342
Knabit Leon, o. 150, 348
Knapik Mirosława 334, 365
Kobiela Elżbieta 334, 342, 370
Kobiela Grażyna zob. Pietruszewska-Kobiela Grażyna
Kocjan Krzysztof 362
Kokot Joanna 368
Kolberg Oskar 69
Kolbuszewski Jacek 113, 114, 124, 363, 364
Kotakowski Leszek 338
Kołodziej Beata 145, 259, 260, 349
Kołodziej Katarzyna 328, 337
Kołodziejski Paweł 145, 348
Konarski Stanisław 14
Konopnicka Maria 15, 286, 337
Kończykowski Henryk 133
Kopaliński Władysław 130, 364
Kopciał Janusz 71
Kopciński Krzysztof 338
Korczak Janusz 17, 38, 69, 100, 183
Korczakowska Jadwiga 78
Kornhauser Julian 23, 266, 267, 284, 290, 305, 349
Kosik Rafał 10, 190, 349
Kosmowska Barbara 335
Kossak Zofia 84
Kossakowska Maja Lidia 198, 199, 204, 205, 210, 212, 349
Kot Wiesław 223, 355
Kotowska Katarzyna 61, 75, 77, 84, 97, 117, 118, 349
Kowalczykowa Alina 182, 364, 365
Kowalczykówna Jolanta 239, 251
Kownacka Maria 17
Koziełło Ewa zob. Poklewska-Koziełło Ewa
Kozioł Halina 140, 141, 349
Koziołek Krystyna 5, 180
Kozyra-Pawlak Ewa 328, 337
Krajewska Anna Maria 8, 342
Krakowowa Paulina 15, 182
Krall Hanna 63, 336, 349
Krasicki Ignacy 14
Kraśńska Ewa 224, 361
Krasoń Katarzyna 6, 215, 216, 218, 219, 227, 238, 239, 334, 364, 370
Kreft Teresa Maria 145, 348
Kreutz Mieczysław 30
Króliński Kazimierz 17
Krüger Maria 38, 69, 338
Krupska Beata 38, 54, 63, 65, 349
Kruszewska-Kudelska Anna 159, 364
Krzemieniecka Lucyna 69
Krzysteczko Henryk, ks. 74, 366
Krzyżanek Joanna 133, 153, 349
Krzyżanowski Julian 23, 36, 360, 364
Krzyżański Tadeusz zob. Wyrwa-Krzyżański Tadeusz
Krzyżewski Piotr 140, 141, 349
Książek-Szczepanikowa Aniela 268, 270, 370
Ks. Tymoteusz (pseud.) 349
Kubiak Tadeusz 312, 337, 349
Kucharska-Cybuch A. 58
Kuczyński Maciej 152, 349
Kudelska Anna zob. Kruszevska-Kudelska Anna
Kudłowicz Joanna 261, 349
Kudła Tomasz 153, 354
Kuliczowska Krystyna 78, 15—17, 32, 42, 158, 330, 335, 364, 365, 368
Kulik-Jęsień Agnieszka 279
Kulmowa Joanna 10, 18, 23, 35, 40, 56, 57, 62, 65, 235, 237, 240, 251, 256, 257, 268—271, 280, 284, 286, 289—291, 294, 299—301, 305, 307, 311, 322, 323, 336, 350, 359, 363, 369, 370
Kumiega Jerzy 272, 370
Kunciewiczowa Maria 166
Kurcz Ida 23

- Kurecka Maria 363
Kusek Karolina 9, 267, 268, 272, 350, 369, 370
Kuźma Józef 368
Kwaśniewicz Jan 6
Kwaśniewicz Krystyna zob. Heska-Kwaśniewicz Krystyna
Kwiatkowska Henryka 27, 364
Kwiatkowska-Ratajczak Maria 21, 32, 364, 367
Kwiatkowski Waldemar 114
Kwintowa Irena 69, 70
- Łalewicz Janusz 25
Lange Grażyna 64, 337
Langer Hanna 6, 359
Lasoń Grażyna 51, 370
Lear Edward 304, 309
Lebecka Hanna 69, 160, 342, 370
Lem Stanisław 38
Lenartowska Krystyna 363
Leprince de Beaumont Jeanne Marie 14
Leszczyński Grzegorz 8, 11, 48, 50, 51, 74, 76, 78, 113, 114, 120, 128, 149, 157, 159, 161, 164, 166, 178, 227, 240, 245, 253, 286, 350, 358, 362, 364, 365, 367, 370, 371
Letki Ewa Maria 55, 62, 65, 77, 166, 350
Levinas Emmanuel 233
Lewandowicz Grażyna 140, 365
Lewańska Izabela zob. Kaniowska-Lewańska Izabela
Lewis Matthew Gregory 195
Lewkowska Anna 56, 59, 65, 350
Lindgren Astrid 87, 114, 115, 124, 350
Lipiec Jerzy 74, 363
Lipka-Sztarbałło Krystyna 60, 338, 342
Liskowacki Daniel Artur 57, 59, 77, 350
Lisowska-Niepokólczycka Anna 136, 152, 350
Lisowski Krzysztof 278, 350
Lithuanis Antoni 270
Lobuś Artur 328
Lofting Hugo John 337, 339
Łopalewski Tadeusz 9
Lutomski Grzegorz 219, 368
- Łaciak Beata 229, 365
Łagocki Zbigniew 335
- Łatkowska Elżbieta zob. Wasiuczyńska-Łatkowska Elżbieta
Łochocka Hanna 53, 305, 350
Łopatkowa Maria s. 116, 118, 119
Łoskot-Cichocka Dorota 338
Ługowska Jolanta 32, 42, 49—51, 53, 113, 114, 156, 160, 239, 257, 268, 285, 286, 305, 306, 363, 365, 366, 368, 370
Łukasiewicz Małgorzata 216, 363
Łuszczewska Jadwiga 15, 39
- Macioti Maria Immacolata 276
Maczunder Halina 36
Majchrzak Wiesław 65
Majewska Joanna 153, 351
Makowska Słownia zob. Tyniecka-Makowska Słownia
Makuszyński Kornel 7, 17, 39, 54, 57, 183
Maliński Mieczysław, ks. 36, 144, 146, 150, 151, 155, 156, 260, 351
Mamelski Janusz 70,
Manu Kriesie 133
Marcolla Jolanta 19
Marczyk Wojciech 59, 351
Marianowicz Antoni 287, 305, 309
Marjańska-Czernik Maria 366
Marjańska Ludmiła 225, 231, 232, 351
Markiewicz Henryk 3
Marlee Alex 133
Maryja, Matka Boża 355
Masłowska Ewa 259, 260, 351
Matusiak Anna 260, 351
Matusiewicz Czesław 36
Matuszewska Anna 160, 365
May Karol 182
Mazepa-Domagała Beata 6, 334, 365
Mazurkiewicz Lidia zob. Wollman-Mazurkiewicz Lidia
Mączyńska Jadwiga 55, 351
Mąkosa Dorota 284, 369
Meissner Janusz 9, 183
Melosik Zbyszko 231, 365
Meysztowicz M. zob. Stanisławska-Meysztowicz Mira
Michalska Katarzyna 342
Michalska-Szwagierczak Aleksandra 141
Michalski Krzysztof 234, 363, 368
Michałowska Krystyna 266
Michałowski Stanisław Czesław 264, 282, 362
Mickiewicz Adam 14

- Miklaszewska-Chylak Maryna 75, 93, 94, 351
Milanowicz Hanna 342
Miller Alice 75
Miller Monika 71
Milne Alan Alexander 309
Minkiewicz Janusz 305
Minkowski Aleksander 351
Miodek Jan 323
Mirek Zbigniew 265
Miszczuk Robert 343
Miś Lidia 150, 351
Moczulski Leszek Aleksander 256, 258, 351, 370
Molicka Maria 52
Montag Ashley 95
Morawska Zuzanna 15
Morbitz Janusz 368
Morcinek Gustaw 69, 335
Moszczeńska Iza 17
Mrówczyński Piotr 362
Muldyński Gabriel 338
Mundy Michaelene 133
Munn Norman L. 25
Musierowicz Małgorzata 9, 35, 36, 65, 66, 75, 84, 90, 91, 97, 103, 104, 109—111, 116, 119, 120, 128, 134, 166, 178, 227, 351, 352, 365
Musil Robert 183
Myrdzik Barbara 192, 363
- Nałkowska Zofia 17
Nemcova Bożena 72
Nesbit Edith 66
Niedziółka Małgorzata zob. Garlak-Niedziółka Małgorzata
Niemczuk Jerzy 55, 59, 63, 352
Niemiński Arkadiusz 186, 189, 352
Niemycki Mariusz 10, 75, 81, 189, 353
Nienacki Zbigniew 10, 186, 189
Niepokólczycka Anna zob. Lisowska-Niepokólczycka Anna
Niesporek-Szamburska Bernadeta 5, 47, 302
Niewiadomski Stanisław 337
Niewiarowska Teresa 258
Niezgoda Agnieszka 336
Nieznaj Sebastian 146, 353
Niklewiczowa Maria 70, 305, 309, 312, 322—324, 339, 342, 354, 362, 364, 366, 368, 370
Nowacka Ewa 101, 104, 106, 108, 110, 164, 168, 169, 175, 176, 192, 353
Nowak Ewa 9, 75, 85, 86, 88, 89, 93, 116, 117, 119, 132, 168, 172—174, 353
Nowak Zdzisław 71
Nowakowa Krystyna zob. Duraj-Nowakowa Krystyna
Nowicki Andrzej 309
Nowicki Krzysztof 297, 365
- Obert Wiliam 216, 365
Okoń Longin Jan 9, 185, 353
Olech Joanna 9, 58, 64, 67, 75, 77, 79, 80, 89, 92, 97, 107, 118, 338, 353
Olejniak Ewa 338
Olkiewicz Zbigniew 321, 357
Olkuś Wiesława 342
Olszewska Bożena 156, 365
Onichimowska Anna 10, 54, 55, 60, 64—66, 75, 77, 87, 88, 92, 105, 109, 116, 118—120, 129, 132, 134, 174—177, 186, 191, 248, 335, 336, 338, 339, 349, 353, 354
Opacki Ireneusz 39
Oppman Artur 69
Orkan Włodzimierz 69
Orłowski Marian 70, 153, 354
Osęka Andrzej 361
Osiecka Agnieszka 57, 354
Ossendowski Ferdynand 7
Ossowska Maria 211, 365
Ostrowska Beata 59, 75, 80, 81, 103, 106, 116, 117, 130, 167, 169, 175, 212, 354
Ostrowska Bronisława 7
Ostrowska Ewa 53, 354
Ostrowski Jan K. 362
Ożogowska Hanna 78, 92, 354
Ożóg-Winiarska Zofia 6, 365, 366
- Pabis Małgorzata 153, 354
Paclawski Jan 365
Pajdzińska Anna 306, 370
Pałasz Marcin 191, 354
Pańta Elżbieta 91
Papi Teresa Jadwiga 15
Papuzińska-Beksiak Joanna 51, 61, 65, 66, 78, 11, 26, 32, 39, 42, 76, 78, 85, 87, 97, 120, 136—138, 145, 165, 166, 216, 217, 222, 227, 230, 236, 250, 251, 279, 284, 305, 309, 312, 322—324, 339, 342, 354, 362, 364, 366, 368, 370
Papuzińska Magda 123, 130, 131, 157

- Parnowska Maria 342
Patey-Grabowska Alicja 280
Pawlak Paweł 67, 338
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 164
Paxal Tom 64
Perrault Charles 246, 336, 337
Petek Krzysztof 186, 354
Peters Julie Anne 193
Pethe Aleksandra 124, 134, 135
Pethe Krzysztof 10
Piaget Jean 25
Piątek Artur 328, 338
Piątkowska Renata 10, 75, 80, 81, 354
Piekara Jacek 199, 200, 205, 210, 212, 354
Pietruszewska-Kobiela Grażyna 342
Pietsch Andrzej 335
Pijanowski Lech 223, 355
Pilichowski-Ragno Andrzej 328, 338
Pilipiuk Andrzej 196, 197, 199, 205, 212, 355
Piłsudski Józef 7
Pio, o. 354
Pisarkowa Krystyna 23
Piskorz Cecylia 284, 369
Plaut 208
Plutarch 181
Poe Edgar Allan 195
Poklewska-Kozielińska Ewa 339
Pokorska Krystyna 305, 355
Polakowski Jan 160, 216, 217, 330, 366
Polewczyk Irena 367
Pollakówna Joanna 340
Pomorska Monika zob. Graban-Pomorska Monika
Pomykało Wojciech 368
Popek Stanisław 327, 360, 361
Porazińska Janina 17, 69, 246, 286, 339
Porębski Mieczysław 361
Pratchett Terry 195
Prokopiuk Jerzy 363
Propp Włodzimierz 38, 48, 49, 61, 366
Proust Marcel 163, 183
Próchniewicz Wojciech 155, 355
Prządka Ewa 248, 349
Przeclawska Anna 366
Przemyska Anna 71
Przetacznik-Gierowska Maria 42, 362
Przeździecki Jerzy 131, 355
Przyboś Julian 18, 40, 286
Przyboś Uta 40
Przybylska Ewa 102, 103, 106, 107, 122, 134, 168, 169, 176, 355
Przylipiak Mirosław 191, 361
Przymus Ryszard 305, 324, 355
Ptaś Katarzyna zob. Węcel-Ptaś Katarzyna
Pulinowa Maria Zofia 265, 282, 283, 362
Pytlos Barbara 5
Ragno Andrzej zob. Pilichowski-Ragno Andrzej
Ramachander Akumal 336
Ratajczak Józef 18, 225, 229, 256, 257, 276, 279, 280, 284, 286, 294—299, 301, 317, 321, 355, 362, 365, 370
Ratajczak Maria zob. Kwiatkowska-Ratajczak Maria
Ratyńska Halina 225, 366
Read Herbert 25
Reber Arthur S. 23, 34
Regliński R. Apolinary 71
Reichensteinówna Olga 341
Relich Hubert 145, 355
Rembierz Marek 232, 366
Reszke Robert 362
Ricoeur Paul 215, 366
Rodari Gianni 338
Rodziewicz Maria 72
Rojek Józef Jacek 70
Rolewicz-Jurasz Rena 370
Rosner Katarzyna 215, 366
Rousseau Jean Jacques 13
Ruciński Tadeusz 140—144, 148, 149, 152, 254, 255, 355
Rudniańska Joanna 212
Ruszała Jadwiga 135, 366
Ruszała Jadwiga zob. Szymkowska-Ruszała Jadwiga
Ruszevska Grażyna 337, 338
Rutkiewicz Ewa 342, 343
Rutkowiak Joanna 217, 362
Rychlicki Zbigniew 343
Saint-Exupery Antoine de 114, 115
Salij Jacek 146, 346
Samp Jerzy 70, 71
Sapkowski Andrzej 200—204, 206—209, 212, 355, 366
Sarzyński Piotr 343
Sawicka Grażyna 322

- Schaffer Roman 73, 74, 367
Schmitt Eric Emanuel 114, 115, 124, 134, 356
Schonebeck Hubertus von 95
Schramke Grzegorz J. 71
Scott Walter 180
Sedlaczek Joanna 328, 339
Semenowicz Halina 367
Shelley Mary 191
Sieciechowiczowa Lucyna 9
Siemieński Lucjan 16, 69
Sienkiewicz Henryk 15, 182, 183
Siesicka Krystyna 26, 104, 111, 131, 160—164, 167, 169, 175, 177, 178, 193, 356, 370
Sikirycki Igor 335
Sikorska Agnieszka 186, 370
Simonides Dorota 22, 306, 312, 367
Skarżyńska Ewa 155, 259—261, 274, 356
Skarżyńska Krystyna 23
Skawiński Jacek 156, 363, 365, 366
Skierkowska Elżbieta 328, 330, 341, 367
Skoczek Anna 360
Skolimowski Henryk 263, 367
Skotnicka Gertruda 42, 51, 77, 78, 126, 137, 140, 152, 167, 187, 238, 284, 343, 367, 370, 371
Skowrońska Anna zob. Tyczyńska-Skowrońska Anna
Skrobiszewska Halina 16, 32, 33, 42, 181, 360, 367
Skrzydlewski Jacek 328, 339
Skwarczyńska Stefania 19
Sławiński Szymon 133, 181, 356, 367
Słobodnik Władysław 337
Słonimski Antoni 34
Słońska Irena 22, 36, 159, 330, 341, 363, 365, 367, 368
Smolińska Barbara 76, 367, 371
Smółka Lucyna 36
Smulski Jerzy 284, 365
Smuszkiewicz Antoni 21, 367
Smykowski Błażej 219, 368
Sobecka Marta zob. Ziółkowska-Sobecka Marta
Sobolewska Anna 284, 365
Socha Irena 8, 126
Sochacki Andrzej 147, 150, 356
Soroczyńska Agnieszka zob. Żok-Soroczyńska Agnieszka
Sosnowska Jolanta zob. Hartwig-Sosnowska Jolanta
Soszyńska Janina 71
Sowa Wioletta 52, 356
Spudowska Alina 343
Stadtmüller Ewa 70, 71, 145, 153, 155, 259, 260, 349, 356, 357
Staff Leopold 113
Stanecka Zofia 340
Stanisławska-Meysztowicz Mira 116, 117, 348
Stankiewicz Magdalena 216, 365
Stanny Janusz 328, 339
Stenka Barbara 335
Stevenson Robert Louis 182
Stümpfle Josef 232, 367
Stone Tom B. 10
Stopczyk Stanisław Krzysztof 343
Strelau Jan 30
Strękowska-Zaremba Małgorzata 129, 132, 189, 357
Stróżewski Władysław 371
Struck Ryszard 71
Strzałkowska Małgorzata 249—251, 293, 305, 307, 309, 312, 319—321, 323, 335, 337, 339, 340, 357
Suchorzewska Irena 277, 278, 305, 357
Sue Eugeniusz 180
Sulikowski Andrzej 253
Suwalska Dorota 338
Swift Jonathan 33
Synowiec Helena 360
Szalińska Hanna 154, 357
Szamburska Bernadeta zob. Niesporek-Szamburska Bernadeta
Szargot Barbara 120
Szatkowska Zofia zob. Kossak Zofia
Szczepaniakowa Aniela zob. Książek-Szczepaniakowa Aniela
Szczepańska Nora 9
Szczęśniak Jolanta 5, 133
Szczucka Zofia zob. Kossak Zofia
Szeffler Elżbieta 218, 330, 341, 343, 367
Szelburg-Zarembina Ewa 17, 38, 69, 242, 246
Szkłarski Alfred 9, 39, 185, 357
Szlachcic Irena 234, 360
Szóstak Anna 37, 220, 307, 309
Sztarbałło Krystyna zob. Lipka-Sztarbałło Krystyna
Sztudynger Jerzy 340
Sztuczyńska Jolanta 19

- Szubel Lucyna 276, 277, 357
Szuman Stefan 25, 30, 36, 341, 367
Szumska Mirlena 72
Szwagierczak Aleksandra zob. Michalska-
-Szwagierczak Aleksandra
Szwed Leon 305,
Szcówna Aniela 17
Szymczak Mieczysław 309
Szymeczko Kazimierz 10, 188, 371
Szymkowiak Rafał 146, 357
Szymkowska-Ruszała Jadwiga 32, 42
Szyszka Marek 141
- Ścisłowski Włodzimierz 221, 357
Śliwiak Tadeusz 305
Śmigielska Krystyna 10
Śnieciński Józef Marek 280
Świątkiewicz Wojciech 73, 366
Świerzczek Zbigniew 264, 367
Świerczyńska-Jelonek Danuta 8, 74, 76, 77,
114, 160, 161, 364, 371
Święch Jerzy 365
Święcicka Małgorzata 161, 368
Świrko Stanisław 71
- Talaczyński Tomasz 59, 357
Tałuć Katarzyna 82, 371
Tatarkiewicz Anna 34, 361
Taylor Charles 234, 368
Terakowska Dorota 10, 38, 54, 60, 68, 115,
117, 118, 121, 124—127, 129, 134, 135,
161, 162, 165, 168, 169, 171, 212, 357, 369
Tischner Józef 233, 234, 368
Tokarczyk Mirosław, 69, 343
Tokarski Ryszard 306, 370
Tokarz Anita zob. Has-Tokarz Anita
Tolkien John Ronald Reuel 195, 368
Tomaszewska Hanna 58, 60, 68, 186, 321,
339, 357
Toscani Oliviero 134
Trabicka Elżbieta J. zob. Bartosik-Trabicka
Elżbieta J.
Travers Pamela 129
Tryzna Tomek 134, 161, 178, 357
Trzynadłowski Jan 36, 42, 43
Tubielewicz Jolanta 72,
Turska Maria zob. Kielar-Turska Maria
Tuwim Julian 17, 23, 34, 35, 219, 220, 224,
286, 287, 305, 316, 319, 323, 338, 364,
371
- Twain Mark 182
Twardoch Ryszard 305, 307, 357
Twardowski Jan, ks. 10, 38, 41, 136, 238, 252,
253, 280, 348, 357, 358, 369
Tyburski Włodzimierz 265, 368
Tyczyńska-Skowrońska Anna 338
Tylicka Barbara 11, 48, 71, 113, 159, 245,
286, 367, 368
Tyniecka-Makowska Słownia 48
Tysza Agnieszka 75, 94, 96, 358, 368
Tyszkowa Maria 17, 22, 27, 367
- Ugniewska Joanna 180, 362
Ulicka Danuta 366
Umiński Władysław 182
Ungeheuer-Gołąb Alicja 239, 249, 251, 368
Urbanek Mariusz 71,
Urbanowska Zofia 15, 182
Usenko Natalia 67, 69, 358
- Verne Juliusz 180, 182, 183
Voragine Jacob de 181
- Waksmund Ryszard 16, 17, 20, 42, 74, 100,
113, 220, 239, 253, 286, 287, 303, 305,
308, 324, 349, 350, 357, 361, 363, 366,
368
Walczewska-Klimczak Grażyna 35
Walczyna Jadwiga 232, 368
Walentynowicz Maria 217, 368
Walkiewicz Katarzyna 77
Wasilewski Kazimierz 71
Wasiuczyńska-Łątkowska Elżbieta 328, 340
Waśniowska Emilia 9, 230, 231, 236, 242—
244, 251, 257, 258, 358, 371
Waterhouse Jon 164
Wawilow Danuta 23, 38, 67, 69, 227, 228,
233, 235, 236, 275, 286, 288, 289, 305,
307, 309, 312, 314, 315, 322, 337, 338,
358
Wells Herbert Georg 195
Wernic Wiesław 9, 185, 358, 359
Węcel-Ptaś Katarzyna 6
Widłak Wojciech 340
Wieczorkowska Magdalena 134
Wiercińska Janina 341
Więclaw M. 39
Wilkoń Józef 328, 340
Wilkońska Joanna 144, 358

Wilkowska Anna 369
Winek Teresa 253, 269, 371
Winiarska Justyna 280, 358
Winiarska Zofia zob. Ożóg-Winiarska Zofia
Wirpsza Witold 363
Wiśniewski Tomasz M. 145, 359
Witwicki Zdzisław 340
Witz Ignacy 330, 332, 341, 368
Włodarczyk Alicja zob. Karlińska-Włodarczyk Alicja
Włoszkiewicz Włodzimierz 348
Wodziński Cezary 187, 359
Wojciechowska Dorota 113, 114, 134, 368
Wojciechowski Andrzej 73, 367
Wojciechowski Jerzy 263, 367
Wojciechowski Krzysztof 265
Wojciechowski Piotr 57, 359
Wojkowska Julia 15
Wojnar Irena 26, 327, 363, 368
Wojkowska Maria zob. Jasińska-Wojtkowska Maria
Wojtyła Karol 137, 153, 237, 238, 264, 345, 349, 351, 368
Wojtyszek Maciej 59, 359
Wollman-Mazurkiewicz Lidia 264, 282, 362
Wood David 219, 368
Woroszyński Wiktor 10, 305, 321, 336
Wortman Stefania 368
Woźnowski Wacław 368
Wójcicki Kazimierz Władysław 47, 69
Wójcik-Dudek Małgorzata 5
Wójcik Mirosław 238, 364
Wróbel Roksana zob. Jędrzejewska-Wróbel Roksana
Wróblewska Beata 75, 86, 88, 89, 93, 359
Wróblewska Danuta 343, 371
Wróblewska Violetta 114, 161
Wygodnik Edyta 69,
Wyka Kazimierz 17
Wyrwa-Krzyżański Tadeusz 278, 359
Wystouch Seweryna 21, 330—341, 343, 361, 367, 371

Ziółkowska-Sobecka Maria 11
Zajac Michał 8, 74, 101, 114, 343, 364
Zajacówna Janina 106, 109, 119, 359
Zakrzewska Helena 7
Zaleska Maria 182
Zalewska-Zemła Małgorzata 71
Zaremba Małgorzata zob. Strękowska-Zaremba Małgorzata
Zarembina Ewa zob. Szelburg-Zarembina Ewa
Zarębianka Zofia 78
Zawadzka Urszula 124
Zawadzki Tadeusz 240
Zawitkowski Józef 253, 254
Zdźitowiecka Hanna 69
Zeler Bogdan 253
Zelga Adam, ks. 39, 185
Ziemiański Andrzej 201, 202, 208, 359
Zienkiewicz Ewa 77
Ziółkowska-Sobecka Marta 47, 69, 217, 280, 362, 363, 368, 371
Zołotnicki M. 270
Zwolińska Małgorzata zob. Grudnik-Zwolińska Małgorzata

Żabski Tadeusz 361, 367
Żarska Dorota 145, 359
Żebrowska Maria 30
Żebrowska Teresa 332, 368
Żelewska Agnieszka 328, 340, 348
Żmichowska Narcyza 15
Żok-Soroczyńska Agnieszka 114, 126
Żółkiewska Wanda 9
Żółkiewski Stefan 19
Żuchowska Wiesława 315, 369
Żukowska Maria 34, 361
Żukowski Jarosław 328,
Żurakowska Zofia 19
Żurakowski Bogusław 17, 27, 31, 42, 97, 215, 218, 220, 239, 253, 284, 285, 292, 302, 305, 360, 364, 366, 368, 369
Żurowski Maciej 361
Żygulski Kazimierz 36

Zestawił Jan Kwaśniewicz

Redaktor
WIESŁAWA BULANDRA

Projektant okładki i stron działowych
AGNIESZKA SZYMALA

Redaktor techniczny
BARBARA ARENHÖVEL

Korektor
MIROSLAWA ŻŁOBİŃSKA

Copyright © 2008 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 1644-0552
ISBN 978-83-226-1714-4

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 24,0. Ark. wyd.
30,0. Przekazano do łamania w listopadzie 2007 r. Podpisano do
druku w kwietniu 2008 r. Papier offset. kl. III, 80 g

Cena 45 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna GREG
Zakład Poligraficzny
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

Errata

Na okładce i stronach działowych
Lord Frederick Leighton: *Study: At a Reading Desk*
<http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=11974>

nr inw.: BG - 367223



BG 367223

Cena 45 zł

ISSN 1644-0552
ISBN 978-83-226-1714-4