

2/2007

Cena 20,00 zł

ISSN 0867-7115

INDEX 380075

VAT 0%, nakład 1500 szt.

Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka



ISSN 0867-7115



Agata Broda / lat 8

GULIWER 2 (80)

KWARTALNIK O KSIĄŻCE DLA DZIECKA

kwiecień – maj – czerwiec 2007

W numerze:

- Podróże „Guliwera” 3

WPISANE W KULTURĘ

- Alicja Baluch: *Homo magicus*, czyli pan Kleks 5
- Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Tęczowy most Jana Brzechwy 8
- Grzegorz Leszczyński: Skandalista Jan B. 11
- Liliana Bardijewska: Podszyty teatrem 18
- Anna Szóstak: Czas trudnych wyborów 20
- Maria Ostasz: Brzechwowskie lekcje matematyki, przyrody i geografii 30
- Danuta Mucha: Tryptyk o Panu Kleksie w adaptacji scenicznej Igora Sikirycznego 34
- Adrian Szary: Aksjologia w *Akademii* 42
- Karolina Jędrych: Dziewczęta z defektem 46

RADOŚĆ CZYTANIA

- Beata Rybarczyk: Mroczne opowieści z humorem i dreszczykiem 51
- Magdalena Nowacka: Obraz rodziny we współczesnej brytyjskiej prozie dziecięcej autorstwa Anne Fine i Jacqueline Wilson 54
- Bogna Skrzypczak-Walkowiak: Hagiografia w wydaniu dziennikarskim 60
- Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Fenomen pisarstwa Ewy Nowak 61

WSPOMNIENIA Z ZATOPIONEGO KRÓLESTWA

- Joanna Papużyńska: Brzechwa i ja 68

PRZEKRACZANIE BAŚNI

- Dominika Dworakowska-Marinow: Litwos jako baśniopisarz 73

ROZMOWA „GULIWERA”

- Podzielić się zachwytem – Z Włodzimierzem Dlembą Rozmawia Wojciech Ligęza 76

NA LADACH KSIĘGARSKICH

- Monika Rituk: Polowanie na ducha (*Łowcy duchów...*) 80
- Monika Rituk: Poszukiwaczce skarbu (*Mors, Pinky i trzynasta komnata*) 81
- Izabela Mikrut: Dziecięcy kryminał (*Fletcher Moon. Prywatny detektyw*) 83

• Izabela Mikrut: Niezwyczajna codzienność (<i>Magiczny domek</i>)	85
• Izabela Mikrut: Dzieci z Ammerlo (<i>U nas w Ammerlo, Lato w Ammerlo</i>)	86
• Izabela Mikrut: Nieletni szpiedzy (<i>Rekrut, Kurier</i>)	88
• Izabela Mikrut: Dorosłą być... (<i>India Kidd...</i>)	90
• Agnieszka Sobich: Terry Pratchett: <i>Wolni Ciutludzie i Kapelusz pefen nieba</i>	92
• Jan Kwaśniewicz: Węszący Renifer	95

Z RÓŻNYCH SZUFLAD

• Alfred Mieczkowski: Kolesie Lisa Witalisa	96
• Hanna Dymiel-Trzebiatowska: <i>Przygody Astrid zanim została Astrid Lindgren.</i> Kilka słów z perspektywy tłumacza	99

MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ

• Maria Kulik: Godzina radości z Janem Brzechwą	102
• Grażyna Lewandowicz-Nosal: Spacerkiem ku Kalatówkom	104
• Wykaz książek nadesłanych do Literackiej Nagrody im. Kornela Makuszyńskiego w 2007 roku	105
• Literacka Nagroda im. Kornela Makuszyńskiego za rok 2006	106

ABSTRACT	107
----------	-----

PODRÓŻE „GULIWERA”

Nie boję się tej tezy i nie mam najmniejszej wątpliwości. Literatura dla dzieci bez znakomitej twórczości Jana Brzechwy byłaby znacznie uboższa. Mogę też niemal ze stuprocentową pewnością rzec: wszyscy wychowywaliśmy się na jego wierszach. Niezwykłych, fascynujących, kunsztownych, etycznie wyrazistych. Na nich kształtowaliśmy naszą wyobraźnię w *Akademii Pana Kleksa*, przeżywaliśmy przygody w czasie jego *Podróży...*, fetowaliśmy *Tryumf...* Pana-Kleksowy. Ćwiczyliśmy nasz język na *Ptasich plotkach* (bardzo proszę bez uproszczonych skojarzeń), uczyliśmy się trudnej sztuki czytania, interpretowania, a nawet pisanie wierszy. A jeśli do tego przypomnimy, iż sama twórczość Jana Brzechwy stała się źródłem inspiracji dla innych sztuk: dla filmu i teatru, to dostrzegamy ów monumentalny wymiar dokonań Szer-Szenia (bo pod takim pseudonimem debiutował w 1920 roku). Powtórzmy: wielkość asocjacji jest miarą wielkości autora *Kaczki-dziwaczki* i *Szelmostw lisa Witalisa*. Dlatego też nie ma zgody na uwłaczające gesty dyrekcji szkół, zarządów miast i gmin oraz innych zawistników próbujących kontynuować niecne tradycje Herostratesa i na prochach zmarłego 2 lipca 1966 roku Poety budować własny wizerunek quasi-szlachetny; wdrapywać się na piedestał jego niezbywalnych dokonań. Trochę przypomina mi to stary wojenny dowcip o pomniku Mickiewicza i Hitlerze, poszukującym najefektowniejszego miejsca w Warszawie na swoje upamiętnienie. Znalazł je na Krakowskim Przedmieściu. I gdy stanął na miejscu Mickiewicza w pozie bohater-skiej zebrani mogli przeczytać napis: „Twórcy Dziadów Rodacy”. Inny czas budowania, inne formy aktywności, inny sens tych samych słów. Stałość znaku, zmienność znaczeń.

I dlatego z pełnym przekonaniem bronię sławy wielkiego pisarza. Człowieka, bez którego twórczości nie byłoby wielu – po prostu dobrych – ludzi. W sensie Horacjańskim, gdzie kategoria *vir bonus* (człowiek prawy i mądry) oznaczała nie tylko znawcę i miłośnika wiedzy, nade wszystko jednak człowieka oddzielającego prawdę od fałszu. Ale i człowieka będącego podmiotem ataku sił nie-cnych. Wszak *vir bonus semper tiro* (Człowiek prawy zawsze jest nowicjuszem, zawsze jest oszukiwany). Nieprzypadkowo przywołałem tu formułę zapomnianą, znajdującą się w lamusie zapyziałych złotych myśli, sentencji, słów skrzydlatych. Bo twórczość Jana Brzechwy cytowana przez rodziców dzieciom, inscenizowana w przedszkolach i szkołach ma też walor nie do pogardzenia. To przecież pierwszy i wyrazisty kontakt z wielką literaturą.

Jest pierwszą lekcją etyczną i estetyczną. To przecież tekst niezwykle kunsztowny, a jednocześnie dostosowany do poziomu intelektualnego dziecka. To także subtelny, delikatny, zawoalowany dydaktyzm, który w świecie wartości dziecka kreuje jednoznaczne postawy etyczne: czarno-białe. Na mieszanie owych skrajnych barw przyjdzie jeszcze czas. To wszak domena literatur adresowanych do młodzieży i ludzi dojrzałych, myślących, deliberujących, rozważających i interpretujących rzeczywistość realną. Dlatego też śmiem twierdzić, iż pozostawanie na poziomie antytetycznych przeciwstawień jest rozpoznawalnym znakiem niezbywalnej, wiecznie trwałej dziecięcości. Nawet w literaturze tzw. wysokiej. Jan Brzechwa tworzy więc podstawy sfer wartości; owej przestrzeni między dobrem i złem. i w tym także upatrywałbym ponadczasowych i ponadideologicznych, nieprzemijalnych cech jego kreacji literackich. Jakże więc migotliwe stają się jego mikrotraktaty poetyckie: atrakcyjne dla czytelników i małych słuchaczy, fascynujące dla znawców kultury literackiej.

Jan Malicki



WPISANE W KULTURĘ

Alicja Baluch

HOMO MAGICUS, CZYLI PAN KLEKS

O tym, że literatura, także współczesna, rozwija się z wiązki mitów – to badacze, a także czytelnicy i odbiorcy, wiedzą. I często potrafią wskazać źródło, czyli mityczny wzorzec fabuły lub postaci dzieła. Ciekawą, niezbadaną do końca sprawą jest sytuacja literatury „osobnej”, przeznaczonej dla dzieci. Choć wiadomo, że utwory adresowane do nich też realizują strukturę mitu, ale stale jeszcze nie ustalono zbioru mitologemów mieszczących się w dziecięcej podkulturze¹.

Jak wiadomo, mit to opowieść, a raczej taki typ opowieści, który występuje w literaturze fikcjonalnej, np. w baśniach literackich, do których należy cykl opowieści o panu Kleksie: *Akademia pana Kleksa*, *Podróż pana Kleksa* i *Tryumf pana Kleksa*. Główne postacie mitu to bogowie lub herosi (może więc też do nich należeć mistrz lub przewodnik). Pan Kleks – *homo magicus*, należy do dobrze znanych dzieciom postaci literackich. Opisany przez Jana Brzechwę w trylogii, wygląd swój utrwalił w książkowych ilustracjach Szancera, w filmie Gradowskiego w roli Piotra Fronczewskiego, a także w inscenizacji teatralnej Dejmką. Raz duży a raz mały umiał też przemieniać się w ptaka lub przy pomocy czarodziejskiej pompki w inne postacie. Nosił szerokie, nadęte spodnie, długi surdut koloru czekoladowego i cytrynową kamizelkę, za-

pinaną na szklane guziki wielkości śliwek, sztywny, bardzo wysoki kołnierzyk i aksamitną kokardkę zamiast krawata. Osobliwością stroju pana Kleksa były kieszenie – miał ich czterdzieści jeden. W kieszeniach tych chował m.in. flaszeczkę zielonego płynu, tabakierkę z zapasowymi piegami i kilka płomyków świec. Głowa jego pokryta była ogromną, mieniającą się wszystkimi kolorami tęczy czupryną, a twarz okolona zwichrzoną, czarną jak smoła brodą (dlaczego w takim razie tak znakomity plastyk jak Szancer zlekceważył literacki opis i czuprynę też namalował na czarno?).

Choć pan Kleks powstał – jak głosi opowieść o nim – z zaczarowanego guzika (znaczy to, że imię jego wywodzi się z prowadzonych przez niego lekcji kleksografii), posiadał siłę i wiedzę prawdziwego mistrza. Ten genialny magik wynalazł lub wyczarował wiele rzeczy potrzebnych dzieciom, np. kluczyk otwierający wszystkie drzwi, nasenne tabletki, które sprowadzały na śniącego najpiękniejsze sny, zielony płyn na porost włosów... Wiele dzieci chciało uczęszczać do jego Akademii. Pragnęły bowiem przeżyć wspaniałe przygody i nauczyć się, a raczej poznać tajemnice pana Kleksa (sytuacja ta przypomina współczesne wątki zamieszczone w księgozbiorze o Harrym Potterze). Tymczasem pan Kleks przyjmował do swej Akademii tylko chłopców o imionach zaczynających się na literę „A” (inni chłopcy, a także dziewczynki, mogli sobie tylko poczytać o tej niezwykłej szkole).

Działania postaci w micie nie muszą być motywowane psychologicznie, zachowania

ich tłumaczą się w ramach dzieła. Mity zaś, w odróżnieniu od bajek ludowych, odwołują się albo do prawdy i przekonują, że tak było – „na początku”, albo wyjaśniają pewne zachowania i obrzędy, np. zachowania ludyczne obecne w dziecięcych zabawach. Tak więc w opowieści o panu Kleksie, w jego Akademii wszystko dzieje się „na niby”, jak w zabawie... w piłkę, w malowanki, w doktora, w wyprawy na księżyc, w słuchanie i czytanie bajek, w karnawałowe przebieranki.

Mity wykazują też tendencje do łączenia się w grupy i tworzenia większych całości (w utworze literackim tego typu pełnię tworzą rozdziały opowiadające o dziejach Mateusza, osobliwościach i sekretach pana Kleksa, nauce w Akademii, kuchni pana Kleksa, ogrodzie pełnym bajek, wyprawie na księżyc i księżycowych ludziach, fabryce dziur i dziurek, o manekinie Alojzym, który chciał zniszczyć pana Kleksa i jego Akademię...). Opowieści te oparte o mitologiczne uniwersum opowiadają o stworzeniu świata – założeniu Akademii. Tak o niej mówi narrator dzieła: [...] *mieści się w ogromnym parku, pełnym rozmaitych dołów, jarów i wąwozów i otoczona jest dookoła wysokim murem. Nikomu nie wolno wychodzić za mur bez pana Kleksa [...]. Żelazne furtki w tym*

murze prowadzą do rozmaitych sąsiednich bajek, z którymi pan Kleks jest w bardzo dobrych i zażytych stosunkach. Na każdej furtce jest tabliczka z napisem wskazującym, do której bajki prowadzi. Są tam wszystkie bajki pana Andersena i braci Grimm, bajka o dziadku do orzechów, o rybaku i rybacze, o wilku, który udawał żebra, o sierotce Marysi i krasnoludkach, o Kaczu Dziwacze i wiele, wiele innych. Opowieści z Akademii pana Kleksa wpisując się w swoistą mitologię, opowiadają też o upadku tego świata, jego metamorfozie i śmierci bohatera. Ogólnie mają charakter kosmologiczny i apokaliptyczny. Koniec Akademii, jej nieustanne zmniejszanie się, a w końcu przemiana w przestrzeń pokoju z biblioteką i dywanem zamiast ogrodu, ma właśnie charakter apokaliptyczny. Dołącza do niego katastroficzna wizja pana Kleksa przemienionego w guzik (szpak w końcu okazuje się

autorem książki).

Sprowadzenie natury do form ludzkich odbywa się w micie na podstawie analogii i tożsamości. Taki porządek analogiczny widoczny jest w dziele Brzechwy w motywie: „człowiek jak ptak” (obecny on jest np. w baśni o *Jasiu Ptaszu przyjacielu ptaszków*, potem w *Ptaśku* Whartona a także w metamorfozach Schulza, w *Skleпах cynamonowych*). Główny bohater utworu,



AKADEMIA PANA KLEKSA

Kleks – była już o tym mowa – umie zamienić się w ptaka, jego przyjaciel Mateusz to szpak. Symboliczny obraz ptaka mieści w sobie wiele treści, może on być traktowany jako pośrednik między niebem a ziemią, jest wtedy wcieleniem tego, co niematerialne a zwłaszcza duszy. Rozpowszechniony jest pogląd, zwłaszcza w wierzeniach Wschodu, że po śmierci dusza opuszcza ciało jako ptak (w dziele Brzechwy książkę uciekając przed paszczą wilka przemienia się w ptaka). Ptaki są też obecne w różnych mitologiach Zachodu, gdzie akcentowany jest ich związek z boskimi mocami. Z kolei psychoanalityczna interpretacja marzeń sennych widzi w ptaku często symbol osoby śniącej².

Tożsamość, czyli kolejna reguła transformacyjna mitu, wiąże w utworze Brzechwy człony dwóch pojęć: „pan” i „Kleks”. W całości tworzą one metaforyczny obraz, odpowiadający mentalności dziecka. Pan – to często pan nauczyciel, osoba przynajmniej w powojennej szkole obdarzona sporą porcją autorytetu. Kleks – to kropla atramentu, która spływa z pióra. To po prostu plama, której nazwa – kleks, pełni w opowieści funkcję patronimiczną – imienia. Takie zestawienie, a raczej personifikacja – pan Kleks – odpowiada animistycznej koncepcji świata dziecka, w którym wszystko może być ożywione. A pan Kleks – w obrazowej i semantycznej całości – kryje w sobie rysy poważnego „starego mędrca” i niesforne go dzieciaka, trochę brudasa, który w ferworze poznawania świata zawsze się usmaruje i poplami. Tylko, że ta plama, ten kleks z zeszytu, nie wywołuje u Brzechwy krytyki czy kary, ale jest aprobowany, włączony do pysznej zabawy.

Mit, jak wiadomo, korzysta z podstawowego elementu konstrukcyjnego ofiarowanego mu przez naturę, czyli elemen-

tu cyklu – wyrażonego przez pory dnia i nocy a także pory roku. W *Akademii pana Kleksa* akcja toczy się okrągły rok. Przez ten rok uczniowie osiągają wszystko, co zamierzył ich nauczyciel i mistrz, który na zakończenie mówi: [...] *bajka o mojej Akademii dobiega końca [...] Spędziliśmy wspólnie cały rok i było wesoło i przyjemnie, ale przecież wszystko musi mieć swój koniec...*

To wchłonięcie przez mitologię cyklu przyrodniczego wyposaża mit w dwie podstawowe struktury: ruch wstępujący (są to opowieści o narodzinach, o wiosnie, o poranku, o zaślubinach, o zmartwychwstaniu...) i zstępujący (o śmierci, metamorfozie, ofierze...). Tego typu porządki są też obecne w wątkach pana Kleksa. W konstrukcji mitu mamy tu do czynienia z podziałem świata na idealny i przeklęty (w religijnym porządku – na niebo i piekło). W przestrzeni Akademii pana Kleksa też pojawiają się różne, ekscytujące światy: psi raj, księżycowe pola a także te rozpadające się, zanikające przestrzenie Akademii i ogrodu pełnego bajek. Z tymi światami wiążą się postacie bohaterów, samego mistrza Kleksa, który się robi coraz mniejszy i Alojzego – manekina, sztucznego tworu człowieka, który zostaje rozkręcony.

Reguła przemieszczenia, czyli uwiarygodnienia zdarzeń, reakcji i przeżyć, pozwala odczytać wielką metaforę utworu, w którym pan Kleks – *homo magicus*, a raczej *homo creator*, tworzy i próbuje utrzymać świat bajki, przeznaczony dla dzieci. Ale świat ten z wielu powodów, a przede wszystkim z powodu, że bajka się kończy a dzieci dorastają – mija. Jednak uczniowie pana Kleksa, nasyćeni baśnią iluzją potrafią żyć samodzielnie, korzystając z obrazów imaginacyjnych, które od-

kyrli w sobie. Te fantazmatyczne zdolności niby *gesta deorum* poprowadzą ich w dalsze życie... Jest ono opisane w kolejnych tomach trylogii Brzechwy. Trzeba tylko zdawać sobie sprawę z tego, że *Podróż* ... i *Tryumf*... to książki o charakterze przygodowym, przeznaczone są one dla dzieci trochę starszych, dla młodzieży. Nie posiadają już charakteru mitycznego, tak jak *Akademia*, tym różnią się od pierwszego tomu.

Warto by było na podstawie „mitycznej” *Akademii pana Kleksa* i innych jeszcze utworów tego typu, ustalić katalog mitologemów, które tworząc „poematy w załączku”, dają impuls dla ewolucji tekstów literackich dla dzieci. I tak w pierwszym tomie trylogii Brzechwy o panu Kleksie można odkryć taki szereg mitologemów: mistrz i uczeń, latać jak ptak, znaleźć klucz do skrytki, cenić, szanować cudze tajemnice, czytać baśnie, zabić króla wilków, pokonać sztucznego człowieka, wziąć udział w uczcie, nie żałować tego, co minęło, umieć się bawić... Wszystkie one mieszczą się we „wzorze jednoczącego znaczenia”, którym jest literacki obrzęd inicjacji³.

Tak duża ilość mitologemów, czyli podstawowych wzorców fabularnych, decyduje o wartości dzieła. Utwór, który korzysta z prostych form literatury – z mitu i z baśni, w których te mitologemy występują – a tak robi *Akademia pana Kleksa* Brzechwy i robi to w sposób znakomity – staje się arcydziełem.

¹ Ideę tę wprowadził do krytyki archetypowej N. Frye w artykule *Mit, fikcja, przemieszczenie* [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika literackiego”*, t. 1, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław 1977.

² Por. *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, Warszawa 1992.

³ Por. N. Frye, op. cit.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

TĘCZOWY MOST JANA BRZECHWY

W książce Jana Brzechwy o Panu Kleksie jest rozdział zatytułowany *Moja wielka przygoda*, w którym narrator opowiada, jak piękna jest kraina, do której trafiają psy po śmierci. To opis zgoła arkadyjski, przypominający wielki, piękny ogród.

Brzozowe gaje i pagórki pełne kwiatów, wszystko przesyccone błękitem, a słońce ciepłe i złociste. To jest psi raj, kraina wiecznej szczęśliwości, w której można napotkać wszystkie psy, które odeszły i zobaczyć, jak żyją teraz wolne i radosne.

Tam też napotka bohater opowieści – Adam Niezgódka – swego mopsa Rekksa, który wpadł pod samochód i zginął. Psy żyją w przyjaźni i komforcie. Wędrując z Adasiem Niezgódką zauważamy, że w tej krainie: *Od bramy prowadziła szeroka ulica, po obydwu jej stronach stały długim szeregiem psie budy, a raczej nieduże domki, pobudowane z niedużych cegiełek i kafli, o maleńkich ganeczkach i okrągłych okienkach, otoczone prześlicznymi ogródkami. Po ulicy spacerowały psy i pieski najrozmaitszych ras i gatunków, wesoło poszczekując i mierzając ogonami, a z okienek wyglądały ró-*



Rys. Jan Marcin Szancer

żowe pyszczki puszystych, rozbawionych szczeniaków¹. Gdy Adaś zagwizdże w umówiony sposób ze zdumieniem przeżyje spotkanie ze swoim psem.

Zdziwienie moje nie miało granic, gdy na ten gwizd odpowiedziało mi głośnie szczekanie, pudel został gwałtownie odepchnięty i w okienku ukazała się znajoma mordka mojego Rekxa. Zdawało mi się, że na mój widok wyskoczy po prostu ze skóry. Nie mogłem się powstrzymać i z radości pocałowałem go w nos, on zaś polizał mnie tak czule, że aż mi serce mocniej zabiło.

– *Reks wołałem – Reks, to ty?*
– *Hau! Hau! hau!* – *odpowiedział mi Reks długim, wesółym, szczekaniem*².

W tej krainie człowiek zaczyna rozumieć psią mowę i zyskuje pełne porozumienie ze swoim ulubieńcem, Adaś i Reks ze wzruszeniem więc opowiadają sobie o swojej tęsknocie i miłości. Są tam wszystkie rasy: jamniki o krzywych łapkach, najpiękniejszych na świecie, ratlerki, doberman, owczarki, pekińczyki, pudle, bernardyny, mopsy, wielkie dogi i inne.

Określenia „psi raj” używa sam Reks, tłumacząc swemu panu, że tam trafiają po śmierci wszystkie psy, a miejsce to jest w połowie drogi między ziemią a ludzkim rajem i każdy człowiek, który udaje się do nieba, po drodze wstępuje do królestwa psiej wieczności, gdzie jest przyjmowany gościnie, potem dopiero udaje się dalej, do raju ludzkiego. Spacerując od budy do budy, Adaś dowiaduje się od psów mnóstwa interesujących rzeczy, a więc że nie ma złych psów, że kochają one nawet ludzi niedobrych, a psia serdeczność, łaszenie się, lizanie, merdanie ogonem potwierdza prawdziwość tych wyznań.

Na środku miasta stoi pomnik doktora Dolittle, a na tablicy napis głosi: „dobroczyn-

ca i lekarz zwierząt – wdzięczne psy”. Pomnik jest z czekolady, jest wciąż lizany i obgryzany przez zwierzęta, a potem wciąż odbudowywany na nowo. Wskazanie postaci doktora Dolittle, bohatera cyklu powieściowego Hugh Lofting, symbolu mądrego ukochania zwierząt, jest zarazem wskazaniem tego świata wartości, na których opiera się twórczość Brzechwy, pełnej afirmacji świata i każdego stworzenia, zbliżonego do franciszkanizmu, w którego światopoglądzie jest mowa o zwierzętach jako młodszych braciach człowieka.

W psim raju wykreowanym przez Jana Brzechwę wszystko jest stworzone dla radości i wygody zwierząt. Krzaki rosną serdelkowe i kielbasiane, a z kranów płynie chłodne słodkie mleko. Adaś zwiedza ulicę Biszkoptową, Syropową, Zaulek Dowcipny, Teatr Trzech Pudli, ogródki salcesonowe i inne wspaniałe miejsca, a wszędzie panuje przyjaźń i ład. Ale Adaś ogląda też „Ulicę dręczycieli”, na której stoją na kamiennych postumentach chłopcy w różnym wieku i o różnym stopniu zamożności. Każdy z nich wyznaje swoją winę: *Jestem dręczycielem, gdyż memu psu Filusio- wi wybiłem kamieniem oko [...]*. Są i inne grzechy, cały przejmujący katalog psich krzywd. To chłopcy niedobrzy dla zwierząt, którzy we śnie odwiedzają tę krainę i sena trauma pozwala im ocenić okrucieństwo swego postępowania. Czy byłem zawsze dobry dla mojego psa, myśli zatrwożony Adaś, a wraz z nim każdy czytelnik? Trzeba być dobrym dla psa, Reks mówi wyraźnie do ratlerka Lorda: *Mój przyjaciel, pan Niezgódka, był moim panem i czułem się w jego domu nie gorzej niżeli tutaj, w psim raju.*

Pośmiertne życie psów płynęło istotnie rajskim nurtem, a Adaś przebywał tam tak długo, aż nie zatęsknił za ziemią.



Rys. Jan Marcin Szancer

Profesor Jacek Kolbuszewski pisze o współczesnej tendencji kulturowej, traktowania śmierci zwierząt antropologicznie i humanistycznie i tak jest u Jana Brzechwy.

Jest taka strona w Internecie, która nazywa się „Tęczowy most”; to jest właśnie to miejsce opisane przez Jana Brzechwę. Zanim przejdziemy przez ten czarodziejski most, czytamy: *Ta część nieba nazywana jest Tęczowym Mostem. Kiedy odchodzi zwierzę, które było szczególnie bliskie komuś, kto pozostał po tej stronie, udaje się na Tęczowy Most. Są tam łąki i wzgórza, na których wszyscy nasi mali przyjaciele mogą bawić się i biegać razem. Mają tam dostatek jedzenia, wody i słońca; jest im ciepło i przytulnie.*

Wszystkie zwierzęta, które były chore i stare, powracają w czasy młodości i zdrowia; te, które były ranne lub okaleczone, są znów całe i silne, takie, jakimi je pamiętamy marząc o czasach i dniach, które przeminęły. Zwierzęta są szczęśliwe i zadowolone, z jednym małym wyjątkiem: każde z nich tę-

skni do tej jedynej, wyjątkowej osoby, która pozostała po tamtej stronie.

Biegają i bawią się razem, lecz przychodzi taki dzień, gdy jedno z nich nagle zatrzymuje się i spogląda w dal. Jego lśniąco oczy są skupione, jego spragnione ciało drży. Nagle opuszcza grupę, pędząc ponad zieloną trawą, a jego nogi poruszają się wciąż prędzej i prędzej.

To ty zostałeś dostrzeżony, a kiedy ty i twój najlepszy przyjaciel wreszcie się spotykacie, obejmujecie się w radosnym połączeniu, by nigdy już się nie rozłączyć. Deszcz szczęśliwych pocałunków pada na twoją twarz, twoje ręce znów pieszczą ukochany łeb; patrzysz znów w ufne oczy swego przyjaciela, który na tak długo opuścił twoje życie, ale nigdy nie opuścił twojego serca.

A potem przekraczacie Tęczowy Most – już razem...³.

Z tego miejsca, jak i z *Pana Kleksa*, płynie podobne pocieszenie i zrozumienie ludzkiego bólu po stracie ukochanego zwie-

rzęcia. Akceptacja prawa do rozpacz i cierpienia, jak po każdej wielkiej stracie. Doktor Ewa Walkowiak, prowadząca tę stronę, w bardzo mądrym i głębokim tekście zatytułowanym *Dlaczego pisze o etapach okresu żałoby po psie* i prowadzi przez nie czule i rozważnie. I tak spotykają się wielki polski poeta i niezwykle lekarz we wspólnocie cierpienia i wskazują obolałemu człowiekowi kolorowy obraz „Wiecznej łąki”, z którego płynie nadzieja. Nie ma w tym nic naiwnego, bo i Brzechwa, i Ewa Walkowiak tłumaczą, że jeśli kochaliśmy naszego psa, jeśli byliśmy dla niego dobrzy, to pozostaje on na zawsze na czulej „łące” naszego serca, a stamtąd odejdzie dopiero wraz z nami.

I w tym zestawieniu widać, że jest to zarazem zagadnienie emocjonalne, literackie, kulturowe i psychologiczne. Stosunek do niego jest właśnie miarą ludzkiej wrażliwości i kultury, a zarazem świadectwem naszego człowieczeństwa. U Brzechwy jest mowa o psiej śmierci i to jest bardzo znamienne, bo język wskazuje, że jest jedna śmierć i ludzka, i zwierzęca, i tak samo wymaga postawy szacunku i powagi. U Brzechwy jest ona częścią myślenia o problemie śmierci ludzkiej każdego z nas; narrator mówi wyraźnie, że do psiego raju dociera człowiek sam już wędrujący do ludzkiego Edenu. Zwierzęta więc wyprzedzają nas w drodze do śmierci i czekają na nas po drodze. Ludzie niektórzy, ale psy wszystkie.

Na poziomie dziecięcej wiary w cudowność i to, że wszystko jest możliwe, można tekst traktować jako psychoterapię.

W pozornej ludyczności opisu w *Panu Kleksie*, przy całej jego fantastyczności i barwności, jest poważna i głęboka konsolacja, swoista „dogoterapia”, wiara, że spotkamy gdzieś naszego psa, przekazana ciepło, serdecznie z miłością do czworonożnych przyjaciół, ale i osieroconych

właścicieli, pozwalająca choć przez chwilę być znowu z psem, który odszedł. I nie ma w tym żadnej herezji, gdyż na pytanie, czy zwierzęta mają duszę, ojciec Leon Knabitt odpowiada serdecznie i mądrze.

Jest więc pewnie dzisiaj w tej krainie nasz najśłodszy jamnik Kares, czekający wiernie i czule na nas, gdy podążymy przez czarodziejski most do krainy wiecznej szczęśliwości.

¹ s. 44.

² s. 44

³ www.teczowymost.pl

Grzegorz Leszczyński

SKANDALISTA JAN B.

Kochany i niekochany. Podziwiany i poniewierany. Moralista i skandalista. Człowiek jakby przykrojony do naszych medialnych czasów, w których właśnie kontrowersyjność przysparza sławy. Z czego wynika kontrowersyjność tego właśnie pisarza? Wbrew pozorom nie z biografii, lecz z twórczości, która leży u źródeł współczesnych przewartościowań, jakie w literaturze dla dzieci, także najmłodszych, dokonały się za sprawą duetu poetyckich zbrodniarzy: Brzechwy i Tuwima.

Największą zasługą Brzechwy było przełamanie obowiązującego w polskiej poezji dla dzieci w XIX wieku modelu Jachowiczowskiej bajki i powiastki oraz odejście od rozpowszechnionego w latach dwudziestych wzorca wiersza Konopnickiej. Model Jachowiczowski oparty jest niezmiennie na niewielkich scenkach z udziałem dzieci, które reprezentowały zespół wad typowych dla wczesnego wieku rozwojowego. Sam Jachowicz – niedościgły mistrz pióra,



Rys. Bohdan Butenko

wzór dla dziesiątków dziewiętnastowiecznych naśladowców – wyobrażał sobie wykorzystanie „bajeczek i powiastek”, jak je określał, jako swego rodzaju panaceum na dziecięcą niegrzeczność, antidotum na typowe ułomności wieku dziecięcego. Pośród nich lenistwo zajmowało miejsce pierwsze, dalej szło nieposłuszeństwo względem starszych, łakomstwo, dokuczanie zwierzętom, bałaganienie, zaniedbywanie obowiązków itd. Jachowicz zalecał rodzicom, by jego wiersze dozowali niczym lekarstwo w aptece (*Macie tu jako towar w sklepie, jako lekarstwo w aptece; wszak nie od razu cały sklep zakupicie, wszak nie od razu wszystkie lekarstwa wybieracie z apteki?*), by traktowali wiersz jako punkt wyjścia ćwiczeń wychowawczych (*jak się już z jednej powiastki korzyść pokaże, w nagrodę niejako pozwolą przeczytać drugą?*). Misję pisarza traktował z wielką powagą, właściwą romantycznemu rozumieniu literatury jako społecznej służby „wieszczca”, przewodnika „rządu dusz”. Te „dusze”, nad którymi sprawował pieczę, to najmłodsze pokolenie, z racji narodowej niewoli otoczone szczególną troską, z nim bowiem wiązała się nadzieja na przyszłe odrodzenie narodu.

Pierwszy wyśmiał Jachowicza Boy-Żeleński³. Brzechwa, który sam przecież parał się pisaniem tekstów przeznaczonych dla międzywojennych kabaretów, znał zebrane w słynnych *Słówkach* satyry Boyowe, które w istocie były drwiną z modernistycznego modelu dziecka, traktowanego w sposób ujawniający infantylnizm dorosłego pokolenia, jego całkowitą niedojrzałość. Dzieci Boya to w istocie nie dzieci, lecz zdzieciniali, infantylni dorośli, którzy na scenie życia odgrywają z uporem wyuczone role, które nijak nie pasują do rzeczywistości. Role te są wyprowadzone z literackiej tradycji, w której chłopak musiał być ujmowany z perspektywy oceniającej (grzeczny lub niegrzeczny; tak np. w tytule Jana Chęcińskiego *Dzień grzecznego Władzia*), rodzice zaś, opiekunowie, piastunki czy krewni – zatroskani o los młokosa.

*Brzydki chłopiec, z krzywą buzią,
Zwał się – dajmy na to – Józio.
Ciotka była panną czystą
A Józio był modernistą.
(Modernista – znaczy chłopak,
Co wszystko robi na opak;
Każdego się głupstwa czepi,
A zawsze chce wiedzieć lepiej.)
Z tym smarkaczem ciotka stara
Miała strapienie co niemiara.
Zawsze jej czymś umiał dopiec,
Taki już był brzydki chłopiec.*

Ów „brzydki chłopiec” parodystycznie odczytuje tradycję Jachowiczowską, wydobywa w niej sensy zgoła niewychowawcze, ośmieszając dorosłych. W oryginalnym tekście wydrwionej bajki Jachowicza mowa jest o Stasiu, który zrobił plamę na matczynej sukni; opowiadanie kończy się morałem dotyczącym „brzydkiego czynu”, którego Staś powinien się strzec, bo – jak tłumaczy mama – „ta się plama nie wypierze”.

*Wylaź Józio, głową kiwa
I w te słowa się odzywa:*

„*Bajeczka pana Jachowicza*”.
Staś na sukni zrobił plamę,
Oblał bowiem ponczem mamę;
A widząc ją w srogim gniewie,
Jak przepraszać, sam już nie wie.
„*Plama głupstwo – mama doda –
Ale ponczu, ponczu szkoda!*”
Skończył Józio, gość się śmieje
A ciotkę wnet krew zaleje:
Biedaczka dostała mdłości
I ze wstydu, i ze złości.
Tak ten niegodziwy chłopiec
Zawsze ciotce umiał dopiec.

Zjadliwa satyra na Jachowicza jest bardzo celna. Jej ostrze uderza zarówno w sam sposób przedstawiania dziecka, jak i w mechanicznie instrumentalny sposób wykorzystania wierszy, narzucany przez autora *Bajek i powiastek* w przywołanych wyżej komentarzach do zbiorów wierszy. Boy ujawnia fiasco tzw. wpływu wychowawczego literatury na dziecięcego czytelnika, oskarża literaturę o aktorstwo i pozę, a jednocześnie ujawnia zdziecinienie społeczeństwa, jego niedojrzałość, pozerstwo, samą zaś literaturę posadza o obłudę i brak kontaktu z rzeczywistością.

Niedaleko Brzechwie do Boya. Zapewne dostrzegał u Jachowicza te same mizlizny, które ujawnił Boy, ten sam mechanizm, który skłania dorosłego autora do wykorzystania wiersza jako narzędzia wychowawczego, swoistego „biczka” na dziecko. Zresztą nie tylko Brzechwa, podobnie czynił Tuwim. Ciotka ze słynnego wiersza *O Grzesiu Kłamczuchu*... przypomina do złudzenia „strapioną ciotkę” Boya. Tymczasem Grześ wcale nie jest kłamczuchem, jak przewrotnie sugeruje tytuł wiersza. „Dzieci bzdurzą i lubią być bzdurzone” – pisał Tuwim w tomie *W oparach absurdu*. Więc Grześ, zgodnie ze swą dziecięcą naturą, „bzdurzy”, ciotka zaś – podobnie jak jej odpowiedniczka ze *Słówek* Boya – nie ma ani poczucia humoru, ani wyczucia pedagogicznego. Któż

bowiem pyta dziecko o realizację polecenia, którego nigdy nie wydał? Dziecko pełne jest swawoli, rządzi się wyobraźnią, łatwo wyczuwa i ośmiesza fałsz; dorosła pycha i wszechwiedza, z której „strapiona ciotka” Boya i Grzesiowa ciocia Tuwima zrezygnować nie chce bądź nie potrafi, wprowadza dorosłego na mizlizny absurd.

Właśnie dorosła pycha bywa w wierszach Brzechwy poddana bezlitosnemu osądowi kpiarza, zaś dziecięca skłonność do bajdurzenia zostaje podniesiona, zyskuje najwyższe nacechowanie jako właściwość umysłu, umiejętność dystansowania się do świata, dostrzegania w nim bogactwa, które jest w istocie projekcją wewnętrznej rzeczywistości psychicznej na rzeczywistość otaczającą (*Na Wyspach Bergamutach, Entliczek-pentliczek, Androny*). Jest to najbardziej charakterystyczna właściwość liryki Brzechwy. Ujawnia się w sposobie przedstawiania postaci dorosłych, kształtowaniu obrazu „świata na opak” (*Kaczka Dziwaczka*), opisu zdarzeń z wydobyciem ich absurdu sytuacyjnego bądź charakterologicznego. Wszystko przedstawia Brzechwa z perspektywy humorystycznej, bo królestwo dziecka to imperium zabawy.

Zapewne właśnie humorystyczna, daleka od zjadliwości tonacja Brzechwowych wierszy powoduje, że nie dostrzega się w poecie prekursora współczesnych tendencji antypedagogicznych. Tymczasem właśnie tu osiągnął Brzechwa mistrzostwo, tu jest pionierem i mistrzem, tu antycypuje kierunki, które w pełni rozwinęły się w drugiej połowie XX w. Najkrócej rzecz ujmując: to nie dziecko, jak u Jachowicza, jest obiektem kpin i szyderstwa, lecz dorosły. To nie dziecko zostaje ośmieszane, lecz dorosły. Nie dziecko ujawnia głupotę i małostkowość, lecz dorosły. Jachowicz kpł z dziecięcych wad, Konopnicka wyśmiała dziecięcy

lęk, po latach opisany w psychiatrii jako ro-
dofobia (*Stefek Burczymucha*). Tymcza-
sem lęk przed gryzoniami może być równie
dokuczliwy, co bardziej rozpowszechniony
wśród dzieci lęk przed ciemnością (achlu-
fobia lub nyktofobia), nigdy przez literaturę
nie wyśmiewany, przeciwnie: właśnie oswa-
jany – przykładem wiersze Szelburg-Zarem-
biny czy Danuty Wawiłow. Brzechwa idzie
tym właśnie torem, ośmieszając dorosłych,
jednocześnie pozwala dziecku zaakcepto-
wać samego siebie. Słynny wiersz *Żaba* wy-
kpiwa pacjentkę, która:

*Myśli sobie: „Jestem chora,
A doktora chora słucha,
Mam być sucha – będę sucha!”*

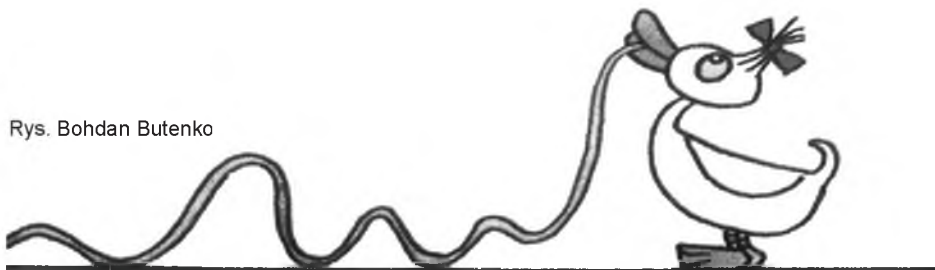
Efekty posłuszeństwa zaleceniom le-
karza są znane. Wydrwieniu ulega zarów-
no pacjentka, jak i lekarz, którego zalecenia
sprowadzają się do absurdalnego, jaskra-
wego zaprzeczenia sposobu życia żaby.
Zalecenia medyczne ujęte są w ulubionej
przez Tuwima i Brzechwę formie dziecięcej
wyliczanki. Dzięki dowcipowi hipotetyczny
czytelnik zyskuje dystans wobec trudnych,
niekiedy katarktycznych doświadczeń wy-
nikłych z kontaktu z lekarzami.

*Pani zanadto się poci,
Niech pani unika wilgoci,
Niech pani się czasem nie kąpie,
Niech pani nie siada przy pompie,
Niech pani deszczu unika, nie pływa
w strumykach...*

Podobnie w wierszu *Żuraw i czapla*,
słynnej opowieści o dwojgu zakochanych,
którzy „chodzą wciąż tą samą drogą, ale
spotkać się nie mogą”. Znowu: nie jest to
satyra na dziecko i jego ułomności, lecz na
człowieka dorosłego, a więc na nasze za-
chowania i obyczaje, które tu, w wierszu,
przekraczają granice absurdu i wywołują
śmiej. Dorosły, który z dzieckiem się śmie-
je podczas lektury wiersza, staje po stronie
poety i jego małego czytelnika, nabiera, po-
dobnie jak samo dziecko, dystansu wobec
otaczającego świata, przede wszystkim zaś
wobec siebie. Trudno nie dostrzec wielkiej
szansy terapeutycznej, jaką niesie obco-
wanie z poezją Brzechwy: dziecko zostaje
uwolnione od psychicznych napięć, jakie
nieuchronnie wiążą się z relacjami z doro-
słymi, dorosły ma szansę nawiązania twórc-
zej wspólnoty pokoleniowej.

Śmiej obejmuje również samą mate-
rię języka. Anna Szóstak przywołuje wypo-
wiedź Anny Kamieńskiej z 1973 r.: *Zabawy
językowe w poezji Tuwima i Brzechwy od-
powiadają dziecięcej fazie twórczości języ-
kowej*; i dodaje: *Lingwizm Brzechwy to prze-
korne na sposób dziecięcy igraszki z języ-
kiem, badanie jego odpornej materii, przeko-
marzanie się z nim i używanie rządzących
nim reguł do ujawniania jego rzeczywistych
lub domniemyanych słabości*⁴. Zabawa ta
jest całkowicie „bezinteresowna”, podob-
nie jak miało to miejsce w późniejszej po-
ezji Białoszewskiego. Ten sam beztroski

Rys. Bohdan Butenko



ton wraca w wielu wierszach związanych z nurtem lingwistycznym, m.in. u Stanisława Barańczaka (tom *Geografioły*). Kto wie, czy prażródła tych eksperymentów lingwistycznych nie sięgają Brzechwowych *Andronów*.

Brzechwa nie poddał się panującej w latach międzywojennych modzie na pisanie wierszy wyrosłych z inspiracji folklorystycznych, zainicjowanej przez Konopnicką, kontynuowanej przez Szelburg-Zarembinę, Januszewską, Porazińską i Czechowicz. Nurt ten charakteryzował się m.in. dominującymi w wierszu dla dziecka, nagminnie powtarzanymi formami deminutywnymi i wprowadzeniem sielskiego pejzażu. Przykład z Konopnickiej (*Na pastwisku*):

*Siny dym się wije
Pod lasem daleko
Tam pastuszki ognie palą
I kartofle pieką.*

*A żuczek waruje
Łapki sobie grzeje
Krówki ryczą, porykują
Dobrze im się dzieje.*

Tę wyrazistą tendencję literacką Brzechwa przełamuje, wprowadzając wiersz, w którym nieledwie manifestacyjnie unika form zdrobniałych. Sielski pejzaż tutaj w ogóle nie istnieje. Brzechwowy pomysł na poezję dziecięcą oparty jest przede wszystkim na przeświadczeniu, że zadaniem literatury, jak i wszelkiej sztuki, jest tworzenie takiej rzeczywistości, której właściwością zasadniczą jest zabawa, a nie wymowa czy wymiar moralny. Owszem, znajdziemy u „czarodzieja słowa”, jak przed laty określiła Brzechwę Krystyna Kuliczowska, kilka utworów dydaktycznych (*Samochwała, Skarżypyta, Leń, Pytalski*), ale są to niejako „wypadki przy pracy”, stanowią może ważny, bo wykorzystywany przez szkołę, ale przecież margines twórczych zaintereso-



wań poety. Podobny charakter mają te strofy Brzechwy, które wyrosły z trudnego dziś do zrozumienia zawierzenia epoce „błędów i wypaczeń” (*Bronka i stonka*).

Zasadniczo w wierszach Brzechwy nic nie ma takiego, co moglibyśmy określić mianem wymiaru poznawczego czy moralnego. Bo nie temu służy poezja, nie temu służy sztuka. Celem istnienia sztuki jest bezinteresowne jej kontemplowanie, bezinteresowne obcowanie z nią; odnosi się to do każdej sztuki, niezależnie od tego, czy mamy na myśli sztukę kierowaną do najmłodszych, czy też najstarszych odbiorców, sztukę słowa, malarstwo, muzykę czy architekturę. Każda próba uczynienia z Brzechwy nauczyciela i moralisty okazuje się płonna. Brzechwa jest niestrudzonym prześmiewcą i jeśli – przez przypadek, zapomnienie lub z nadgorliwości dydaktycznej – chcielibyśmy wykorzystać wiersze poety w celach umoralnienia dzieci, staniemy w sytuacji jednej z poetyckich ciotek: Boyowej lub Brzechwowej.

Poezja nie służy wychowaniu – ten cel realizują rodzice, szkoła, kościół, dziesiątki instytucji i setki osób. Wiersze Brzechwy drwią z języka i świata, wyrastają z podziwu dla dziecięcej odkrywczości językowej, dziecięcej wyobraźni i swobody twórczej. Na tych fundamentach wyrosły dzieła, które wstrząsnęły światem w drugiej połowie XX w.: *Pippi*... Astrid Lindgren, powieści Roalda Dahla i Roberta Cormiera. Brzechwa był pierwszy. Więc nie jest prawdą, że w jego wierszach nic nie ma, że ich lektura nie niesie żadnego pożytku. W jego wierszach jest wszystko, co stało się potem, jest antypedagogika, lecz nie w jej skrajnej, „czarnej” postaci, lecz w formie łagodnej, nawet dobrotliwej; jest fascynacja dziecięcym folklorem, która z pełną siłą ujawniła się w liryce Danuty Wawiłow; jest eksperyment językowy, który określił poetykę Białoszewskiego i w pewnej mierze Barańczaka.

Spośród współczesnych najbliższą było Brzechwie do wielkich prześmiewców pokolenia. Jego dwaj literaccy bracia to Gombrowicz i Boy. A jego literaccy uczniowie? Z tym rejestrem jest już gorzej, bo są ich dziesiątki, bo Brzechwa leży u źródeł wyobraźni językowej kilku pokoleń twórców i czytelników, w samym centrum literackich doświadczeń naszych czasów.

Dotyczy to również prozy. Każda kultura ma swojego Pana Kleksa, taką wywie-

dzioną z książek dzieciństwa postać, która jest niekwestionowanym królem wyobraźni. Dla Włochów takim jest Pinokio, dla Anglików Kubuś Puchatek, dla Francuzów Mały Książę, dla Szwedów Pippi Pończoszan-ka... Żyją ci najwięksi z największych, czas nie osypuje szronem ich włosów, przeciwnie: dodaje im blasku, bo każdy nowy czytelnicy zachwyt, każde nowe przeżycie, każda radość czytania – to jakby nowe królewskie szaty, nowe korony i diademy. I nowe zwycięstwo nad przemijaniem.

Był *Pan Kleks* pisany wbrew okrucieństwu świata. Pierwsza część trylogii powstała wśród mroków wojny, dwie dalsze – w latach sześćdziesiątych, niewesołych czasach „małej stabilizacji”, gdy ambicje i marzenia miały być przykrojone wedle jednej dla wszystkich, maluczkiej miary. Kleks zachwycał i porywał, zarażał wyobraźnią, kusił wiarą w tajemniczą Akademię położoną tak bardzo blisko, niemal na wyciągnięcie ręki. A że życie zawsze jest pełne trudów, wciąż i wciąż na przekór trudowi istnienia czytelnicy ulegają pokusie zaglądania na ulicę Czekoladową, wprost do Kleksa. To taka ożywcza podróż w świat prawdziwej radości, wiary w sprawczą moc magii, w zwycięstwo dobra. Akademia to niezwykła szkoła, taka, którą chce się kochać i której nie można porzucić nawet w dorosłym, nawet w bardzo podeszłym wieku. Nosi się ją w sobie, jak cenny skarb. Jakże ubogi ten, co nigdy do niej nie zawitał! Akademia jest świętą ziemią dzieciństwa, a świat dzieciństwa jest krainą wiecznego lenistwa. Więc też i uczniowie Akademii nie za wiele pracują, w czym zresztą pomaga im sam Mistrz: wynalazł Wsączalnik Domózgowy, dzięki któremu cała zawartość szkolnego podręcznika wsącza się do głowy ucznia przez sen. Za to chłopcy wędrują przez krainy baśni, przędą litery nawijając je na szpulkę, za-



Rys. Bohdan Butenko

miast czytania opanowują sztukę kleksografii, leczą chore przedmioty, tajniki geografii poznają grając globusem w piłkę nożną. Świat szkolnych obowiązków został całkowicie odwrócony. Żadnego rygoru, żadnych obowiązków, żadnego przymusu. Zabawa w stanie czystym.

Z otaczającego szkołę ogrodu można przedostać się do sąsiednich bajek. Trzeba jednak mieć klucz, którym dysponuje jedynie Pan Kleks, podróżnik i mędrzec, uczeń słynnego doktora Paj-Chi-Wo, magister spraw zmyślonych, doktor filozofii, chemii i medycyny, profesor matematyki i astronomii na uniwersytecie w Salamance. To prawdziwy mistrz, guru, szaman, czarodziej, mądry wychowawca. Może właśnie z marzenia o spotkaniu z takim człowiekiem wyrasta fascynacja powieścią Jana Brzechwy? Pewnie każdy z hipotetycznych czytelników chciałby mieć takiego nauczyciela, życliwego towarzysza i dobrego druha, na którym można polegać, mędrca, za którym można podążać przez zakamarki tajemnic w poszukiwaniu prawdy, dobra i piękna. Był Kleks dziwakiem, w wolnych chwilach lubił mówić do siebie rymami, żywił się kulkami z kolorowego szkła, nosił długie kolorowe włosy i brodę mieniającą się barwami tęczy, do tego pomarańczowe wąsy, ubierał się w szerokie spodnie, długi surdut i cytrynową kamizelkę, w której dwudziestu czterech kieszeniach mieściło się, jak w kieszeni małego chłopca, po prostu wszystko, co kiedykolwiek mogłoby być przydatne. Bo Kleks jest postacią ze snu i z marzeń. W jego obecności wszechświat zmienia się w baśń, nawet nauka, nawet szara codzienność, nawet trud realizacji powierzonych zadań – stają się wielobarwną baśnią, kolorowym snem o szczęściu.

Z ludźmi jest jak z zegarami. Najważniejsze jest to, co mają w środku – powiedział



Rys. Jerzy Srokowski

kiedyś Kleks. Cóż miał „w środku”? Bezkreśne królestwo wyobraźni, rozszalałe, niezwykle pomysły, którymi zachwycił kochających go uczniów, niezłomną wiarę w dobro tkwiące w każdym człowieku. Nie był przecież doskonały, miał swoje słabości, bał się Filipa Golarza, a stworzony przez niego Alojzy Bąbel stał się przyczyną wszystkich nieszczęść, jakie spadły na Akademię. Ale czy idealny nauczyciel wolny jest od wad? Nawet on ma prawo do błędu, choć za błąd ten przyszło wszystkim srogo zapłacić. Jak w baśni. Jak w życiu.

Wzruszenia, radość i emocje, które łączą bardzo dużych i bardzo małych w przeżywaniu Brzechwowej historii, podobnie jak w przeżywaniu lektury Brzechwowych wierszy, są najsilniejszym łącznikiem pokoleń, zacierają różnice wieku, doświadczenia i świadomości. Bez emocji, bez uczuć i wzruszeń nie może być wspólnoty. Więc nie może jej być bez prawdziwej sztuki: tyl-

ko ona pozwala dorosłym wracać do świata dziecięcych doznań i z radością odnajdywać samych siebie w uśmiechu własnych dzieci, a dzieciom cieszyć się, że do ich świata zapukali bardzo dorośli, bardzo kochani goście, których z dawna wypatrywali. I będą wypatrywać zawsze, tak jak uczniowie Akademii – powrotu Pana Kleksa.

Tak to jest z tym skandalistą Janem B., wiecznym prześmiewcą, szydercą i piewcą spraw niepoważnych.

¹ S. Jachowicz: [wstęp do:] *Bajki i powiastki*, Warszawa 1842. Cyt. za: I. Kaniowska-Lewańska: *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864*, Warszawa 1973, s. 233.

² S. Jachowicz: [wstęp do:] *Sto nowych powiastek dla dzieci z dodaniem wierszyków moralnych*, Warszawa 1855. Cyt. za: I. Kaniowska-Lewańska, *op. cit.*, s. 238.

³ *O bardzo niegrzecznej literaturze polskiej i jej strapionej ciotce*, [w:] Tadeusz Żeleński (Boy), W: *Słówka*, [Pisma, t. 1] Warszawa 1956.

⁴ A. Szóstak: *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 273.

Liliana Bardijewska

PODSZYTY TEATREM

Bywają utwory intymne, nieśmiałe, najlepiej brzmiące w cichej lekturze. Lecz bywają i takie, które nabierają prawdziwej pełni dopiero wypowiedziane na głos, które najpewniej czują się na scenie, dialogując z publicznością.

Nie ulega wątpliwości, że poezja mistrza Brzechwy przynależy do tej drugiej kategorii. Czytana w zaciszu domowym budzi uśmiech i zadumę. Recytowana na głos – wzbudza huragany śmiechu i prowokuje do riposty. Dlaczego? Bo podszyta jest teatrem! Większość Brzechwowskich wierszy to przewrotnie skonstruowane mono-



Rys. Maria Orłowska

logi i dialogi, zakładające żywą reakcję odbiorców – śmiech, dopowiadanie rymów. Nawet w tych najbardziej narracyjnych zakodowany jest podskórny dialog ze słuchaczem, rodzaj ukrytej gawędy, której mimowolnie się poddajemy.

Gdzie szukać źródeł tej teatralizacji u Brzechwy – prawnika, specjalizującego się w paragrafach prawa autorskiego, który za młodu otarł się o studia techniczne i medyczne? Z pewnością w przedwojennych kabaretach, które zasilał swoim piórem, wzorem innego medyka – Boya, pisując pod pseudonimem Szer-Szeń humorystyczne dialogi i piosenki. Z pewnością także w arcywłoskiej tradycji, jakże teatralnego, poematu heroikomicznego, zaszczerpionego jeszcze w oświeceniu przez biskupa Krasickiego, a doprowadzonego do perfekcji przez Mickiewicza i Fredrę.

Lecz jest jeszcze jedno źródło, na które powołuje się sam Brzechwa – wędrowny jarmarczny teatrzyk lałkowy, który towarzyszył mu przez całe dzieciństwo spę-

dzone w Kijowie, Kazaniu i Piotrogradzie. Teatr Pietruszki. Pietruszka (czyli po prostu Pietrek) – pacynkowy zawadiaka o niewyparzonym języku, próbujący naprawiać świat swoją drewnianą łagą – to ulubiony bohater rosyjskiej publiczności od ponad 100 lat. Ów młodszy brat włoskiego Pulcinelli, francuskiego Guignola, angielskiego Puncha, niemieckiego Kasperle i czeskiego Kašparka, podobnie jak oni wędrował ze swoim parawanem po ulicach i jarmarkach, wyśmiewając możnych tego świata i przywracając godność prostocie i uczciwości. Gdy słowo okazywało się zbyt słabe, wyciągał argument ostateczny – swoją drewnianą pałkę, którą wymierzał sprawiedliwość carskim urzędnikom, wyniosłym bojarom, chciwym kupcom, kłamcom, plotkarkom, a nawet policji. Nic więc dziwnego, że był ulubieńcem ulicy, widzów młodszych i starszych, wzbudzając huraganowy śmiech swoim dosadnym humorem i ludowym sprytem, który pomagał mu wyjść cało z każdej opresji.

Do jego admiratorów należał także mały Brzechwa. *Po zakończonym przedstawieniu my, dzieci, pomagaliśmy czterowiekowi z parawanem zebrać rzucone miedziaki; nie mogąc rozstać się z Pietruszką, szliśmy za nim od podwórka do podwórka, stanowiąc wędrowną widownię tego wędrownego teatryku. W dalekich latach mojego dzieciństwa marzyłem, podobnie jak moi rówieśnicy, że z czasem, gdy urosnę, będę posiadał własny parawan i własnego Pietruszkę¹.*

I te marzenia się spełniły! Już w latach 40. Brzechwa pisywał bowiem scenki i jednoaktówki dla teatryków szkolnych, np. *Siedmiomilowe buty* (1947). Zaś w 1953 roku wydał zbiór pięciu sztuk, których bohaterem uczynił samego Pietruszkę. Niektóre z nich, jak ta o ospałej Mariannie

(*Przemiany Pietruszki*) były przeróbkami autorskich bajek rosyjskich, inne – adresowane specjalnie do zespołów szkolnych – przedstawiały Pietruszkę jako niesfornego ucznia, który uczy rozumu klasowych leni i zarozumiałców (*Maskarada Pietruszki*).

Książka została opatrzona wskazówkami inscenizacyjnymi Jana Wilkowskiego, jak można zrobić parawanowy teatryk w warunkach szkolnych. Dziesięć lat później dwie sztuki z owego Pietruszkowego cyklu – *Przemiany Pietruszki* i *Wagary Pietruszki* doczekały się premier na profesjonalnych scenach – najpierw w poznańskim „Marcinku”, a następnie w warszawskiej Lalce, obie w inscenizacji Leokadii Serafinowicz.

Ów zaszczipiony w dzieciństwie bacył teatru nie opuścił Brzechwa już do końca. Na początku lat 60. zaowocował serią wierszowanych adaptacji klasycznych bajek – *Kot w butach*, *Czerwony Kapturek*, *Kopciuszek* i *Jaś i Małgosia*, zatytu-



lowanych *Bajki Samograjki*, które zostały uwiecznione w nagraniach radiowych przez Wiesława Opałkę. Do dziś możemy ich słuchać na płytach, przekonując się, że zachowały świeżość i oryginalny Brzechwowski humor w interpretacjach takich mistrzów teatru jak Irena Kwiatkowska (Narratorka), Władysław Hańcza (Wilk), czy Barbara Krafftówna (Czerwony Kapturek).

W tym samym czasie trafił na scenę – i to od razu na scenę Teatru Narodowego! – pan Kleks, w dramaturgicznej autoadaptacji samego Brzechwy, zrealizowany przez Kazimierza Dejmka ze scenografią „nawornego” Brzechwowskiego ilustratora, Marcina Szancera.

Tak oto spełniło się marzenie małego Jasia B. o własnym teatrze. Spełniło się po wielokroć. Bo echa Pietruszkowych widowisk pobrzmiwają nie tylko w jego scenicznych tekstach, ale także w wierszach i poematach zaludnionych bohaterami rodem z „Pietruszki” – niepokornymi oryginałami, którzy po swojemu próbują naprawiać świat, nie poddając się jego dyktatowi. Pietruszkowej proveniencji można się dopatrywać także w Brzechwowskim humorze, sytuującym się gdzieś na pograniczu satyry i absurdu, niestroniącym od soczystych kolokwializmów. *Mam chrapkę na babkę* – powiada Wilk z *Czerwonego Kapтурka* i dodaje: *Dobre są każde zęby, które prowadzą do gęby*.

Oto tajemnica, dlatego wiersze Brzechwy aż proszą się o głośną lekturę – zakodowany w nich teatr po prostu domaga się audytorium.

J. Brzechwa: *Teatr Pietruszki*, Warszawa 1958.

¹ *Przedmowa* [w:] J. Brzechwa: *Teatr Pietruszki*, Warszawa 1958, s. 6–7.

Anna Szóstak

CZAS TRUDNYCH WYBORÓW

RZECZYWISTOŚĆ POLSKA PIERWSZEGO POWOJENNEGO DWUDZIESTOLECIA W SATYRYCZNEJ TWÓRCZOŚCI JANA BRZECHWY

Twórczość Brzechwy zarówno w wydaniu dla dzieci, jak i czytelników dorosłych czerpie inspirację z rzeczywistości. Obserwacja życia i obyczaju w jego najróżniejszych przejawach, konkret, chwytanie zdarzeń na gorącym uczynku i łatwość dowcipnego ich komentowania i ujmowania w poetyckim skrócie to konstytutywne cechy pisarstwa Jana Brzechwy. Poeta zawsze bardzo żywo i emocjonalnie reagował na to, co dzieje się w świecie otaczającym, rejestrował zachodzące w nim zmiany, zawsze też, nawet w najtrudniejszych okupacyjnych czasach, starając się znaleźć dobre strony zaistniałej sytuacji. Aktywne uczestnictwo w rzeczywistości, wrodzony optymizm, a przede wszystkim zmysł krytyczny pozwoliły poecie zapewne zorientować się szybko także w charakterze zmian, jakie po roku 1945 nastąpiły w polskich realiach społeczno-politycznych. Nie ulega wątpliwości, że pisarz zdawał sobie sprawę, że znalezienie złotego środka, czyli z jednej strony zachowanie własnych przekonań i zdrowego rozsądku w czasach ideologicznego amoku, a z drugiej nieunikniona konieczność podporządkowania się wymogom nowego czasu w sytuacji pisarza krajowego będzie zadaniem niesłychanie trudnym. Kwestią niepodlegającą dyskusji był wyznawany przez pisarza system wartości – bez względu na okoliczności pozostał przyzwoitym człowiekiem, dla którego grzechem nie do wybaczenia była krzywda i niegodzi-



Rys. Mirosław Pokora

wość, o czym świadczy bezkompromisowa postawa i jednoznaczne stanowisko Brzechwy w sprawach prześladowanych przez reżim kolegów i przyjaciół. Uniknięcie spłaty trybutu, jakiego ludowa władza zażądała od środowiska literackiego po Zjeździe Szczecińskim ZLP, na którym uchwalono jako obowiązującą doktrynę realizmu socjalistycznego skazującą literaturę na służbę ideologii, nie było chyba jednak możliwe. Areną starcia się dwu sprzecznych racji – narzuconego obowiązku i wierności sobie nie stała się, na szczęście dla przyszłych małoletnich wielbicieli Brzechwy, literatura dla dzieci (*notabene* ten rodzaj twórczości okazał się w jego przypadku szczególną odmianą języka ezopowego, gdyż znajdziemy w nim bardzo wiele krytycznych aluzji i czytelnym dla nienaiwnego odbiorcy komentarzy do rzeczywistości), choć i tu pojawiło się trochę tekstów zaangażowanych, ale adresowana do czytelnika dorosłego twórczość satyryczna, gdzie obok nieszczęsnych serwitutowych tekstów propagandowych znajdziemy utwory wyśmiewające absurdy rzeczywistości, której obraz według obowiązujących dyrektyw miał być pozbawiony jakichkolwiek skaz, a ocena – wyłącznie i jednoznacznie pozytywna.

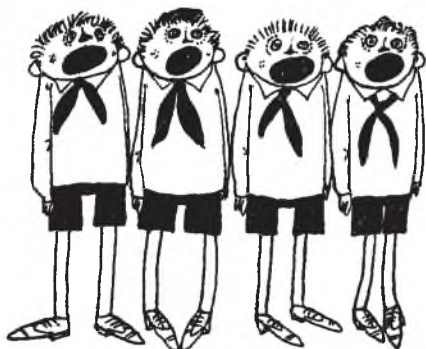
Ów rozdział między oficjalnym widzeniem rzeczywistości a jej realiami to –

w normalnych, nie reżimowych warunkach funkcjonowania literatury – świetna pożywka dla satyryka, czego Brzechwa bez wątpienia miał świadomość. Charakter jego twórczego talentu, umiejętność krytycznego oglądu rzeczywistości, poczucie humoru i towarzysząca mu życzliwie kpiarsko-ironiczna postawa wobec paradoksów codzienności znakomicie wpisują się w specyfikę twórczości satyrycznej:

Satyryk i humorysta widzą świat w krzywym zwierciadle. Owo zwierciadło przesadza, wykrzywia, małpuje, ale nie potrafi zmyślać. Tylko to, co rzeczywiście istnieje, może znaleźć w nim swoje odbicie. Satyra mówi prawdę. Prawda ta jest mniej wyważona niż w rozprawach historyków, za to potrafi bardziej bezpośrednio przemówić do czytelnika¹.

Ugruntowana już wówczas pozycja Brzechwy jako pisarza dla dzieci, a także jego ożywiona działalność w wielu instytucjach kultury, w tym przede wszystkim w ZASP-ie, ułatwiły mu zapewne przebrnięcie przez nieprzychylną satyrze cenzurę i wydanie zbiorów tekstów, w których obok hymnów pochwalnych na cześć nowego ustroju pojawiają się utwory o kpiarskim i krytycznym wobec ówczesnych stosunków charakterze.

W 1948 r. ukazał się zbiór satyr zatytułowany *Palcem w bucie*, w którym znalazł się m.in. wiersz *Poemat*, zawierający odważny jak na owe czasy komentarz do panującej w literaturze sytuacji i zabawny opis własnych perypetii autora usiłującego sprostać stawianym literaturze zadaniom. Gorliwość pisarza w odpowiedzi na apel odwołujący się do jego patriotycznych uczuć (*Obywatelu literacie, /Polskę macie, /mieszkanie macie, /Piszcie, bo masom potrzebna /Literatury, jak chleba*) napotyka jednak na niespodziewane przeszkody. Tytułowy poemat wymaga bowiem gruntownej przeróbki:



Rys. Mirosław Pokora

*Poemat jest, wprawdzie, ciekawy,
Ale brak w nim tak zwanej postawy
I społecznego przekroju,
Czyli pozytywnego nastroju
Dla demokratycznego ustroju.
Przerobiłem więc cały poemat,
Lecz wyłonił się nowy dylemat,
Że poemat co prawda jest śliczny.
I społeczny i polityczny,
Ale w nim brak, w ogólności,
Stosunku do rzeczywistości,
Że przemilczam repatriację,
Propagandę i informację,
Handel i aprowizację.
Gdańsk i reformę rolną,
A dziś tak pisać nie wolno².*

Swoją postawę wobec całej tej absurdałnej sytuacji wyraża Brzechwa dowcipnie i przewrotnie. W momencie bowiem, gdy czytelnik spodziewa się narzekań i biadoleń zmuszonego do kolejnej i kolejnej poprawy tekstu poety, ten zaskakuje go niespodziewanym w swej nonsensownej logice zwrotem akcji:

*Po tych słowach złamałem pióro
I założyłem biuro,
Gdzie się wiersze przerabia i zmienia
Dla „Kuźnicy” i „Odrodzenia”³.*

Jest to zarazem tekst będący modelem wręcz przykładem typu satyry uprawianego przez Brzechwę. Niesłuchanie kulturalny, pełen uroku osobistego i kurtuazji zaprawionej odrobiną autoironicznego dy-

stansu przenosi poeta życiowy wizerunek i światopogląd do swej twórczości.

Nie ma w niej zawziętości, gniewu i zacietrzewienia właściwego dla niektórych odmian satyry – jest elegancka i wyważona parodia, żartobliwa ironia i dowcip szukający inspiracji zarówno w okolicznościach zewnętrznych, jak i języku.

Wracając do tematyki *Poematu*: już wkrótce nadejdzie czas, kiedy tego rodzaju kpina nie pozostanie bez poważnych konsekwencji. Tak jak wszyscy pisarze tamtego okresu Brzechwa będzie musiał opowiedzieć się za lub przeciw nowemu porządkowi i jednoznacznie dać wyraz swemu stanowisku. Wybiera pisanie, co oznacza zgodę na istniejący *status quo*. Píše więc, tak dla dorosłych⁴, jak dla dzieci⁵, utwory będące panegirykami na cześć ustroju i pozytywnych zmian, jakie zaszły w życiu Polaków. W 1951 r. wydaje wspólnie z Januszem Minkiewiczem zbiór wierszy i satyr pod patetycznym tytułem *Pokój zwycięży*. Zawiera on typowe dla poetyki socrealistycznej teksty propagandowe: pacyfistyczne wiersze apele głoszące pochwałę pracy i trudu robotniczego, solidarność z Wielkim Bratem oświecającym ciemne ludy, wygrażające wrogim imperialistycznym siłom, pełne socjalistycznej indoktrynacji i obiegowych gazetowych haseł. Satyry takie służą ówczesnej „dobrej sprawie”, wykpiwając antykomunistyczne wstecznictwo i „profaszystowskie” dążenia Zachodu do wywołania w imię własnych egoistycznych interesów kolejnego światowego kataklizmu.

Apologetyczny wobec nowych realiów społecznych i politycznych charakter mają także wydane w tym samym 1951 roku *Strofy o Planie Sześćioletnim*.

Rodzi się pytanie, czy tylko chłodna kalkulacja i oportunistyczna chęć uniknięcia kłopotów są źródłem, manifestowanej w wier-

szach z wymienionych zbiorów, wiary poety w wizję świetlanej przyszłości socjalistycznej ojczyzny. Ile w zużytych już dzisiaj hasłach autentyczności, a ile wymuszonego przez okoliczności konformizmu. Lewicowy idealizm wyznawała spora część środowiska literackiego, a nowa rzeczywistość z wielu punktów widzenia wydawała się obiecująca i niosąca nadzieję. I pewnie również owe pozytywy skłoniły Brzechwę do wyrażenia swej aprobaty dla zachodzących przemian. Deklaratywność zaś tych wypowiedzi, ich styl i formuła noszą już jednak wyraźne znamię socrealistycznej narzuconej poetyki.

Wiersze z tomu *Palcem w bucie* pozbawione na ogół natrętnej ideologii, zawierają wiele interesujących obserwacji środowiskowo-obyczajowych i zabarwionych humorem uwag, pozwalających zrekonstruować atmosferę i klimat końca lat czterdziestych.

Rzeczywistość szkicowana piórem Brzechwy daleko odbiega od uładowanego obrazu konstruowanego konsekwentnie przez prasę i inne środki masowego przekazu. Poeta doskonale potrafi wyczuć i wychwycić wszelki fałsz i niekonsekwencje przejawiające się na styku – propaganda i faktyczny stan rzeczy.

Brzechwa z uporem i dociekliwością tropi i wyśmiewa absurdy spotykane w polskiej rzeczywistości na każdym kroku. Już wówczas dostrzega kłócaącą się ze zdrowym rozsądkiem przesadę i groteskową pokrętność w interpretacji tego, co proste i oczywiste. Rzeczywistość sama podsuwa satyrykowi doskonale tematy mieszczące się nawet bez komentarza w klimacie poetyki nonsensu:

*Człowiek obuchem po łbie dostaje,
Gdy czyta taką elukubrację:
– Kto bez biletu jedzie tramwajem,
Ten niszczy Polskę i demokrację.*

*Trochę za wiele, trochę za wiele,
Nie przesadzajmy, obywatele!*¹⁶

Drażni Brzechwę niekonsekwencja, pusty frazes, hasła bez pokrycia, wreszcie zmora lat czterdziestych i pięćdziesiątych – życie w sztucznej akademijnej atmosferze wiecznego święta, zmuszającej do nieustannej manifestacji patriotycznych uczuć:

*Codziennie święto albo rocznica,
Obchód, otwarcie, pochód lub zjazd,
W przerwie zebranie i akademія,
A po południu dla chętnych – wiec,
Jaka szczęśliwa ta nasza ziemia,
Wieczna galówka – można by rzec!*¹⁷

Wiersze Brzechwy są wiernym odbiciem ówczesnych realiów, a satyryczne puenty pisało samo życie. Wykorzystuje poeta w swoich utworach, wpłatając je w tok wierszowy, mnóstwo kolokwializmów, wyrażań i zwrotów z języka codziennego, potocznego, używanego przez ogół. Obcy jest mu patos, koturnowość i fasadowy styl nowomowy powoli, lecz systematycznie opanowującej także literaturę, by wkrótce uzurpować sobie wyłączne prawa. Człowieka zaś wciąż i pożera wszechwładna machina urzędnicza. Lęki i obsesje znane z twórczości Andrzeja Bursy u Brzechwy przybierają postać żartobliwą i lekką pozwalając zdystansować się do rzeczywistości, w której rządzą biurokraci, a urzędnik obiecuje przyjąć petenta *Dajmy na to – za wieczność, w sobotę (Audjencia: Palcem w bucie)*. Nieco ironicznie brzmi w tym kontekście pochwała nowych czasów, w których co prawda *„Tak wiele się zmieniło, / Że wprost popatrzeć miło (Tak wiele się zmieniło: Palcem w bucie)”,* jednak prozaiczna rzeczywistość nie pozwala o sobie zapomnieć:

*I jest w ogóle lepiej,
Dzień każdy serce krzepi:
Monopol Tytoniowy*

*Wprowadził cennik nowy,
Zapalki? Obiecanka
Cacanka. Była wzmianka,
Że tramwaj też stanieje,
I poczta i koleje.
Rząd tępi spekulację,
To dobrze! Rząd ma rację⁸.*

Nadchodzą czasy, w których żart przestaje być w cenie, a poczucie humoru ściągane jest z urzędu. I dotyczy to w równej mierze krytyki pod adresem rządu, jak opozycji:

*Gdy na ministra satyrę kropnę,
Już są pretensje do mnie okropne,
I od znajomych dostaję listy
Że to są chwytły reakcjonisty
Żeby napisał o peeselu,
Bo to prowadzi właśnie do celu.
Trzeba mieć dużo siły i hartu,
Gdy innym brak jest poczucia żartu.*

*Na inny ton więc nastrajam lirę,
O peeselu piszę satyrę.
I zaraz potem dostaję listy,
Że to plugawy wiersz komunisty,
I że za karę, drogą pokątną,
Po prostu „chłopczy z lasu” mnie sprzątną⁹.*

I choć jeszcze nie zapanowała dyktatura drastycznie ograniczająca możliwości swobodnego wypowiedziania się, poeta przeczuwa jej zbliżanie się, pytając retorycznie:

*A mnie gnębi myśl niezdrowa:
Czy jest w Polsce wolność słowa?¹⁰*

*skoro już obowiązuje taktyka ostrożna:
Chociaż można, lecz nie można.*

Kolejny tomik satyr *Cięte bańki* opublikowany został w roku 1952 i tak jak poprzedni zawiera wiersze, które oddają „klimat czasu, przypominają spory zasadnicze i drobne realia, frazeologię, politykę i obyczaj”¹¹.

W jego skład wejdzie kilka wierszy drukowanych wcześniej w zbiorach *Pokój zwycięży* i *Palcem w bucie*, a także ponad dwadzieścia tekstów nowych. Większość z nich respektuje zalecenia poetyki socrealistycz-

nej, a lekkość poprzedniego tomu zastępowana bywa często patosem i mentorską retoryką. Naturalne skłonności poety do ujmowania wszystkiego w żartobliwy nawias subtelnej ironii są tu wypierane i świadomie tępiące przez narzucony samemu sobie rygor powagi i moralizatorstwa, a bezpośrednia dydaktyka nieobecna w wierszach dla dzieci tutaj triumfuje w swej najbardziej elementarnej, nie wyrafinowanej formie.

Brzechwa doskonale wie, jak dużo dobrego wniósłby w tę rzeczywistość ożywczy powiew satyry, w wierszu *Miejsce dla kpiarza* odważnie deklaruje, że „Krytyka lepsza niż propaganda”. W obliczu jednak tekstów z tomu o obiecującym tytule *Cięte bańki* nawet następujące wypowiedzi okazują się często niestety tylko hasłami bez pokrycia:

*Satyryk takie posiada oko,
Co patrzy czujnie, widzi głęboko,
Kpi z biurokracji, tępi nieróbstwo,
Za nic ma pychę, wyszydza głupstwo,
Próżność ośmiesza, błędy wytyka –
Czyż miłszy lizus od satyryka?¹²*

Realia codzienności doskwierają wszakże coraz bardziej, na każdym kroku widać przejawy głupoty i indolencji, a do rangi problemu zaczynają urastać nawet takie sprawy, jak kupno „nowej pary gaci” czy skarpet (*A głupiemu radość: Cięte bańki*), nie wspominając o tym, że nabycie dobrej książki graniczy z cudem (*Książki... książki: ibidem*). Wszechobecna bylejakość wkrada się też do literatury, której młodzi adepci, ku zgorszeniu Brzechwy, „depczą amfibrach i tratuja trochej”, przekonani, że „pakując do wiersza Zabrze albo Żerań unikną nieprzychylnych gderań” (*Chwila Zoila: Cięte bańki*). Programowy utylitaryzm sztuki sprowadza ją do roli prymitywnego narzędzia propagandy:

*Wisi plakat. Na plakacie
Regularne trzy postacie*



JAN BRZECZWA · MIEJSCE DLA KPIARZA

*Trzy postacie, trzy tułowie,
A na każdym z nich po głowie.*

*Napis głosi: „Walcz o pokój!”
Taką rzecz choć w ramkę okuj.*

*Obok inny plakat macie:
Trzy postacie na plakacie,*

*Trzy tułowia do połowy,
Trzy prawice i trzy głowy,*

*A do tego napis w dole:
„Młodzież walczy z alkoholem”.
[...]*

*A pod spodem napis zwięzły:
„Budujemy radiowęzły”³.*

itd.

Chociaż tom *Cięte bańki* zdominowała panegiryczna stylistyka i apologetyczna pochwała nowej rzeczywistości, to jednak wypowiedzi Brzechwy cechuje obiektywizm i trzeźwość ocen. Wiersz *Kultura przede wszystkim* to przegląd ważniejszych orientacji i zjawisk z dziedziny literatury, dziennictwa, teatru, filmu, muzyki i plasty-

ki. W tym przypadku nie jest to jednak propagandowe pustosłowie, a nazwiska takie jak Brandysowie, Tuwim, Rusinek, Czesko, Dygat, Morcinek, Ford, Schiller, Axer, Karny, Wnuk, Tessayre czy Zaruba mówią same za siebie. Zawarte zaś w tytule wiersza hasło „Kultura przede wszystkim” to nie plakatowy slogan, ale stwierdzenie oddające faktyczny stan rzeczy. Mimo tego, że lata 1949–1956, a więc okres tzw. socrealizmu, kojarzą się ze stagnacją i odgórnym sterowaniem twórczością pozostającą na służbie idei, nie należy zapominać, że po roku 1945:

kultura znalazła się pod rzeczywistą opieką państwa, które łożyło na jej potrzeby poważne sumy. Toteż odbudowa jej materialnych podstaw: drukarni, teatrów, radiofonii, kinematografii (która została upaństwowiona), ruchu czasopiśmienniczego (w dużej mierze opartego na państwowych dotacjach) – postępowała znacznie szybciej niż odbudowa w innych dziedzinach życia i ostatecznie przedwojenny stan posiadania przywrócony został już ok. 1950 r. (gdy w gospodarce – w końcu lat pięćdziesiątych). Państwo finansowało szczerze zwłaszcza przedsięwzięcia mające walor ogólnospołeczny i prestiżowy, więc najbardziej kosztowne, takie jak odbudowa zabytków czy teatrów. W istocie cała kultura zasilana była z państwowej kasy. Przystąpiono do pełnego wydania pism dwunastu klasyków polskich, aby szerokiej publiczności przybliżyć najcenniejsze tradycje literackie. Pisarzom żyjącym tworzone też lepsze warunki pracy, czy w każdym razie bardziej stabilne, niż mieli przed wojną. Zezwolono na działalność wydawców prywatnych, co umożliwiło szybkie wypełnienie pięcioletniej luki w produkcji książkowej, jaką spowodowała wojna¹⁴.

Na te wszystkie pozytywy zwraca uwagę Brzechwa, który przez cały czas ope-

ruje konkretem i chwali namacalne, nigdy nie ograniczając się do pisania, trawestując Burse, o „perspektywach rozwoju małych miasteczek”, i przedstawiania lakierowanej rzeczywistości nieistniejących szklanych domów.

W 1967 roku, już po śmierci Brzechwy, ukazuje się wybór utworów pod tytułem *Miejsce dla kpiarza*, przygotowany dla wydawnictwa „Iskry” i stanowiący przegląd jego twórczości spod znaku satyry z ostatnich dwudziestu lat życia. Mottem tomu są słowa W. M. Thackeraya:

*Szlachetna ojczyzna moja, kiedy
wreszcie dojdiesz do tego,
że miotłę będziesz nazywała miotłą!*¹⁵

A hasło „Krytyka lepsza niż propaganda” z tytułowego wiersza zbioru, publikowanego wcześniej w tomie *Cięte bańki*, znajduje tym razem znacznie bardziej adekwatny do swej treści wyraz w opublikowanych tekstach. Wolność słowa (*Wolność słowa: Miejsce dla kpiarza*) wciąż jednak pozostanie kwestią dość problematyczną, bo co prawda *Przewiały Polskę ożywcze prądy, / Uległy zmianie stare poglądy*, ale – jak ironicznie uzupełnia poeta –

*Chociaż istotnie prąd powiał świeży
Nie ze wszystkiego śmiać się należy!*¹⁶

Ludowa władza boi się śmiechu kruzącego powagę skostniałych stereotypów i rozsadzającego ciasne ramy zwyryfikowanej już przez powojenną historię doktryny. Absurdalne reguły i rygory, którymi obwarowano życie społeczeństwa, pograżają je w marazmie, ponuractwie i nudzie skutecznie zabijającej wszelkie „wywrotowe” myśli:

*N u d a – to spokój. N u d a – to powaga,
Układność, bierność, poprawność i grzeczność,
Drobnomieszczańska ostrożna stateczność.
[...]*

*Śmiech nieraz gorzki pozostawia osad –
N u d a jest grzeczna i nie rusza z p o s a d*¹⁷

Być może na wzór Orwellovskiego *Folwarku zwierzęcego* pojawia się u Brzechwy zwierzęca alegoria okiełznanego i stłamszonego społeczeństwa, dającego się wykorzystywać i manipulować; społeczeństwa, które charakteryzuje przewrotnie strawstowana słynna myśl Marksa: „Nieświadomość określa byt” (*Ludzie i zwierzęta: Miejsce dla kpiarza*).

Nie negując imponujących skądinąd efektów odbudowy kraju w postaci błyskawicznego rozwoju przemysłu, budownictwa, kultury, oświaty (*Malkontent: Miejsce dla kpiarza*) wychwytuje poeta fałsz, obłudę i niekonsekwencje obecne w każdej dziedzinie życia. Brzechwa ma pełną świadomość tego, że w kraju, w którym za deprawujące młodzież i upowszechniające pornogra-



fię uznaje się książki Owidiusza, Bocaccia, Stendhala, Żeromskiego, nie jest normalnie (*Traktat: Miejsce dla kpiarza*).

Tym bardziej, że o naprawdę negatywnych zjawiskach i postawach młodzieży, jak pijaństwo czy chuligaństwo (*Nos, Taryfa ulgowa: Miejsce dla kpiarza*), niewiele się mówi, by nie psuć idealnego obrazu polskiej rzeczywistości funkcjonującego w dalszym ciągu w mediach. Brzechwę, przedwojennego jeszcze dżentelmena w każdym calu, raz i spotykane wszędzie chamstwo i brak kultury życia codziennego (*Kulturalne obyczaje: Miejsce dla kpiarza*). Punkt po punkcie, powoli i konsekwentnie, wyłania się z satyr Brzechwy wierny wizerunek epoki, jej specyfiki, bolączek i uciążliwych sprzeczności. Degrengolada obejmuje również literaturę tworzoną przez samozwańczych „pisarzy”, jako że *kto do sztuki sprytnie się przysię, / Zdobędzie fach dochodowy (O przysysaniu: ibidem)*.

Podmiotowość jednostki jest w tym świecie zagrożona przez jego groteskowe wytwory, takie jak choćby niekończące się kolejki w sklepach, które urastają do symbolu pożerającego i ubezwłasnowolniającego jednostkę makabrycznego Lewiatana, zagarniającego w równej mierze sferę realiów, jak języka:

*Skończył się człowiek wyodrębniony,
Ludzie są zbici w długie ogony,
W ruchome węże płynne i zmienne,
Wielogodzinne i całodzienne.
Jeśli zobaczy ktoś ogon konia,
Już do ogona się przygonia.
Ze wszystkich końców, na wszystkie strony
Ciagną się, wiją kręte ogony,
Zatruwa życie naszego miasta
Zmora upiorna, s t u o g o n i a s t a.*

*Ileż to każda z warszawskich rodzin,
Traci codziennie o g o n o g o d z i n!
Któż to obliczy, któż to wymierzy?
No, a pamiętać jeszcze należy*

*Iż dawno przeszła ta czasu strata
Z o g o n o g o d z i n w o g o n o l a t a!*¹⁸

Prozaiczne codzienne sprawy typu kupno zwykłej szklanki stają się problemami w kraju, gdzie „Budujemy całe miasta, / Huty, mosty i kanały, / Przemysł wielki i wspaniały (*Dialog warszawski: Miejsce dla kpiarza*)”.

W metaforycznej bajko-satyrze *Konik uciekł* wyraża Brzechwa powszechne już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych przeświadczenie, że idee i obietnice okazały się tylko złudnymi frazesami, a nawet najlepsze intencje nie pozwalają ocenić sytuacji społecznej inaczej niż w kategoriach oszustwa na wielką skalę. Nic dziwnego więc, że bajki o dwóch chłopcach – pesymiście i optymiście, z których ten drugi otrzymawszy od wróżki *choć miał zalet szereg, / G. końskie zawinięte w różowy papierek* przechwala się, że dostał konika, ale ten mu uciekł, wynika następujący morał:

*Chociaż jesteśmy wszyscy optymiści,
Jednak wolimy konika!*¹⁹

W takim państwie ideałem obywatela staje się bezduszny i niewychylający się biurokrata – lizus i konformista. To typ człowieka ukształtowany przez warunki społeczno-polityczne stworzone przez ustrój. W wierszu tłumaczonym z W. Massa i M. Czerwińskiego jego odmianą jest bohater nie mający własnego zdania, który lawirując bezustannie w mętnej rzeczywistości nie jest zdolny do wypowiedzenia ani stanowczego „tak”, ani stanowczego „nie” (*Ostrożny: Miejsce dla kpiarza*).

Wiele aluzji politycznych zawierają zamieszczone w zbiorze *Miejsce dla kpiarza* „Bajki z morałem”. Nawiązuje w nich Brzechwa do wzorów fabulistyki alegorycznej, w sposób żartobliwy adaptując przykład z pouczeniem, czyli apolog. Parafrazowana w różnych wersjach w morale, a zaczerpnięta z Krasickiego formuła „Bajki wam nio-

sę, posłuchajcie dzieci", tak jak u wielkiego oświeceniowego pisarza ma wydźwięk ironiczny. Żartobliwe pouczenia adresowane są bowiem do dorosłych, a na uniwersalną wymowę bajek aż nadto wyraźnie nakładają się sensy aktualne i doraźne. W bajce *Krokodyl* nawoływanie do oszczędzania i odkładania zapasów na czarną godzinę kojarzy się z niestabilnością gospodarczą państwa i nieustannymi kłopotami zaopatrzeniowymi. Tanie propagandowe chwytły władzy i jej przewrotna demagogia oraz przeciwstawiona im potulna bierność pogrążonego w apatii i mamionego obietnicami społeczeństwa to tematy alegorycznych obrazków, których bohaterami są pary zestawionych ze sobą na zasadzie kontrastu zwierzęcych postaci: *Kukułka i drozd*, *Owieczka i wilk*, *Osiół i koń*, *Kokozka i orzeł*, *Osiół i wielbłąd*, *Kukułka i jaskółka*. Rady sformułowane w morałach są jednoznaczne: nie dajmy się zwariować i nie traćmy zdrowego rozsądku, pozwalając jawnie nabijać się w butelkę.

Przejrzyste odniesienie do ówczesnego układu stosunków społecznych znajdziemy w bajce *Pies, świnia i osioł*, w której tytułowe zwierzęta, pracujące ofiarnie dla swojego gospodarza i nie otrzymujące nic w zamian, w końcu buntują się i uciekają od niego. Piękne hasła to nie wszystko: *Bo choć żyrafa ma najdłuższą szyję –/Nie samą szyją się żyje* spuentuje Brzechwa bajkę o kłopotach uczonego, który wziął sobie za żonę żyrafę (*Żyrafa: Miejsce dla kpiarza*).

W zbiorze *Miejsce dla kpiarza* zamieścił Brzechwa również utwory satyryczne prozą: *Opowiadki i humoreski*. Odwołując się do persyflażowej techniki nawiązań do rozmaitych stylów i sposobów wypowiedzi, szyfruje w nich Brzechwa swoje poglądy na ówczesną rzeczywistość, łącząc trafną obserwację obyczajową z punktem widzenia człowieka w tej rzeczywistości żyjącego

go i przez nią nękanego. Myślą przewodnią tych utworów w dobie totalnego zafałszowania obrazu stosunków społecznych jest apel do zdrowego rozsądku i chęć *przekonania ludzi o konieczności racjonalnego myślenia* (*Bajka etiopska: Miejsce dla kpiarza*).

W cyklu bajek stylizowanych na ludowe przypowieści różnych narodów przedstawia Brzechwa pełną aktualnych odniesień relację społeczeństwo kontra rządzący. To pierwsze karmione jest obietnicami bez pokrycia, ci drudzy są na tyle aroganccy i zadufani, że swoich nadużyć nie starają się nawet wiarygodnie wytłumaczyć, tuszując je skleconymi *ad hoc* marnymi kłamstwami. W *Bajce arabskiej* wyśmiewa Brzechwa biurokrację, niekompetencję i przewrotność wysokich urzędników państwa, których obdarza równie uszczypliwymi, co adekwatnymi do „zasług” przydomkami: Minister Niebieskich Migdałów, Minister Wiatru w Polu, Minister Ciepłych Klusek, Minister Białych Myszek, Minister Biczów z Piasku.

Bajki stanowią ujętą w alegoryczny nawias krytykę ówczesnej władzy, której niefachowość i błędne posunięcia nie tylko nie rozwiązują żadnego z problemów społecznych, lecz wręcz je pogłębiają.

Nieco inną stylistykę mają „Opowiadki dla racjonalistów”, skonstruowane na wzór notatek z najświeższymi doniesieniami o stanie polskiej gospodarki i kultury lub felietonów zawierających osobiste i swobodne dywagacje autora na interesujące go tematy związane głównie z problematyką codzienności. Nie stroni tu Brzechwa od literackiej fikcji ubarwionej fantazją służącą celom satyrycznym. Racjonalizm pojmuje bowiem poeta przewrotnie na opak, na co wskazują m.in. atrybuty opisywanej rzeczywistości wzięte wprost z cudownego świata bajki magicznej. Okazuje się otóż, że nawet tak fantastyczne wynalazki jak

latający dywan czy samonakrywający się stoliczek nie mają tutaj racji bytu. Urzędniczo-biurokratyczna machina gospodarcza szybko i skutecznie udowadnia ich nieprzydatność, nieopłacalność czy wręcz szkodliwość dla ustroju (*Latający dywan: Miejsce dla kpiarza*). Polski klient, co rusz zmuszany do upominania się o swoje prawa po nabyciu kolejnego bubla, wzbudza podejrzenia jako potencjalny aferzysta i spekulant, gdy staje się szczęśliwym właścicielem cudownego stolika, którego nie ma zamiaru reklamować. Podstawowym bowiem jego mankamentem jest fakt, że: *wskutek wadliwej dokumentacji i brakoróbstwa na stoliczkach zamiast wyrobów garmazeryjnych zjawiał się zestaw potraw eksportowych najwyższej jakości, co w sposób zastraszający podniosło stopę życiową posiadaczy stoliczków, narażając równocześnie przemysł spożywczy na milionowe straty*²⁰.

Uciążliwości dnia powszedniego w takim klimacie społeczno-politycznym to jeden z ulubionych tematów Brzechwy, który toczy na zasadzie sąsiedzkiej wymiany zdań dialog z czytelnikami doskonale rozumiejącymi istotę rzeczy. Narzekania poety obejmują więc rozmaite strefy życia codziennego, w tym m.in. zmagania z pozorowymi udogodnieniami nowoczesnej cywilizacji w dobie permanentnych trudności z nabyciem najprostszych części zamiennych i arogancją tzw. fachowców (*Życie ułatwione, Człowiek i perła, Telefon i ja: Miejsce dla kpiarza*).

Stosowana przez Brzechwę często hiperbolizacja prowadzi do powstawania sytuacji jak u Kafki, gdy człowiek wciągany jest i unicestwiany przez tryby biurokratyczno-administracyjnego mechanizmu, w którym każde „zarządzenie na miarę muchy rozdyma się i urasta do rozmiarów kodyfikacyjnego słonia”, a życie obwarowane pa-

ragrafami, „normami, okólnikami i artykułami” powoli staje się nie do zniesienia (*Paragrafomania, Prawo o trzepaniu: Miejsce dla kpiarza*). Człowiek osaczony jest także przez przedmioty, które psując się bezustannie utrudniają mu życie. Mieszkanie staje się symbolem bałaganu i dezintegracji, które ogarnęły całe państwo (drzwi „same się otwierają, inne same się zamykają albo kontynuując na własną rękę okres wypaczeń, w ogóle odmawiają posłuszeństwa): w nim również nie można odnaleźć uczciwego fachowca zdolnego zmienić ten stan rzeczy (*Człowiek i perła: Miejsce dla kpiarza*).

Gryząc kpinę z do niedawna jeszcze funkcjonującego zespołu społecznych prawidłowości zawiera opowiadka pod tytułem *Rozstrzygnięcie konkursu*, w której po tytułowym rozstrzygnięciu konkursu na pieśń młodzieży socjalistycznej jego organizatorzy dokonują zgodnej z duchem czasu przeróbki nagrodzonego utworu ob. Mickiewicza Adama *Polały się łzy*. Po usunięciu z niego niezrozumiałych dla młodzieży elementów mistycznych („anielski”) i nieprzyśtających do wyobrażeń budownictwa socjalistycznego („durny”) poprawiony tekst brzmi następująco:

*Popłynął śmiech mój zdrowy, ludowy,
Na me dzieciństwo polne, bezrolne,
Na moją młodość chwacką, junacką,
Na mój dziarski wiek robociarski.
Popłynął śmiech mój zdrowy, ludowy*²¹.

Brzechwa satyryk to uważny obserwator rzeczywistości, zaangażowany we współczesność, w której żyje i której doświadcza – z dziennikarskim zacięciem, lecz bez zaperzania się wychwytyjący większe i mniejsze śmieszności codziennego bytowania.

Janek – jak wspomina R. Matuszewski – *nie był typem opozycjonisty, przeciwnie, chętniej afirmował niż atakował, stąd ra-*

czej łagodny charakter jego wierszy satyrycznych. Nie wstydził się też wierszy pełniących funkcje wyrażnie usługowe: do tego był mistrzem w pisarskim rzemiośle, żeby umieć napisać na odgórne zamówienie również tren, pean czy panegiryk. Nie znaczy to jednak, by zgodził się na napisanie takiego utworu nie mając przekonania do jego treści; kult Brzechwy dla Piłsudskiego w latach międzywojennych był szczery i autentyczny, dlatego Janek nigdy się go później nie wypierał. Podobnie nie wypierał się swego zapachu dla nowego budownictwa w powojennej Polsce²².

Za pomocą satyry Brzechwa daje świadectwo historii, a także – tak jak to uczynił odświeżając język poezji dla dzieci – rozbił stereotypy myślenia i wyśmiewa wszystko to, co niedorzeczne i urągające racjonalnemu myśleniu.

Jedno z oblicz Brzechwy to oblicze kromikarza swoich czasów, które komentuje dowcipnie, lekko i ze swadą, lecz wnikliwie i bardzo trafnie.

Nie oceniamy więc pisarza zbyt pochopnie i surowo wypominając mu twórczość zakontraktowaną, postaramy się zaś zrozumieć jego racje i decyzje w kontekście całego dorobku pisarza i specyfiki niełatwej epoki, w której przyszło mu żyć i tworzyć.

¹ J. Dunin: *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. o humorze i satyrze z Miastalodzi od Rozbickiego do Tuwima*, Łódź 1966, s. 79.

² J. Brzechwa: *Poemat*, [w:] *Palcem w bucie*, Warszawa 1948, s. 11.

³ *Ibidem*, s. 12.

⁴ *Strofy o Planie Sześcioletnim*, Warszawa 1951; *Pokój zwycięży*, Warszawa 1951; *Cięte bańki*, Warszawa 1952.

⁵ *Opowiadział dzięcioł sowie*, Warszawa 1946; *Stonka i Bronka*, Warszawa 1952.

⁶ J. Brzechwa: *Nie przesadzajmy*, [w:] *Palcem w bucie*, s. 28.

⁷ J. Brzechwa: *Święta*, [w:] *ibidem*, s. 30.

⁸ Tenże, *Tak wiele się zmieniło*, [w:] *ibid.*, s. 38.

⁹ Tenże, *Poczucie humoru*, [w:] *ibid.*, s. 42.

¹⁰ Tenże, *Wolność słowa*, [w:] *ibid.*, s. 53.

¹¹ H. Skrobiszewska: *Brzechwa*, Warszawa 1965, s. 27.

¹² J. Brzechwa: *Miejsce dla kpiarza*, [w:] *ibid.*, s. 23.

¹³ Tenże, *Plakaty*, [w:] *ibid.*, s. 41.

¹⁴ Z. Jarosiński: *Literatura lat 1945–1975*, seria: *Mała Historia Literatury Polskiej*, Warszawa 1997, s. 10–11.

¹⁵ J. Brzechwa: *Miejsce dla kpiarza*, Warszawa 1967, s. 6.

¹⁶ Tenże, *Śmiech*, [w:] *ibid.*, s. 22.

¹⁷ Tenże, *Nuda*, [w:] *ibid.*, s. 25.

¹⁸ Tenże, *Ogony*, [w:] *ibid.*, s. 58.

¹⁹ Tenże, *Konik uciekł*, [w:] *ibid.*, s. 74.

²⁰ Tenże, *Stoliczku, nakryj się!* [w:] *ibid.*, s. 150.

²¹ Tenże, *Rozstrzygnięcie konkursu*, [w:] *ibid.*, s. 179.

²² R. Matuszewski: *****, [w:] *Akademia Pana Brzechwy. Wspomnienia o Janie Brzechwie*, red. A. Marianowicz, Warszawa 1984, s. 130.

Maria Ostasz

BRZECHWOWSKIE LEKCJE MATEMATYKI, PRZYRODY I GEOGRAFII

Wiele wierszy Jana Brzechwy można uznać za gotowe scenariusze kształcące młodego odbiorcę w zakresie wiedzy matematycznej, przyrodniczej i geograficznej. Literackimi propozycjami wesołych lekcji matematyki jest na przykład wiersz pt. *Słonoga*, przyrody *Ptasie plotki* oraz geografii *Siedmiomilowe buty*. Umożliwiają one swoją tematyką i sposobem jej ujęcia na zabawowe i spontaniczne poznawanie przez młodego czytelnika na poziomie podstawowym nazw liczb, nazw ptaków czy drzew i nazw geograficznych Polski.

Formuła wielkiej zabawy przy pozornej autoteliczności, przy nastawieniu na relaks



Rys. Jerzy Srokowski

i doraźność ma zarazem wyraźnie określone cele instrumentalne, ponieważ związana jest z nią naturalna motywacja do samorozwoju. Zabawa jest tu więc raczej stylem, formą osiągnięcia pewnych, choćby nieuświadomionych celów¹. Z praktyki życiowej wiadomo bowiem, że dziecko częściej zadaje pytania poważne niż przekome czy śmieszne, że poznanie absorbuje je nie mniej niż zabawa².

Stonoga jest zabawową lekcją matematyki. Wiersz, którego już sam tytuł przywołuje (i materializuje) dużą dla małego człowieka liczbę 100, opowiada zabawną historijkę związaną z budową i poruszaniem się stonogi:

*Mieszkała stonoga nad Białą,
Bo tak jej się podobało
Raz przychodzi liścik mały
Do stonogi,
Że proszona jest do Białej
Na pierogi.
Ucieszyło to stonogę.
Więc ruszyła szybko w drogę.³*

*Nim zdążyła dojść do Białej,
Nogi jej się poplątały:
Lewa z prawą, przednia z tylną,
Każdej nodze bardzo pilno;
Szósta zdążyć chce za siódmą,*

*Ale siódmej iść za trudno,
No bo przed nią stoi ósma,
Która właśnie jakiś guz ma.
Chciała minąć jedenastą,
Poplątała się z piętnastą,
A ta znów z dwudziestą piątą,
Trzydziesta z dziewięćdziesiątą,
A druga z czterdziestą czwartą,
Choć wcale nie było warto.
Stała stonoga wśród drogi,
Rozplątać chce sobie nogi;
A w Białej stygną pierogi!*

*Rozplątała pierwszą, drugą,
Z trzecią trwało bardzo długo,
Zanim doszło do trzydziestej,
Zapomniała o dwudziestej,
Przy czterdziestej już się krząta –*

*No a gdzie jest pięćdziesiąta?
Sześćdziesiątą nogę beszta:
– Prędejj, prędejj! a gdzie reszta?*

*To wszystko tak długo trwało,
Że przez ten czas całą Białą
Przemałowano na zieloną,
A do Zielonej stonogi nie proszono.*

Wielkość liczby 100 ukonkretnia proces plątania i rozplątywania nóg w trakcie wędrówki, podsumowany w ostatniej zwrotce. Zabawową opowieść Brzechwowskim rytmem można rozwijać długo – aż do liczby stu, czy nawet w nieskończoność⁴. W literackim scenariuszu dokonano się rozplątanie „zaledwie” kilkudziesięciu nóg, które w trakcie pośpiesznej wędrówki stonogi na pierogową ucztę wielokrotnie się plątały. Opowiadanie o rozplątywaniu trzeba więc będzie wiele razy powtarzać aż do znudzenia uczestników zabawy, ale także oswojenia z trudną dla dzieci, bo abstrakcyjną wiedzą dotyczącą nazw liczb (numerów nóg). Dzieciom, podobnie jak stonodze, plącze się kolejność liczb (stając się niekiedy rekwizytami zabawy), nim się po wielu ćwiczeniach jej nauczą. Należy też zwrócić uwagę na funkcje wychowawczą tej bajeczki. Posiadanie tak wielu nóg, jak ma stonoga,

pozwała daleko zajść, ale niełatwo nad nimi zapanować i nauczyć się z nich korzystać. Stonoga nie umiała i nie zdążyła na spotkanie.

Wesołą lekcją ornitologii są zapewne *Ptasie plotki*, zapoznające odbiorcę z nazwami dzięwięciu najbardziej popularnych w naszym klimacie ptaków:

*Usiadła zięba na dębie:
– Na pewno dziś się przeziębzię!*⁶

*Dostanę chrypki być może,
Głos może stracę, broń bożę,*

*A koncert mam zamówiony
W najbliższą środę u wrony.*

*Jęknęły smutnie żołędzie
– Co będzie, ziębo, co będzie?*

*Leć do dzięcioła, do buka,
Niech dzięcioł ciebie opuka!*

*Podniosła lament sikora:
– Podobno zięba jest chora!*

*Gil z tym poleciał do szpaka:
– Jest sprawa taka a taka,*

*Mówiła właśnie sikora,
Że zięba jest ciężko chora!*

*Poleciał szpak do słowika:
– Ze słów sikory wynika,*

*Że zięba już od miesiąca,
Po prostu jest konająca.*

*Słowik wróblowi polecił,
By trumnę dla zięby sklecił.*

*Rzekł wróbel do drozda: – Droździe,
Do trumny przynieś mi gwoździe.*

*Stąd dowiedziała się wrona,
Że zięba na pewno kona.*

*A zięba nic nie wiedziała,
Na dębie sobie siedziała,*



Rys. Jerzy Srokowski

*Aż jej doniosły żołędzie,
Że koncert się nie odbędzie,*

*Gdyż zięba właśnie umarła
Na ciężką chorobę gardła.*

Upersonifikowane ptaki kontaktują się ze sobą – latają do siebie i plotkują jak dzieci. „Pocztą pantoflową” roznosi się więc informacja o koncercie zięby, który się nie odbędzie z powodu choroby gardła. Humorystyczna opowiadka jest otwarta na kontynuowanie⁶. W literackim scenariuszu plotkowania wzięła udział: zięba, wrona, dzięcioł, sikora, gil, szpak, słowik, wróbel, drozd. Należałoby tu przywołać przedstawicieli pozostałych gatunków, których jest jeszcze wiele w naszym regionie, by uzupełnić osvajanie dziecka z wiedzą ornitologiczną. W tej bajeczce funkcja wychowawcza polega na uświadomieniu natury plotki. Jak mówi przysłowie: „z igły robią się widły”.

Bajkową lekcją geografii jest wiersz *Siedmiomilowe buty*⁷. Z jednej strony każdy chciałby mieć taki magiczny przedmiot, pozwalający z łatwością pokonywać ogromne przestrzenie, ale działanie magicznego przedmiotu wymyka się spod kontroli głów-

nego bohatera: rządzi się swoimi magicznymi prawami:

*Pojechał Michał pod Częstochowę,
Tam kupił buty siedmiomilowe.⁸*

*Co stąpnie nogą – siedem mil trzaśnie,
Bo Michał takie buty miał właśnie.*

*Szedł pełen dumy, szedł pełen buty
W siedmiomilowe buty obuty.⁹*

*W piętnaście minut był już w Warszawie:
– Tutaj powiada – dłużej zabawię!*

*Żona spojrzała i zapłakała:
– Już nie dopędzę mego Michała!*

*Dzieci go ciągle tramwajem gonią,
A on już w Kutnie a on już w Błoniu.*

*Wybrał się Michał z żoną do kina,
Lecz zawędrował do Radzimina.*

*Chciał starszą córkę odwiedzić w mieście,
Adres – wiadomo – Złota 30.*

*Poszedł piechotą, bo było blisko,
Trafił na Złotą, ale w Grodzisku.*

*Raz się umówił z teściem na rynku,
Zanim się spostrzegł – był w Ciechocinku.*

*Pobiegł z powrotem, myśląc, że zdąży,
I wnet się znalazł na rynku... w Łomży.*

*Chciał do Warszawy powrócić wreszcie,
Ale co chwila był w innym mieście:*

*W Kielcach, w Kaliszu, w Płocku, w Szczecinie
I w Skierniewicach, i Koszalinie.*

*Nie mógł utrafić! Więc pod Opoczmem
Jęknął żałośnie: – Tutaj odpoczne!*

*Usiadł i spojrzał ogromnie struty
Na swoje siedmiomilowe buty,*

*Zdjął je ze złością, do wody wrzucił
I na bosaka do domu wrócił.*

Autor wykorzystując znany motyw bajkowy zapoznaje z nazwami miejscowości w kraju, których wymienianie jest swoistą niespodzianką. I ta zabawna opowiadka jest otwarta na kontynuowanie: odpowiedzi – zgadywanek, w jakich miastach, które np.

znają dzieci Michał jeszcze nie był¹⁰. Może powstanie mapa miast znanych danej grupie małych odbiorców, zaznaczonych kolorami. Funkcja wychowawcza i tu, choć bardzo czytelna jest również dyskretna. Wiersz wyjawia, że niekiedy realizacja fantastycznych marzeń przerasta nasze możliwości i doprowadza do szewskiej pasji – wyrzucenia upragnionych butów i kontynuowania wędrówki na bosaka.

Wszystkie cytowane teksty są otwarte na kontynuowanie zabawy (w pewnym sensie techniką C. Freneta). Są literackimi scenariuszami zabawy polegającej na nazywaniu liczb do 100, nazywaniu gatunków ptaków oraz nazywaniu polskich miast. Wyliczanie nazw kolejnych poplątanych nóg robaka może być długie. Możliwości jest bardzo wiele zważywszy, że ma on przecież 100 nóg. Można też rozwijać ptasie plotkowanie według literackiego scenariusza, w którym wezmą udział kolejne gatunki ptaków. Rymowane wymienianie miast, do których przypadkowo zawędruje Michał jest też ciekawą zgadywaną i nauką topografii Polski. W zabawie powinny brać udział dzieci jako aktorzy – być określonymi liczbami, ptakami czy miastami, trzymając w rękach napisaną nazwę najpierw danej liczby, później nazwy



Rys. Jerzy Srokowski

ptaka czy następnie nazwy miasta (np. zamieszkałego przez dziadków)¹¹.

Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że przedstawione wiersze Brzechwy należy zaliczyć do grupy „wywracane”, czyli wierszy na opak, które lubią dzieci, doskonale zorientowane np. w nazwach liczb, ptaków czy geografii Polski. Zauważmy jednak, że także dziecko w wieku przedszkolnym, które zna ze słyszenia niektóre nazwy liczb, ptaków i nazwy geograficzne, traktuje je tutaj jako rekwizyty zabawy. Wspomnieć też warto, że każdy z tych wierszy zawiera dyskretną funkcję wychowawczą, są bowiem bajkami.

Analizowane wiersze przede wszystkim wprowadzają w zabawowy i spontaniczny sposób, w konwencji i zasady porządkowania świata. Taka już jest konstrukcja dziecka, że w pierwszych latach jego życia możemy uczyć go realizmu nie tylko poprzez zapoznanie z otaczającym światem, ale i za pośrednictwem „mętniactwa”, które nie tylko nie zakłóca orientacji dziecka w otaczającym je świecie, lecz odwrotnie – umacnia w nim poczucie rzeczywistości, że właśnie w interesie realistycznego wychowania dzieci należy podsuwać im podobne wiersze¹². Pozwalają one kilkulatorom zabawowo zdobywać podstawy wiedzy matematycznej, przyrodniczej oraz geograficznej.

*Osiemdziesiąta czwarta
Miała wielkiego farta,
Bo dając naprzód krok
Wpadłaby czwartej w bok.*

⁵ *Ptasie plotki*, [w:] *Brzechwa dzieciom*, op. cit., s. 13.

⁶ Na przykład:
*Gil zrobił się zielony
Słyszac takie androny,
Z powodu których czajka
Zniosła dwa duże jajka.
Nie były jakie: złote,
Jasno wynika z plotek.*

⁷ Brzechwa napisał wiele wierszy, szczególnie ciekawe dotyczą właśnie wiedzy geograficznej i przyrodniczej. Por. M. Ostasz, „Alfabetyzacja” i kształcenie zintegrowane wiersza dziecięcego, „Guliwer” 2003, nr 2, s. 86–98.

⁸ *Siedmiomilowe buty*, [w:] *Brzechwa dzieciom*, op. cit., s. 82.

⁹ Brzechwa sygnalizuje także inne zjawiska, np. słowotwórcze, mianowicie: morfem jako najmniejszy element znaczeniowy: „szedł pełen buty/w siedmiomilowe buty obuty”.

¹⁰ Na przykład:
*Siedmiomilowe nałożył buty
I trafił prosto do Nowej Huty.*

O tym miejscu zapewne słyszały wszystkie polskie dzieci, a dystych o nim będzie pretekstem do dydaktycznej rozmowy.

¹¹ Może też wygłaszać z pamięci Brzechwowskie rytmiczne (logaedyczne) dystychy odnoszące się do danej sekwencji rozplątywania nóg, ptasich plotek czy Michałowych peregrinacji.

¹² Zob. K. Czukowski, *List*, [w:] *Od dwu do pięciu*, op. cit., s. 224.

Danuta Mucha

TRYPTYK O PANU KLEKSIE W ADAPTACJI SCENICZNEJ IGORA SIKIRYCKIEGO

Wszystko zaczęło się od groteskowo-fantastycznej opowieści pióra Jana Brzechwy pt. *Akademia Pana Kleksa*, napisanej jeszcze w 1946 roku. Wielki sukces czytelniczy tego dzieła skłonił poetę do kontynuacji przygód Kleksa. Opubli-

¹ Zob. J. Papużyńska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1981, s. 98.

² Zob. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 284.

³ *Stonoga*, [w:] *Brzechwa dzieciom*, Warszawa 1989, s. 92–93.

⁴ na przykład:
*a pięćdziesiątej piątej
Daleko do dziewiątej.
Trzydziesta trzecia się starała,
By dwudziestej nie zdeptała.*



Rys. Jan Marcin Szancer

kował on następnie *Podróże Pana Kleksa* (1961, 1962, 1969) oraz *Tryumf Pana Kleksa* (1965, 1991). W oparciu o dwa początkowe utwory Kazimierz Dejmek opracował scenariusz sztuki teatralnej *Niezwykła przygoda Pana Kleksa*, granej w sezonie 1963/1964 i 1964/1965 w stołecznym Teatrze Narodowym (reżyseria tegoż Dejmka). Widowisko to cieszyło się ogromnym powodzeniem nie tylko u widowni dziecięcej, ale także wśród dorosłych, a więc widowni *od lat 5 do 105* jak napisano na afiszach teatralnych¹.

Trudno się oprzeć wrażeniu, że wielki sukces tego spektaklu zainspirował w dziesięć lat później Igora Sikiryckiego do zrealizowania podobnego zamysłu twórczego². Widocznie jednak poeta łód-

ki nie chciał zbyt głęboko angażować się w scenariusz swego znakomitego poprzednika, którego zresztą znał osobiście³, gdyż zdecydował się na adaptację literacko-muzyczną, wykorzystując popularny wówczas gatunek musicalu i opierając się na motywach bajek Brzechwy⁴ oraz własnych pomysłach. Tak powstały *Przygody Pana Kleksa* z librettem Sikiryckiego i muzyką łódzkiego kompozytora Piotra Marczewskiego⁵.

Zachowany w maszynopisie scenariusz liczy 86 stron. Natomiast objętość książki *Pan Kleks* przekracza 400 stron. Włączono tu jeszcze wiele innych bajek Brzechwy (m.in. *Przygody rycerza Szalawity*, *Pan Soczewka na Księżycu*, *Baśń o korsarzu Palemonie*, *Pan Drops i jego trupa*), do których sięgał poeta podczas pracy nad adaptacją. Z tej zaś staty-

styki wynika jeden wniosek: autor *Przygód Pana Kleksa* znacznie odszedł od pierwotnego wzoru, większy nacisk położył nie na oryginał, lecz na własną inwencję twórczą⁶, wzbogaconą równie pomysłową muzyką Marczewskiego.

*Nazywam się Adam Niezgódka, mam dwanaście lat i już od pół roku jestem w Akademii Pana Kleksa*⁷. Tymi słowami rozpoczyna się opowieść o dziwnej szkole prowadzonej przez nauczyciela noszącego „znaczące” nazwisko Kleksa. Narratorem jest jeden z jego uczniów, który wtajemnicza czytelnika we wszystkie sekrety Akademii. Jedną z jej osobliwości (częściowo zapożyczoną przez Sikiryckiego) jest przyjmowanie na naukę wyłącznie chłopców o imionach rozpoczynających się na li-

terę A. Dlatego uczęszcza tu czterech Adamów, pięciu Aleksandrów, trzech Andrzejów, trzech Alfredów, sześciu Antonich, jeden Artur, jeden Albert i jeden Anastazy – w sumie 24 uczniów. Pan Kleks też nie złamał tej tradycji, posługując się imieniem Ambroży.

Przejdźmy teraz do musicalu Sikiryckiego. Zgodnie z konwencją tego gatunku utwór rozpoczyna się od dialogu-kupletów Kleksa z jego uczniami. Założyciel Akademii zapewnia:

*W mej Akademii ja was uczę
Rozumu, a nie głupich sztuczek.
Bo rozum jest najlepszym kluczem,
Który otwiera każde drzwi [...]».*

W dalszej części swej arii-monologu Kleks zapoznaje widownię z programem i metodami nauczania uczniów, transponując na język poezji szczegółowe opisy prozatorskie u Brzechwy. Po każdym kupiecie profesora uczniowie odpowiadają mu analogicznym re-frenem:

*Bo Akademię nam założył
Przyjaciel dzieci, pan Ambroży,
Który nie lubi tylko beks.
Innymi słowy, nasz morowy
Profesor, Pan Ambroży Kleks
(s. 3).*

Po odśpiewaniu tych kupletów, pełniących jakby rolę uwertury do musicalu, profesor zapowiedział: *muszę sprawdzić poziom oleju w waszych mózgowicach. Dziś będą pytania podchwytliwe* (s. 3). Tak rozpoczęła się „normalna” lekcja, podczas której padały pytania i odpowiedzi. Należy jednak zauważyć, że były one wymysłem Sikiryckiego, niezbyt często odwołującego się do realiów tekstu Brzechwy. W tym wypadku autor libretta i piosenek zasugerował się

tradycją szkolną, formułując pytania w rodzaju: *co więcej waży: kilogram żelaza czy kilogram pierza?* Lub *czy morze jest słone od śledzi, czy śledzie są słone od morza?* (s. 3–4), na które uczniowie udzielali rymowanych odpowiedzi⁹.

Czcigodny profesor był nimi zachwycony: *jesteście genialni!*, po czym skromnie stwierdził, że on sam pracował trzy lata nad rozwiązaniem tych problemów. Jak się zatem okazuje, już od początku widowisko, za sprawą autora scenariusza, tryskało pomysłami i humorystycznymi chwytami, co musiało budzić wesołość młodych widzów. Naszkicowane w adaptacji życie Akademii oddawało w pewnym sensie atmosferę powieści. Efekt taki uzyskał Sikirycki poprzez włączenie postaci z innych utworów Brzechwy do swego tekstu. Adaś np. relacjonu-



Rys. Jerzy Srokowski

je wizytę w Akademii fryzjera Filipa, który pozostawił *paczkę świeżych piegów*¹⁰, czy spotkanie z Żabką Podaj-Łapką, która *nakazała oddać panu profesorowi złotą korbkę do otwierania bajek, którą pan profesor wczoraj zgubił* (Sikirycki, s. 5). Postacie te nie tylko oddają klimat powieści, ale są też reprezentantami wielu bohaterów książki Brzechwy. Ich cechy przypominają nieco pierwowzór literacki, ale autor adaptacji nie zamierzał niewolniczo powielać pomysłów mistrza. O ile fryzjer Filip jest w obu wersjach mistrzem, któremu *udało się zrobić peruki z samoczynnych włosów* (Sikirycki, s. 5), o tyle Żabka Podaj-Łapka (w wersji musicalowej oddająca klucz do ogrodu bajek) jest w istocie u Brzechwy postacią tragiczną, bowiem cierpi z tego powodu, że nikt nie dokończył jeszcze bajki o niej: *Bajka o mnie* (Żabce Podaj-Łapce – przyp. D. Mucha) *jest wprawdzie bardzo piękna, ale nie ma końca i od pięćdziesięciu lat czekam na to, aby ktoś wymyślił zakończenie* (Brzechwa, s. 48). Poeta łódzki wykorzystał ten motyw w adaptacji. Wymyślił bowiem dwie Małgosie, oczekujące z utęsknieniem na bajkę o sobie. Sikirycki tym samym wymyślił nowy istotny wątek dramatyzacji, bowiem obydwie dziewczynki będą za wszelką cenę dążyły do krainy, w której – zgodnie z sugestią Brzechwy – powstają bajki, czyli do Bajdocji.

Sikirycki w adaptacji porządkuje irracjonalny chaos świata Brzechwy, u którego świat bajek istnieje, ale jest wartością samą w sobie. W musicalu Bajdocja spełnia określone zadanie – udają się do niej dwie Małgosie w poszukiwaniu bajki o sobie. W krainie tej ukrywa się także Alojzy Bąbel – uczłowieczona lalka.

Jest on kolejną symboliczną postacią zaczerpniętą z pierwszej części trylogii Brzechwy *Pan Kleks*, noszącej tytuł

Akademia Pana Kleksa. Jednak poeta pisze o nim jakby na marginesie: *Popatrzcie chłopcy [...] Alojzy nie jest żywym człowiekiem, tylko lalką. Byłem zawsze przeciwny wprowadzaniu lalek do mojej Akademii. Ale teraz nic już nie poradzę. [...] Muszę go nauczyć czuć, myśleć i mówić* (Brzechwa, s. 85). Sikirycki czyni z niego głównego bohatera bajki i wprowadza wraz z nim wątek szpiegowski oparty na poszukiwaniu listem gończym Alojzego Bąbla – ożywionej przez Kleksa lalki, o której tenże bohater adaptacji powie: *Alojzy Bąbel, to największy twór mojego życia. Arcydzieło techniki [...] To drugi Ambroży Kleks* (Sikirycki, s. 6). To dzieło Pana Kleksa jest jednak nieprzewidywalne w swym postępowaniu, obraża wszystkich, nazywając fryzjera Filipa i Pana Kleksa *nieukami*, po czym ucieka w nieznanym kierunku. Adaś krzyczy: *Alojzy, stój bo strzelam! Panie profesorze! Filipie! Nieszczęście! Alojzy uciekł!* (Sikirycki, s. 13).

Wprowadzenie intrygi – ucieczki sprytnego Alojzego, który *będzie usiłował różnymi drogami dotrzeć do Salamanki i zagarnąć tajemnice doktora Paj-Chi-Wo* (Sikirycki, s. 15) jest pomysłem łódzkiego scenarzysty. W wersji Brzechwy losy Alojzego są pretekstem do wprowadzenia epizodu o próbie ucieczki, ale nie na taką skalę, jak w adaptacji. W pierwowzorze bowiem motyw ucieczki Alojzego jest wątkiem pobocznym, natomiast u Sikiryckiego stanowi kanwę dramatu.

Od chwili pojawienia się intrygi wszystko staje się zasadne i logiczne. Ogród bajek, który w powieści ma inne zadanie, w adaptacji stanowi okazję do działania bohaterów z innych bajek Brzechwy, włączających się w pościg za Alojzym Bąblem. I tak w *Ogrodzie Bajek i Baśni* u Sikiryckiego spotykamy pana Dropsa i jego trupeż z bajki o tym samym tytule (Adaś natychmiast pro-



Rys. Jerzy Srokowski

ponuje Kleksowi, by zabrać Tomka Drop-sa, bo *on na pewno przyda się w poszukiwaniach*, Sikirycki, s. 18). Natomiast bohater *Baśni o korsarzu Palemonie* – kapitan Palemon – ze swymi piratami obiecuje Kleksowi pomoc w pojmaniu Alojzego Bąbla i dodaje: *Daję na to moje kapitańskie słowo* (Sikirycki, s. 20).

Zgodnie z sugestią fryzjera Filipa pan Kleks zabiera tytułowego bohatera bajki Brzechwy *Przygody rycerza Szaławity*. Czyni to z przekonaniem, mówiąc: *Myślę, że nam się bardzo przyda. Jest dzielny i odważny. A przecież Alojzy Bąbel to twardy orzech do zgryzienia* (Sikirycki, s. 24). Bohater innej bajki Jana Brzechwy, włączonej do adaptacji, a mianowicie Pan

Soczewka, zgodnie z ideą bajki *Pan Soczewka na Księżycu* jest tu fotografem, a nawet filmowcem. On również na miarę swych możliwości pragnie uczestniczyć w pościgu i deklaruje swą pomoc. Mówi: *A ja dołączę się do waszej wyprawy i nakręcę film pod tytułem „Pan Kleks oraz inni w pogoni za Alojzym Bąblem”. Dobrze, co? ... Uwaga! ... filmuję początek* (Sikirycki, s. 26).

W finale I aktu ponownie dochodzą do głosu marzenia dwóch bohaterek nienapisanej bajki: *Dwie Małgosie w Kosmosie*, potęgując jeszcze bardziej potrzebę odwiedzenia krainy Bajdocji. Pan Kleks zapewnia je: *Musimy udać się do Bajdocji... Bajdocja to kraina bajkopisarzy. Tam na pewno znajdzie się ktoś, kto napisze bajkę „Dwie Małgosie w Kosmosie”* (Sikirycki, s. 28). Motywem rów-

nie istotnym jest pościg za Alojzym Bąblem. Pogoń rusza więc do Bajdocji, bowiem, zdaniem Pana Kleksa, niezawodna *bąbloczula broda podpowiada mi wyraźnie, że Alojzy umknął przed nami właśnie do Bajdocji* (Sikirycki, s. 28). Akt I kończy piosenka:

*Hej w pogoń! Hej w pogoń! Hej w pogoń!
Ruszajmy krętą drogą!
Przez mury, przez burze i chmury,
Przez jary, moczary i las, [...] (s. 30)*

Jest to jednocześnie koniec adaptacji pierwszej części powieści Brzechwy *Akademii Pana Kleksa*. Od tego momentu Igor Sikirycki w akcie II musicalu przechodzi do nowej części dzieła swego mistrza pt. *Podróże Pana Kleksa*, rozpoczynającej się od rozdziału zatytułowanego *Bajdocja*.

Akt II musicalu usytuowany jest, podobnie jak u Brzechwy, właśnie w tej krajinie bajek, potem zaś w Abecji i Patentonii. Tu przebiega akcja dramatu i tu generalnie zachowana jest idea Brzechwy. W Bajdocji gościnni mieszkańcy umożliwiają podróżnym audiencję u Wielkiego Bajarza. Wędrowcy udają się do niego z prośbą, by napisał bajkę o dwóch Małgosiach. Sikirycki nacechował jednak to spotkanie potrójną motywacją, a mianowicie propozycją złożenia w darze Wielkiemu Bajarzowi czarnego atramentu (tak jak u Brzechwy), prośbą o napisanie bajki *Dwie Małgosie w Kosmosie* oraz przestrogą o niebezpieczeństwie płynącym z nieobliczalności Alojzego Bąbla, który prawdopodobnie ukrywa się właśnie w Bajdocji. W tym ostatnim przypadku Pan Kleks wykazuje jednak daleko idącą ostrożność, gdyż nie wyklucza, że Alojzy Bąbel może go nieprzyjemnie zaskoczyć swą pomysłowością.

Tak też się w istocie stało, gdyż Wielki Bajarz (nieporadnie układający bajkę o dwóch Małgosiach), któremu Pan Kleks chciał przekazać swe ostrzeżenie, okazał się właśnie zamaskowanym Alojzym Bąblem. Rozszyfrowanie zbiega jest jednak w adaptacji pozornym sukcesem, gdyż Bąbel natychmiast ponownie ucieka. Sikirycki wprowadza ponadto istotny wątek dydaktyczny, albowiem w jego wersji warunkiem audiencji u Wielkiego Bajarza jest prawidłowe odgadnięcie przez uczestników wyprawy tytułów trzech zagadek baletowych. W tym celu w musicalu zaprezentowano krótkie fragmenty *Kopciuszka*, *Królowny Śnieżki* i *Dziewczynki z zapalkami*. Po ich obejrzeniu Bajdota oczekiwał od przybyśzów trafnej odpowiedzi. *Niechaj więc wystąpi najmłodszy i powie – mówi zachęcająco – jakie oglądaliśmy bajki*. Pan Kleks wyznaczył Adasia, od którego odpowie-

dzi zależał los wizyty. *Proszę, Adasiu, [...]. Odpowiadaj – zachęcał go profesor. Adaś nie kazał na odpowiedź długo czekać. Zaczął mówić:*

Z przyjemnością. Pytania nie były zbyt trudne, tym bardziej, że spotkaliśmy tu dobrych znajomych z ogrodu bajek przy naszej Akademii.

[...] *Najpierw (widzieliśmy) Kopciuszka, który często pomaga nam w sprzątanii, potem Królownę Śnieżkę, która przynosi nam poziomki no i wreszcie Dziewczynkę z zapalkami. Właśnie w zeszłym tygodniu pan Andersen przez nią przysłał zapalki dla profesora* (Sikirycki, s. 37).

Ten oryginalny pomysł autora adaptacji nie umknął uwadze krytyków, którzy z uznaniem przyjęli innowację librecisty¹¹.

Kolejna pogoń za uciekinierem Bąblem nastrocza podróżnym coraz więcej kłopotów, które Sikirycki wykorzystuje do udramatyzowania musicalu. W tym celu rusza pościg drogą wodną, a akcja dramatu toczy się na pokładzie okrętu kapitana Palemona, zaatakowanego przez statek korsarski. Z piratami rozprawia się m.in. dzielny rycerz Szalawiła. Przebiegłość Alojzego Bąbla jednak nie zna granic. Pojawia się on na statku w nowej roli – korsarza, który pojmał Palemona i zastąpił go. Triumfując nad załogą, krzyczy: *Wasz kapitan Palemon leży związany w kajucie* (Sikirycki, s. 49). Po raz kolejny odnosi więc zwycięstwo, tym razem – zatapiając statek z Panem Kleksem. U Brzechwy również dochodzi do takiego wypadku, ale nie z powodu zwycięstwa Alojzego Bąbla. Sikirycki wykorzystał więc ów motyw do wyeksponowania wątku szpiegowskiego, mającego na celu schwytanie uczłowieczonej lalki.

Dalej akcja musicalu toczy się, podobnie jak u Brzechwy, w Abecji, o której Pan Kleks tak mówi: *Jak wynika z mojej auto-*

matycznej mapy, trafiliśmy do podmorskiej krainy, która nazywa się Abecja. Zamieszkują ją Abcie. Słyna oni z tego, że są zupełnie przezroczystości [...] (Sikirycki, s. 52). Uczestnicy wyprawy poznają tu królową Abę (podobnie jak u Brzechwy) i uczestniczą w samym abeckim obiedzie. Monarchini tak mówi o sobie: [...] *byłam niegdyś żoną władcy Wysp Gramatycznych. Pewnego dnia wybrałam się w podróż i okręt mój zatonął tak samo jak wasz.* [...] (Sikirycki, s. 54).

Goście nie zabawili jednak długo u królowej i w obawie przed utratą tlenu skierowali się za przewodnikiem do Wielorybiej Grani, a stamtąd do Patentonii. Pan Kleks, idący na czele wyprawy, tłumaczył bliskim słowa przewodnika: *Abeta mówi, żebyśmy szli za nim. Ruszajmy więc do Patentonii. Może tam wreszcie odnajdziemy Alojzego Bąbla.* (Sikirycki, s. 56). Podróżni z piosenką na ustach udają się zatem w dalszą drogę. Adaś śpiewa:

*Czas mknąć do Patentonii,
Bo Bąbel nas dogoni* (s. 57).

Akt II musicalu nie doprowadził więc ani do napisania bajki o dwóch Małgosiach, ani do pochwycenia Alojzego Bąbla, ale poprzez wprowadzenie licznych wątków zmierzał do rozwiązania intrygi.

Przejdźmy do III aktu musicalu. Należy zauważyć, że jego treść nie pokrywa się z kolejnością trzech części powieści Brzechwy. Sikirycki przesunął akcję dramatu i akt III usytuował głównie w części drugiej oryginału, czyli nadal w *Podróżach Pana Kleksa*, włączając zaledwie pojedyncze wątki z części trzeciej zatytułowanej *Triumf Pana Kleksa*.

Akt III rozpoczyna się *Listem gończym*¹² za Alojzym Bąblem. Przebiegła ucztowieczona lalka nie daje się jednak pochwycić i podszywa się pod kolejne postacie sztuki. Tym razem pod Patentoniusza XXIX, prze-

wodnika i wynalazcę mieszkającego w Patentonii, krainie wynalazków. Lista prezentowanych przez Brzechwę odkryć jego bohatera jest długa, a mimo to Sikirycki wprowadza nowe pomysły (m.in. samogrające mosty, lusterka do utrwalania snów, obrotówki do automatów, wzmacniacz inteligencji). Za Brzechwą wprowadził natomiast takie wynalazki, jak: pudełko do przechowywania płomyków, automat antykatarowy, platformę elepelemelektyczną oraz świdrowcę.

Prezentacji tych nowości technicznych dokonuje zamaskowany Alojzy Bąbel, który wyrządza wiele zła i jest nieokrzesany. Jednakże – podobnie jak u Brzechwy – z biegiem czasu zmienia się w łagodnego i dobrego młodzieńca. U Sikiryckiego stanie się to dzięki olejowi P+P (co oznacza „poznać” i „pokochać”), zaś u Brzechwy jest reedukowany przez Pana Kleksa. Autor adaptacji wymyśla i inne wątki. W jego wersji Alojzy Bąbel zakochuje się w Małgosi II, i po wyznaniu miłości bierze z nią ślub. Natomiast u Brzechwy bohater nie znajduje szczęścia w miłości do Rezedy, która wychodzi za mąż za Adasia, ucznia pana Kleksa. Librecista jest bardzo konsekwentny w scenariuszu – kończy dramat przemianą Alojzego Bąbla w grzecznego chłopca, a bajkę o dwóch Małgosiach odczytuje w imieniu Paj-Chi-Wo – jego sekretarz. Doktor Paj-Chi-Wo okazał się najlepszym bajarzem, gdyż potrafił napisać bajkę o dwóch Małgosiach. Również sposób pochwycenia zbiega był istic mistrzowski. Alojzy Bąbel, podszywający się pod Patentoniusza XXIX, został ujęty na tym przestępstwie, gdyż, mimo złudnego podobieństwa do wynalazcy, nie potrafił poradzić sobie z hydromagnesem (który, zbudowany z metalowych części, uległ przyciąganiu magnetycznemu i dzięki temu został rozpoznany). Siki-



Rys. Jan Marcin Szancer

rycki zatem rozwiązał intrygę w duchu mistrza, a jednocześnie oryginalnie.

Poszedł też dalej – dopisał szczęśliwe zakończenie, uporządkował irracjonalny świat Brzechwy, zaś adaptację zakończył następującym morałem: [...] *bo fantazja to wielka rzecz. Pamiętajcie, moi drodzy, że gdy kończy się fantazja, kończy się wszystko. Nawet nasza historia, którą nazwaliśmy „Przygody Pana Kleksa”*. (s. 85).

Sikirycki zdołał więc dorównać Brzechwie w jego pomysłowości, wykazując jednak dużą samodzielność w doborze wątków oraz w poszukiwaniu własnych rozwiązań. Dlatego krytycy, po obejrzeniu spektaklu *Przygody Pana Kleksa* w łódzkim Teatrze Wielkim, przyjęli adaptację zycliwie, choć nie bez zastrzeżeń. Teresa Grabowska pisała m.in.: *Zabawa w baśniowej konwencji jest więc znakomita. Mimo wielkiej ilości wątków raczej zbędnie rozbudowanych jeszcze przez librecistę, konse-*

*kwentnie i wartko płynie przenosząc akcję z miejsca na miejsce [...]*¹³.

Oddajmy jeszcze głos innemu recenzentowi, Z. Gzelli. Zauważył on, że Sikirycki nie trzyma się ściśle pierwowzoru. Spośród wielu przygód bohaterów bajki Brzechwy *wybrał tylko niektóre, wzbogacił je nowymi oryginalnymi pomysłami [...], powiązanymi zresztą ściśle z tokiem narracji*¹⁴. Recenzent pochwalił ciekawą i urozmaiconą akcję oraz piękny język Sikiryckiego, dorównujący poziomem artystycznym pierwowzorowi. Równocześnie jednak krytyk uznał, że autorzy scenariusza i muzyki powinni po obejrzeniu kilku spek-

takli uwzględnić reakcje dziecięcej widowni i dokonać korzystnych dla musicalu skrótów, który łącznie z przerwami *nie powinien przekraczać dwóch i pół godziny*¹⁵.

¹ M. Skrobiszewska: *Brzechwa*, Warszawa 1965, s. 6.

² W wywiadzie dla redakcji „Zwierciadła” Sikirycki zapowiedział: *Pracuję nad librettem opery dla dzieci „Kleks” według Brzechwy (muzykę pisze Piotr Marczewski) na zamówienie Teatru Wielkiego w Łodzi*. (T. Wojciechowska: *Koniki Igora Sikiryckiego*, „Zwierciadło” 1973, nr 11, s. 5).

³ W jednym z wywiadów Sikirycki na pytanie *Jak to się stało, że zaczął pan tłumaczyć?* – odpowiedział: *Zawdzięczam to Janowi Brzechwie. Pracował on akurat nad przygodami Pana Kleksa i otrzymał propozycję przełożenia „Konika Garbuska”. Powiedział wtedy, że zna takiego młodego, zdolnego, co to robi...* (L. Włodkowski: *Poeta w podróży. Rozmowa z Igozem Sikiryckim*, „Odgłosy” 1980, nr 29, s. 4).

⁴ Przy okazji należałoby wyjaśnić sens tytułu dzieła Brzechwy w niniejszym rozdziale. Otóż

poeta najpierw tworzył i publikował poszczególne ogniwa tryptyku o Kleksie, a następnie wyda go w całości pod wspólnym tytułem *Pan Kleks* (1968, 1972, 1977, 1985). Zob. L. Bartelski: *Polscy pisarze współcześni 1939–1991*, Warszawa 1995, s. 47–48.

⁵ Wprawdzie poeta w podtytule umieścił słowa: *Na motywach bajki Brzechwy* (mając na myśli *Niezwykłą przygodę Pana Kleksa*), ale w istocie adaptacja jest oparta nie na jednej, lecz na wielu bajkach i wierszach Brzechwy.

⁶ Igor Sikirycki nie trzyma się jednak ściśle pierwowzoru. z rozlicznych przygód bohaterów bajki Brzechwy wybrał tylko niektóre, wzbogacił je nowymi oryginalnymi pomysłami... [Z. Gzella: *Przygody Pana Kleksa*, op. cit., s. 1.].

⁷ J. Brzechwa: *Pan Kleks: Akademia Pana Kleksa. Podróże. Tryumf*, Warszawa 1972, s. 7. Przy dalszych cytatach podaję w nawiasach strony z tej edycji.

⁸ *Przygody Pana Kleksa. Musical w trzech aktach*. Muzyka Piotr Marczewski. Libretto i piosenki: Igor Sikirycki, maszynopis, s. 2. Przy dalszych cytatach w nawiasach podaję strony tego maszynopisu.

⁹ Pytania takie pojawiły się wcześniej w dramacie Sikiryckiego *Turniej z czarodziejem* (s. 66–67). Zadawała je podczas turnieju Niania, a odpowiedzi udzielali: Mrugała, Ziewała i rycerz Trambon, oraz Janek. Mamy tu zatem do czynienia z autoplagiatem.

¹⁰ I. Sikirycki: *Przygody Pana Kleksa*, maszynopis s. 5. Przy dalszych cytatach podaję w nawiasach strony maszynopisu.

¹¹ Zob. [Z. Gzella]: *Przygody Pana Kleksa*, op. cit.

¹² Oto jego treść: *Niebezpieczny osobnik, Alojzy Bąbel, zbiegł w niewiadomym kierunku. Ostrzega się przed nim Obywateli, a zwłaszcza dzieci. Ktokolwiek wiedziałby o miejscu jego pobytu, proszony jest o zawiadomienie najbliższego Komisarzatu MO. Osoby, które pomogą w ujęciu Alojzego Bąbla, otrzymają nagrody książkowe. Za ukrywanie takowego grozi surowa kara. Rysopis: wiek lat około 25, wzrost średni, oczy piwne. Znaki szczególne: ruda peruka.* (Sikirycki, s. 59).

¹³ T. Grabowska: *Pan Kleks w musicalu*, „Trybuna Ludu” 1974, nr 100, s. 1. W innej recenzji ta sama autorka napisała, że Sikirycki niczego z zasadniczych wątków nie pominął, przeciwnie – coś niecoś dodał, na własną odpowiedzialność raczej, niż z korzyścią dla utworu (T. Grabowska:

Łódzkie przygody Pana Kleksa, „Ruch Muzyczny” 1974, nr 2, s. 16).

¹⁴ [Z. Gzella]: *Przygody Pana Kleksa*, op. cit.

¹⁵ [Z. Gzella]: *Przygody Pana Kleksa*, op. cit.

Adrian Szary

AKSJOLOGIA W AKADEMII

Na fali popularności *Harry'ego Pottera* i mody na literaturę fantastyczną do łask powraca *Pan Kleks* Jana Brzechwy. Ta baśniowa trylogia¹, zwłaszcza pierwsza jej część – *Akademia Pana Kleksa* – która do dziś, mimo licznych reform w dziedzinie edukacji, pozostała szkolną lekturą, niesie ze sobą ogromny ładunek aksjologiczny, mogący stanowić doskonałe panaceum na kryzys wartości wśród dzieci i młodzieży, który jest współcześnie problemem ogromnej wagi.

Już tytułowy bohater powieści *Ambroży Kleks*, w samej tylko warstwie onomastycznej nacechowany jest emocjonalnie. Ujawnia się zaskakująca ambiwalencja. Z jednej strony dowiadujemy się, że *Ambroży* jest najszcześniejszym imieniem, z drugiej zaś przypisane mu przez Brzechwę nazwisko *Kleksa* deprecjonuje nieco główną postać. Może wzbudzić bowiem u czytelników konotację czegoś niepożądanego, przypad-



Rys. Jan Marcin Szancer



Rys. Jan Marcin Szancer

kowego i „rozmydlonego” – innymi słowy – czegoś, co posiada niejasny status ontologiczny. Nad pochodzeniem swojego nauczyciela zastanawiają się także jego uczniowie. Jedną z hipotez podsuwa lekcja kleksografii. *Myślę, że sam pan Kleks powstał z takiego właśnie rozgniecionego atramentowego kleksa i dlatego tak się nazywa*² – domniema Adam Niezgódka relacjonujący czytelnikom wydarzenia, jakie rozgrywają się w Akademii. Otwiera się tym samym krąg asocjacji związanych z piśmiennictwem. *Ambroży Kleks* jest bowiem konstruktem literackim, wykreowanym przez Jana Brzechwę przy pomocy pióra i atramentu. Tak rozumianą inicjację perspektywy baśniowej zdaje się potwierdzać wstępna sekwencja ekranizacji powieści, w której widzimy pisarza, maczającego w kałamarzu pióro, z którego podczas zapisywania tytułu książki, na kartkę papieru spada kleks zachodzący życie własnym życiem.

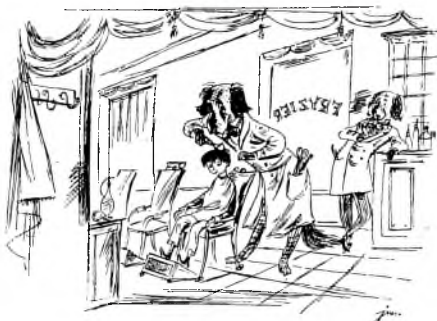
Notabene w kolejnej części swoich przygód Ambroży Kleks będzie peregrynował po fantastycznych krainach w poszukiwaniu atramentu. Kiedy jednak przedsięwzięta podróż nie przyniesie oczekiwanych korzyści, Ambroży sam zamieni się w „pękatą butlę” poszukiwanego płynu.

Proponuję pozostać jeszcze przez chwilę w kręgu onomastycznym, tym ra-

zem jednak w odniesieniu do drugoplanowych bohaterów *Akademii*. Wspomniałem tu o adepcie pana Kleksa – Adasiu Niezgódce. Zwróćmy uwagę, że jego imię także rozpoczyna się na literę „A”. Ta cecha stanie się zasadą selekcji uczniów, dokonywanej przez Ambrożego Kleksa; pozornie dlatego, że jak tłumaczy, *nie chce zaprzętać sobie głowy innymi literami alfabetu*³ – a tak naprawdę – ponieważ jego mistrz doktor Paj-Chi-Wo wykrył mu ukryte znaczenie ludzkich imion, według którego tym rozpoczynającym się na literę „A” przypisana jest a priori zdolność i pracowitość. W związku z tym w *Akademii* jest czterech Adamów, pięciu Aleksandrów, trzech Andrzejów, trzech Alfredów, sześciu Antonich, jeden Artur, jeden Albert i jeden Anastazy, czyli ogółem dwudziestu czterech uczniów. Interesującą rzeczą jest, że wszelkie inne postacie, które pochodzą spoza Akademii, posiadają imiona zaczynające się inną niż „A” literą: szpak Mateusz, golarz Filip i inżynier Bogumił Kopeć z fabryki dziur i dziurek. Przejawia się tu pewna postawa wartościująca, zawierająca się w relacji: *swój-obcy*. Imię staje się czynnikiem konsolidującym tę hermetyczną społeczność. Nazwisko *Niezgódka* zawiera w sobie także pierwiastek oceny. Można pokusić się o jego dwojaką interpretację. Po pierwsze wywieść je od wyrażenia *‘nie zgadzać się’*, po drugie od leksemu *‘niezguta’*. Oba tropy zdaje się potwierdzać przedstawiona przez Brzechwę charakterystyka chłopca, któremu *w domu nic się nie udawało, zawsze spóźniał się do szkoły, nigdy nie zdążył odrobić lekcji i miał gliniane ręce*. Widzimy zatem, że nie zgadzał się, nie przystawał do oczekiwań, stawianych mu przez rodziców, którzy oddali go w końcu na naukę i wychowanie do Akademii Pana Kleksa. Tacy właśnie uczniowie trafiali do tej baśniowej placówki.

O ile na początku swoich rozważań stwierdziłem, że nazwisko *Kleks* deprecjuje nieco naszą postać, o tyle teraz zauważyć wypada, że jest pewien przymiot, którym Brzechwa nobilituje swojego bohatera – to wykształcenie. Ambroży Kleks jest doktorem filozofii, chemii i medycyny, uczniem i asystentem słynnego doktora Paj-Chi-Wo, profesorem matematyki i astronomii na uniwersytecie w Salamance. To obliguje go do przekazywania zdobytej wiedzy, a co za tym idzie otwarcia Akademii. Zanim jednak przyjrzymy się temu enigmatycznemu miejscu wydarzeń, którego mieszkańców poznaliśmy, warto zwrócić uwagę jak silnie waloryzowana jest przez autora książki mądrość. Według ogólnie przyjętej przez literaturę aksjologiczną typologii możemy wykształcenie zaliczyć do wartości deklarowanych, a zarazem uznawanych przez Jana Brzechwę. Sam on bowiem, był niezwykle erudytą, który ukończył kilka fakultetów: medycynę, polonistykę i prawo.

W trylogii *Pan Kleks* mądrość przejawiać się będzie także na zasadzie metonimii, poprzez liczne jej atrybuty: różnego rodzaju wynalazki⁴, okulary, które nosi pan Kleks, a przede wszystkim brodę, która nabierze rangi fetyszu i da asumpt do powstania sentencji: *Broda czuwa!* która stanie się czymś w rodzaju *leitmotive* kolejnej części utworu.



Rys. Jan Marcin Szancer

Na tej mądrości i charyzmatyczności profesora Kleksa, zbudowany został jego autorytet wśród uczniów. Dzieci dopuszczają go do swoich tajemnic, może zaglądać w ich sny i marzenia. Darzą go zaufaniem, wiedząc, że nic nie zostanie wykorzystane przeciwko nim. Przestrzeń edukacyjną wypełniają wartości uniwersalne – Prawda, Dobro, Piękno. Są to wartości wszechogarniające, obecne w kontaktach międzyludzkich. Wychowankowie biorą udział w różnych zajęciach domowych, co jest samym życiem. Kleks otwiera im głowy nie tyle na jakąś konkretną wiedzę, ale również na problemy o charakterze aksjologicznym⁵. Powie bowiem:

– *Pamiętajcie chłopcy [...] że nie będę was uczył ani tabliczki mnożenia, ani gramatyki, ani kaligrafii, ani tych wszystkich nauk, które są zazwyczaj wykładane w szkołach. Ja wam po prostu pootwieram głowy i naleję do nich trochę oleju*⁶. W programie zajęć znajdują się tak niekonwencjonalne przedmioty jak wspomniana już kleksografia, lekcja przedzenia liter czy leczenia chorych sprzętów. Rozbudzają one wśród uczniów takie wartości, jak poszanowanie dobra publicznego (otaczające nas sprzęty), a przede wszystkim uwrażliwiają na świat przyrody (pomoc żabom) i literatury (baśniowe furtki). Każdy postęp na drodze edukacji prof. Kleks nagradza, a zaniedbania gani. Przejawy dobra honorowane są piegami, które stanowią w Akademii coś w rodzaju „orderu” – najwyższej odznaki, jaką można uzyskać. Wszelkie zaś przewinienia karane są w nieco osobliwy sposób: *jeśli któryś z chłopców coś przeszkrobie albo nie umie lekcji, wówczas za karę musi nosić przez cały dzień żółty krawat*⁷. W swoich rozważaniach aksjologicznej ocenie poddawałem już poszczególne onimy, stopień wykształcenia i plan metodyczny opracowany przez prof. Kleksa. W tym miejscu pragnę dodać, że elemen-

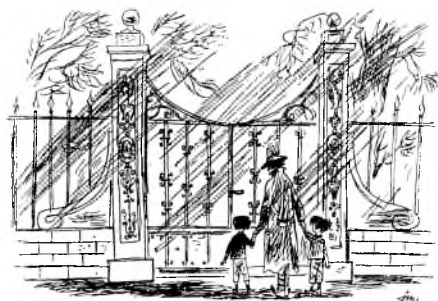
ty ocen są także immanentnym składnikiem semantyki poszczególnych barw. Widać to chociażby przy doborze odpowiednich farb jadalnych w kolorowej kuchni Ambrożego. Jednak dyskurs kulturowego uwarunkowania barw, przywołuję w tym miejscu, celem podania motywacji takiego, a nie innego koloru krawata, który muszą za karę nosić uczniowie *Akademii*. Otóż kolor żółty mniej więcej od XII wieku zaczyna być uważany za kolor zdrady i fałszu. W malarstwie, dał temu wyraz Giotto we fresku: *Pojmanie Chrystusa*, gdzie ukazuje się żółto odziany Judasz⁸. Widzimy zatem, że ów żółty krawat staje się w *Akademii* symbolem zdrady wartości, których naucza profesor Ambroży Kleks. Swe zajęcia, podszyte problematyką aksjologiczną prowadzi w *Akademii*.

Uważa się, że sam budynek, czy jego wnętrze może nieść pewien ładunek wychowawczy. Widzimy oto szkołę – duży trzypiętrowy gmach, zbudowany z kolorowych cegiełek – na parterze sale szkolne, na pierwszym piętrze mieści się sypialnia chłopców i wspólna jadalnia, na drugim piętrze w jednym pokoju pan Kleks z Mateuszem, a pozostałe pokoje – no właśnie – to ekscytująca tajemnica. Wiemy dziś, jak silnie oddziałuje na uczniów topografia szkoły, koloryt, plan klasy, nawet ustawienie stolików. To, co zewnętrzne budzi motywację bądź

zniechęca i hamuje. Tajemniczość pewnych miejsc, do których wstęp jest spektakularny, a tak oczekiwany i pożądanym, rodzi ciekawość poznawczą⁹. Gmach *Akademii* wznosi się na ulicy *Czekoladowej*. Ta nazwa jest nośnikiem pozytywnych konotacji, w przeciwieństwie do ulicy *Szarej*, na której w filmowej wersji mieści się zakład fryzjerski golarza Filipa. Od strony ulicy w murze znajdują się oszklone drzwi umożliwiające kontakt ze światem realnym. W kontekście społecznym mamy do czynienia z interakcjami w środowisku lokalnym (wizyta w fabryce dziur i dziurek, odwiedziny u fryzjera). Wreszcie należy zwrócić uwagę na własny, immanentny świat relacji z samym sobą¹⁰. Zostają one rozbite poprzez wtargnięcie na teren *Akademii* kogoś obcego z zewnątrz. Tym intruzem jest mechaniczna lalka Alojzy. Można ją interpretować, jako świat nowoczesnej techniki, któremu pod względem aksjologicznym Jan Brzechwa przypisuje wektor ujemny. Jeśli zaś pamięta się o wspomnieniach małżonki pisarza, dotyczących genezy utworu postać *Alojzego* nabiera zupełnie innej wymowy.

Akademia Pana Kleksa pierwsza część trylogii – relacjonuje Janina Brzechwa – powstała w czasie okupacji w latach 1941–1943¹¹. Echo wojny pobrzmiewa, chociażby w opowieści szpaka Mateusza (inwazja wilków). Film Krzysztofa Gradowskiego idzie także tą ścieżką interpretacyjną. Zmiana imienia mechanicznej lalki na *Adolf* nie pozostawia już żadnych wątpliwości, że do *Akademii* wkracza wojna, a dzieciństwo postawione zostaje w stan zagrożenia¹². Pod wpływem tych wydarzeń prof. Kleks zaczyna się kurczyć aż ostatecznie przybiera postać guzika.

Postępując się popularnym zwrotem, można zapytać, czy z wartości, którymi kierował się Ambroży pozostał guzik? (nie po-



Rys. Jan Marcin Szancer

zostało nic). Myślę, że moje rozważania, dotyczące świata przedstawionego powieści Jana Brzechwy *Akademia Pana Kleksa*, oglądanego przez pryzmat aksjologii, pokazały, że bajka ta wskazuje metody wychowawcze osadzające młodych czytelników w świecie wartości aktualnych także dziś, w sześćdziesiąt lat od powstania utworu. Jednak ukazany w niej obraz rzeczywistości nie jest tak spolaryzowany, to jest – nie zawsze triumfuje w nim dobro. Jak w życiu... Otwiera się tu miejsce na perspektywę relatywizmu aksjologicznego. Być może dzięki niemu, po lekturę *Akademii* sięgają także dorośli, bo ich konceptualizacji świata nie burzy naiwna wizja permanentnego zwycięstwa dobra nad złem.

¹ Na trylogię składa się *Akademia Pana Kleksa* (1946), *Podróże Pana Kleksa* (1961) oraz *Tryumf Pana Kleksa* (1965). W roku 1968 wydano je pod wspólnym tytułem *Pan Kleks* z ilustracjami Jana Marcina Szancera. *Notabene* wszystkie trzy części doczekały się adaptacji filmowej w reżyserii Krzysztofa Gradowskiego z Piotrem Fronczewskim w roli głównej: *Akademia* w 1983, *Podróże* w 1985 i *Tryumf* w 2001. Po promocji ostatniego filmu, w roku 2001, wydane zostały płyty ze wspaniałymi piosenkami, pochodzącymi z tychże ekranizacji, skomponowanymi przez Andrzeja Korżyńskiego do słów reżysera i Jana Brzechwy.

² Jan Brzechwa: *Pan Kleks*, Poznań 2003, s. 40.

³ Tamże, s. 8.

⁴ O wynalazkach z trylogii *Pan Kleks* piszę szerzej wraz z panią dr Anną Kalinowską w artykule: *Czy „bajka zawsze jest tylko bajką”? O fantastyce naukowej w twórczości Jana Brzechwy*.

⁵ Izabella Łukasik: *Filozofia edukacji w akademii pana Kleksa*, „Edukacja i dialog” 2000, nr 4.

⁶ Jan Brzechwa, op.cit., s. 39.

⁷ Tamże, s. 38.

⁸ Ryszard Tokarski: *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995, s. 127.

⁹ Izabella Łukasik, op.cit.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Janina Brzechwa: *Jak powstała Akademia Pana Kleksa* [w:] *Pan Kleks na ekranie*, Warszawa 1988, s. 2.

¹² A. Kalinowska: *Literackie wizje dzieciństwa. Od Stumilowego lasu do Akademii Pana Kleksa*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, pod red. B. Myrdzik i M. Karwatowskiej, Lublin 2005, s. 330.

Karolina Jędrych

DZIEWCZĘTA Z DEFEKTEM

Pewien człowiek miał pięć córek. Dziewczęta w dość niezwykłych okolicznościach straciły matkę, więc ojciec musiał sam zastrzeżyc się o wydanie ich za mąż. Niestety, panienkom brakowało czegoś bardzo istotnego (i nie chodzi tu bynajmniej o posag).

Wydany w 1965 roku *Tryumf pana Kleksa* Jana Brzechwy to pierwsza, a zarazem ostatnia powieść z cyklu o Ambrozym Kleksie, w której znajdziemy taką obfitość bohatererek. Prócz pięciu córek pana Anemona Lewkonika, słynnego hodowcy róż, występuje tu jeszcze jego żona, Multiflora, oraz matka Adasia Niezgódki, bohatera i zarazem narratora opowieści. Panny Lewkonikówny, czyli Róża, Hortensja, Dalia, Piwonia i Rezeda, zostały w *Tryumfie* przedstawione w niezwykle interesujący sposób.

1. WYDAĆ CÓRKI ZA MĄŻ

Anemon Lewkonik opuścił miejsce swojego zamieszkania i wyruszył w daleką podróż, gdyż, jak dowiaduje się czytelnik już w pierwszym rozdziale opowieści: *każdą z nich (ze swych córek) postanowił wydać za mąż za ogrodnika innego kraju* (s. 176)¹. Dlatego – jak to się początkowo wydaje – z chęcią zgadza się, aby kapitan statku, którym prócz niego podróżują Adaś Niezgódka wraz z dozorcą Weronikiem, zboczył z wytyczonego kursu i zawinął do tajemniczej Alamakoty:

Panu Lewkonikowi opisałem Alamakotańczyków w nader zachęcających barwach i zapewniłem go, że jest to naród zakochany w kwiatach. Powiedziałem też mimochodem:

– Alamakotańscy ogrodnicy mają tylko jedną słabość: żenią się najchętniej z cudzoziemkami.

Ta uwaga podzielała na pana Lewkonika jak prąd elektryczny (s. 178).

Córki ogrodnika nie zabierają głosu ani w sprawie swojego zamążpójścia, ani podróży do Alamakoty. Nie mówią o sobie, natomiast pierwsze zdanie, jakie w *Tryumfie* pada na ich temat brzmi (podkreślenie moje – K. J.): *Córki pana Lewkonika nie odznaczały się urodą, ale ich ojciec twierdził, że ogrodnicy nie muszą szukać u żon piękności, albowiem mają jej pod dostatkiem w kwiatach (s. 176).*

Pan Lewkonik zapewne zdawał sobie sprawę, że defekt, jakim jest brak urody, może utrudnić jego córkom znalezienie towarzysza życia. Skoro jednak mężem każdej z nich miał być ogrodnik, na co dzień obcujący z pięknymi kwiatami, uroda przyszłej małżonki nie byłaby dla niego najważniejsza. Komunikat jest prosty – **pomimo** swojej brzydoty dziewczęta mają szansę na wyjście za mąż. Nie na wybranie męża, ale na bycie wybraną, zmianę statusu z brzydkiej panny na żonę.

Twierdzenie hodowcy róż wydaje się jednak pełnić wyłącznie funkcję pocieszenia siebie oraz córek. Przypuszczenie to potwierdzone zostaje w trakcie dalszej lektury, kiedy czytelnik poznaje dokładnie historię rodziny Lewkoników oraz prawdziwe motywy, które kierowały Anemonem, w momencie wyruszania w podróż, a zwłaszcza kiedy zdecydował się na zawinięcie do Alamakoty.

Pan Lewkonik opowiada Adasiowi historię swojego życia, najwięcej czasu poświęcając wydarzeniom, które miały miejsce na nie do końca realnej Wyspie Sobowótów. W tej dziwnej, jakby wyśniewionej krainie, Anemon poznał swoją przyszłą żonę, Multiflorę. Owocem ich związku były córki, o których pan Lewkonik mówi (podkreślenia moje – K. J.):

Córkom naszym, które kolejno przychodziły na świat, daliśmy imiona ulubionych kwiatów. Są to właśnie: Róża, Hortensja, Dalia, Piwonia i Rezeda. Ale – rzecz dziwna. Z matki tak pięknej urodziły się dziewczynki, niestety, brzydkie (s. 199).

Zauważmy, że brak urody ojciec wymienia jako ich pierwszą cechę, jakby tylko ten defekt odróżniał je od innych ludzi. Dopiero potem mówi:

Córki chowały się zdrowo, rosły, uczyły się u najlepszych nauczycieli i darzyły nas gorącą miłością (s. 199).

Pan Lewkonik nie rozumie, dlaczego jego córki są brzydkie, wyraża jedynie zdziwienie, że nie są podobne do urodziwej matki. Nie bierze pod uwagę, że dziewczęta mogły wygląd odziedziczyć po nim, że to jego geny są powodem ich braku.

Postanowienie wydania córek za ogrodników nie jest, jak się okazuje, postanowieniem ojca panien Lewkonikównien. Przyszłe związki wymarzyła dla nich matka:

Moja kochana Multiflora wyjawiała, że jej pragnieniem jest wydać córki za ogrodników, gdyż obcowanie ze światem roślinnym kształtuje w ludziach najszlachetniejsze skłonności. A po namyśle dodała:

– Pisarze myślą tylko o postaciach, które sami stworzyli, inżynierowie zajęci są wyłącznie maszynami [...]. Jedyne miłośni-



Rys. Jan Marcin Szancer

cy roślin i kwiatów **potrafią ocenić piękno ludzkiej duszy!** (s. 199–200).

Powraca zatem kwestia ogrodnika, który nie będzie zwracał uwagi na powierzchowność małżonki, niewątpliwie zaś doceni piękną duszę czy osobowość i charakter wybranki. Wnętrze kobiety byłoby zatem ważniejsze od walorów zewnętrznych, jednakże – tylko dla człowieka obcującego z kwiatami. Nasuwa się pytanie, czy matka chciała wydać córkę za ogrodników, ponieważ uważała, że ludzie innych zawodów nie zainteresują się jej brzydkimi córkami, nie docenią piękna ich dusz? Czy brzydota córek zamykała im możliwość znalezienia męża innego niż ogrodnik? Ludziom szlachetnym brzydota nie będzie z pewnością przeszkadzała, poślubią dziewczęta pomimo ich defektu.

Pan Lewkonik wyruszył wraz z córkami w podróż nie dlatego, by znaleźć im mężów. Pewnego dnia musiał opuścić Wyspę Sobowótów, gdzie mieszkał wraz z Multiflorą i dziewczętami. Niestety jego małżonka zagubiła się podczas osobliwej podróży. Pan Lewkonik został sam z córkami. Otoczone

opieką przez panią Pepę Pergamut, uczyły się trudnej sztuki tresury zwierząt. Jednakże, mimo tego *dziewczynki chudły, marniały [...]. Nie pomagały żadne leki i zioła, żadne nacierania maściami, natryski z różanej wody ani wreszcie nalewka na liściach anemonu. Każdy dzień przynosił pogorszenie. Widocznie po nieco sztucznym klimacie Wyspy Sobowótów trudno było dziewczętom przystosować się do nowych warunków* (s. 205).

Widzimy więc, że to tajemnicza choroba Róży, Hortensji, Dalii, Piwonii i Rezedy (nie zaś chęć znalezienia dziewczętom mężów) była głównym powodem opuszczenia przyjaznego domu pani Pepy i wyruszenia po leki na Przylądek Aptekarski i Obojga Farmacji. Jak opowiada pan Lewkonik:

Już sam klimat Przylądka Aptekarskiego okazał się dla córek zbawienny. Wybitni miejscowi farmaceuci zajęli się nimi bardzo troskliwie (s. 205).

Ojciec zdrowych już córek usprawiedliwia się Adasiowi Niezgódce:

Niech pan nie myśli, że nie próbowałem zdobyć dla nich jakiegoś środka na upiększenie rysów twarzy, ale właściwości tych nie posiadała żadna maść ani żaden krem wytwarzany w krainie Obojga Farmacji (s. 205).

Defekt dziewcząt wydaje się być teraz, po wyleczeniu jednej choroby, kolejną dolegliwością, którą należy usunąć. Teoretycznie pan Lewkonik, jako ogrodnik, nie powinien zwracać uwagi na urodę córek, a zachwycać się przymiotami ich charakteru oraz niecodziennymi umiejętnościami w zakresie hodowli roślin oraz tresury zwierząt. Dzieje się jednak inaczej. Dziewczynki już nie chudną, ani nie marnieją, w dalszym ciągu są jednak brzydkie. Ich wygląd zewnętrzny jest tym, co należy poprawić, nad ich brzydota – mimo starań – nie można przejść do porządku dziennego. Rodzina



Rys. Jan Marcin Szancer

nie wraca do domu, kontynuuje natomiast podróż w poszukiwaniu leku na braki w urodzie. Pan Lewkonik opowiada:

Podczas przyjęcia, wydanego na naszą cześć przez udzielnego Prowizora, ten do brotliwy władca rzekł do mnie poufnie:

– O ile mi wiadomo, w kraju zwanym Alamakotą dojrzewa owoc gungo. Sok tego owocu to jedyny prawdziwie skuteczny środek na usunięcie brzydoty. Radzę zapamiętać: owoc gungo w Alamakocie (s. 205).

Troskliwy ojciec podkreśla:

Rozumie pan, panie Niezgódka, ile zawdzięczam naszemu spotkaniu?! Rozumie pan, jakie znaczenie ma dla mnie i dla moich córek ta podróż do Alamakoty? Nie mogę się wprost doczekać, kiedy wreszcie dobijemy do jej brzegów (s. 205–206).

Pytanie pana Lewkonika, czy Adam rozumie, jakie znaczenie ma dla Lewkoników podróż do Alamakoty, jest bardzo na miejscu. Właściwie Niezgódka powinien nie zrozumieć pana Anemona. Jego córki są co prawda brzydkie, ale ich ojciec – jak to już było wyżej powiedziane – jest ogrodnikiem. Dla ogrodnika uroda kobiety ma jakoby znaczenie drugorzędne. Człowiek zajmujący się roślinami podobno docenia piękną duszę. Panny Lewkonikówny mają wyjść za ogrodników, więc uroda ani nie pomoże, ani nie przeszkodzi im w zamążpójściu. Wo-

bec tego po cóż te rozpaczliwe poszukiwania panaceum na szpetotę?

Dziewczęta, choć rzadko w książce dopuszczane do głosu, ani razu nie skarżą się na to, że są brzydkie, nie wyrażają pragnienia, by być ładne. Ich wygląd zewnętrzny jest jednak tym, co – nie zdradzę tu wielkiej tajemnicy – od razu się narzuca. Brzydota panien Róży, Hortensji, Dalii, Piwonii i Rezedy jest przez otoczenie, nie przez nie same, postrzegana jako brak. To coś, co należy ominąć, przeskoczyć, coś, **pomimo** czego lubi się dziewczęta. Tak stało się na przykład z narratorem *Tryumfu*, Adasiem, czy też raczej Adamem Niezgódką (podkreślenia moje):

*Wspomniałem już, że pan Lewkonik miał pięć niezbyt ładnych córek [...]. Polubiłem te dziewczęta, a nawet wkrótce **przyzwyczałem się do ich brzydoty**. Powiem więcej: z dnia na dzień podobały mi się coraz bardziej. Zwłaszcza Rezeda (s. 178).*

Brzydota dziewcząt przestała stanowić dla Adama problem już po kilku dniach znajomości. Ojciec, znający swoje córki od dziecka, nie może pogodzić się z ich brakiem urody. Dodajmy, że Adam nie jest ogrodnikiem a doktorem filologii zwierzęcej, absolwentem Akademii Ambrożego Kleksa. Stopniowo siostry wydają mu się coraz ładniejsze – czyżby przez zewnątrz zaczęło przeświecać ich wnętrze? A może nie były aż tak brzydkie, jak to się mogło wydawać na pierwszy rzut oka?

Uroda, tak czy inaczej, jest składnikiem niezbędnym panny na wydaniu. Dziewczyna, która chce zdobyć męża, musi być ładna. Ponadto dziewczyny nikt się nie pyta, czy chce rzeczonoego męża zdobyć. Po przybyciu na Alamakotę, kiedy pan Lewkonik dowiaduje się o pięćdziesięciu ogrodnikach pracujących w Królewskich Ogrodach, mówi córkom:

– Słyszycie, dziewczęta? [...] Pięćdziesięciu ogrodników! To coś dla was! Niech żyje Alamakota! (s. 186).

Dziewczęta próbują zabrać głos w tej ważkiej dla nich sprawie:

[...] *Rezeda rzekła niepewnie:*

– Zapominasz, ojczy, że oni są trzynożni. Która z nas potrafi dotrzymać kroku takiemu mężowi?

– *Istotnie – westchnęła Dalia – takie go szybko biegacza trudno dogonić. Łatwo może umknąć* (s. 186).

Reakcja mężczyzn (gdyż pozostawili część towarzystwa stanowią panowie) na wypowiedź Dalii kolejny raz podkreśla znacznie urody w procesie łapania męża:

Biedna Dalia! Wiedziała zapewne, że nie może liczyć na swoją urodę. Spojrzeliśmy na nią ze współczuciem wszyscy równocześnie (s. 186).

Dziewczęta z defektem muszą liczyć raczej na swoje umiejętności oraz charakter bez skazy. Współczucia nie oczekują, jednak otrzymują je. Sąd o tym, czy Dalia liczy, czy też nie, na swoją urodę, zostaje kolejny raz wypowiedziany przez obserwatora, nie przez samą zainteresowaną. Nie wiemy, jakich środków dziewczyna chce użyć, by spodobać się przyszłemu mężowi. Nie wiemy, czy w ogóle chce mieć męża – w tym przypadku poddaje się woli rodziców.

W chwili, gdy cudowny sok, usuwający brzydotę, zaczyna działać, dziewczęta z Kopciuszków przeobrażają się w piękne królewny. Stają się swoimi upiękuszonymi wizerunkami. Stają się obiektami do podziwiania:

Spojrzelśmy i, o dziwo, własnym oczom nie mogliśmy uwierzyć. Sok owocowy gungo zaczął już działać. Nie tylko Dalia, ale wszystkie siostry były zupełnie odmienione. Właściwie rysy, kształt nosa, usta, oczy pozostały te same. Ustąpiły jedynie cechy

brzydoty. Mieliśmy przed sobą pięć ślicznych, pełnych wdzięku panien.

Pan Lewkonik trzykrotnie nacisnął brodawkę na nosie, żeby przekonać się, czy nie śni. Weronik przyglądał się Piwonii z takim zachwytem, jakby zapomniał już całkiem o swojej nieboszczce żonie i o swoich siedemdziesięciu latach (s. 186).

Dziewczęta, podobnie jak Kopciuszek, są już gotowe do uwiedzenia.

Uwiedzenie, a właściwie bycie uwiedzoną, wymaga przygotowania gruntu. Oczyszczenia. [...] Bajka mówi, że Kopciuszek uwiódł księcia. Nie sądzę. Jego praca polegała raczej na solidnym przygotowaniu się do bycia uwiedzoną, to znaczy uzyskania cudownej wiary w swoją wrodzoną, nadprzyrodzoną, wyczarowaną wartość, a do tego konieczna jest wcześniejsza strata. Kopciuszek musi sprawić, by uwiódł go księżę. Księżę musi sprawić, by Kopciuszek sprawił, by uwiódł go księżę. Bo uwiedzenie to zmiana tożsamości. Z niewłaściwej na właściwą².

2. NIE KONIEC DEFECTÓW

Jedynie trzeźwo myślący pan Kleks nie daje się uwieść metamorfозie dziewcząt, w nadmiernej urodzie dostrzegając kolejne niebezpieczeństwo. *Uważajcie jednak, moje drogie, żeby nie przełajnować. Żona nie powinna być za ładna* (s. 186) – mówi, wtłaczając tym samym Lewkonikówny w kolejny schemat. Panna na wydaniu powinna prezentować wszystkie swoje atuty, z urodą na czele. Żona zaś musi ukryć niektóre swoje mocne punkty, w tym także urodę. Będzie za to mogła rozwinąć umiejętności w zakresie np. sztuki kulinarnej. Wiadomości o tym, co ważne w małżeństwie dostarcza pannom sam ojciec:

– *Zapamiętajcie, dziewczęta! – zwrócił się pan Lewkonik do swoich córek. – Mę-*

żowie lubią pieczone gęsi. To bardzo ważny punkt w małżeństwie (s. 188).

Zyskując urodę, dziewczęta nie pozbywają się jednak wszystkich swoich braków. Róża zachowuje wadę wymowy, Hortensja upodobanie do prowadzenia ze sobą nieustannych monologów, Dalia katar dzienny, zaś Piwonia w dalszym ciągu mówi wyłącznie wierszem. Jedynie Rezeda nie ma żadnej tego typu cechy charakterystycznej; posiada natomiast umiejętność tresury zwierząt, zwłaszcza ptaków.

Powyższe rozważania niewątpliwie nie wyczerpują zagadnienia związanego z prezentacją bohaterek w *Tryumfie pana Kleksa* Jana Brzechwy. Na uwagę zasługuje jeszcze kilka kwestii, m.in. sposób mówienia

dziewcząt, sposób, w jaki zdobyły mężów, czy też raczej – w jaki zostały zaaranżowane małżeństwa dwóch z nich. Szczególnie ciekawy jest przypadek Adama i Rezedy, którzy poznali się i pokochali jeszcze na pokładzie statku do Almakoty, czyli... zanim dziewczyna wyładniała. Okazuje się więc, że nawet panienka z defektem ma szansę na miłość, a co za tym idzie – na małżeństwo z mężczyzną, którego sama wybrała.

¹ Wszystkie cytaty podaję za wydaniem (w nawiasie numer strony): Jan Brzechwa: *Tryumf pana Kleksa*, [w:] Tegoż: *Pan Kleks. Akademia. Podróż. Tryumf*, Warszawa 1985.

² K. Bratkowska: *Mak z popiołem*, [w:] *Siostry i ich Kopciuszek*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, Gdynia 2002, s. 279.



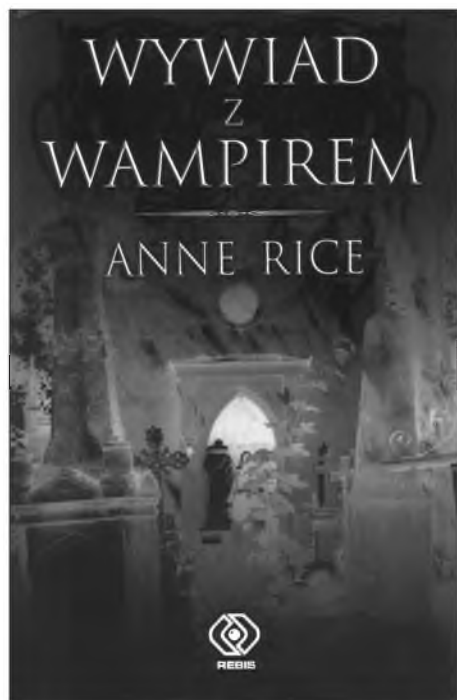
RADOŚĆ CZYTANIA

Beata Rybarczyk

MROczne OPOWIEŚCI Z HUMOREM I DRESZCZYKIEM

Opowieść o wampirach nie jest tematem nowym, wręcz przeciwnie, należy do często wykorzystywanych w literaturze i filmie. Najbardziej znaną opowieścią o tych krwiożerczych istotach jest *Drakula* Brama Stockera, powieść epistolarna z 1897 roku i to właśnie ona zapoczątkowała modę na tematykę wampirów i innych demonicznych istot. Ta książka należąca do klasyki horroru, opowiadająca historię hrabiego Draculi, wampira z Transylwanii, zainspirowała wielu twórców. Warto przypomnieć tu „Drakulę”, film z 1931 roku, w którym tytułową rolę zagrał słynny węgierski aktor Béla Lugo-

si oraz film Francisa Forda Coppoli z 1992 roku, z Gary Oldmanem w roli Draculi i Anthony Hopkinsem grającym profesora Abrahama Van Helsinga, a także *Wywiad z wampirem*, przebój filmowy z 1994 roku, w reżyserii Neila Jordana (na podstawie powieści Anne Rice pod tym samym tytułem), w którym wystąpiły takie gwiazdy jak Tom Cruise czy Brad Pitt. Do tych właśnie mrocznych historii nawiązuje w swojej serii *Mroczne opowieści* Carlo Frabetti, który urodził się wprawdzie w Bolonii, w północnych Włoszech, ale od wielu lat mieszka i pracuje w Hiszpanii. Jest między innymi tłumaczem i autorem wielu książek – zarówno dla dorosłych jak i nieco młodszych czytelników. *Wampir wegetarianin* (*El vampiro vegetariano*), to pierwsza część serii „Mroczne opowieści”. Nieprzypadkowo główne bohaterki,



Lucia i Claudia, noszą takie właśnie imiona. Claudia to imię bohaterki *Wywiadu z wampirem*, dziewczynki, którą Lestat przemienił w wampirycę i która nienawidziła go za to, że uwięził ją na całą wieczność w ciele dziecka. A imię Lucia kojarzyć nam się może trochę z Lucy Westerny, jedną z bohatererek powieści *Brama Stockera*.

Rzecz dzieje się we współczesności (książka ukazała się w 2001 roku), w budynku, w którym mieszkają Lucia i Tomàs, a którego właścicielem jest pan Oliva, „nędzna kreatura” o „skarłałym sercu”. Do tego właśnie bloku wprowadził się nowy sąsiad o obco brzmiącym nazwisku: Lucarda. *Wysocki, szczupły, koło czterdziestki, mieszkał sam i ubierał się zawsze na czarno. Jego ciemne, przenikliwe oczy, odcinające się od białej cery, wydawały się przewiercać wszystko na wylot.* Tomàs nie ma wąpli-

wości, że to seryjny morderca dzieci. Mali bohaterowie z uwagą śledzą podejrzanego sąsiada i z przerażeniem odkrywają, że LUCARDA, to anagram Draculi.

Czy coś naprawdę łączy pana Lucardę z hrabią Draculą? Czy to on potajemnie wysysa krew panu Olivie?

Takiego właśnie przekonania nabierają stopniowo Lucia i Tomàs. Ich wyobraźnię podsycają informacje od dozorczyń, pani Rosaury, której życiową pasją są plotki. Pani Rosaura na prośbę Lucardy sprząta u niego w mieszkaniu, gdzie pod żadnym pozorem nie może dotykać: biurka, szafy, jakiegś wielkiej skrzyni (pewnie trumny!), w której, jak przyznaje Rosaura, na pewno zmieściłby się truposzczak.

Dzieci odkrywają, że pan Lucarda śle dzi ich przyjaciółkę Camilę i postanawiają ostrzec ją o grożącym niebezpieczeństwie pisząc do niej list.

Tymczasem Rosaura przynosi kolejne rewelacje z domu Lucardy: *W kuchni ma całe laboratorium, wszędzie pełno rurek, probówek i takich tam rzeczy, które czasem pokazują na filmach. [...] To gdzie on gotuje? [...] nie gotuje. Nawet nie ma garnków a w lodówce trzyma tylko parę pomidorów i jabłek...* – wyjaśnia dozorczyń Lucii.

Tomàs szykuje się do obrony. W pokoju pod łóżkiem trzyma cały arsenał antywampiryczny: małą lampkę kwarcową na nóżce, pistolet wodny, dwa zastrzone kołki po pół metra każdy (zrobione ze starego kija od szczotki), wianek czosnku i srebrny nóż do papieru. Ma także krucyfiks: różaniec zawieszony na szyi.

W nocy Lucia słyszy zduszony krzyk z pokoju Camili i odgłosy walki. Bez wahania rzuca się na ratunek, zaskakując pana Lucardę z wargami poplamionymi krwią, ale to Camila go nokautuje, bo jak twierdzi: *samotna dziewczyna musi umieć się bronić.*



Rys. Tudor Humphries

Rano Lucia znajduje list od Camili, w którym przyjaciółka dziękuje za pomoc i ostrzeżenie. Píše, że już nie muszą się bać Lucardy i uprzedza o swoim wyjeździe.

Pan Lucarda w rzeczywistości okazuje się potomkiem Vlada Tepesa Palownika, znanego jako Drakula. Ale to nie on wysysa krew panu Olivie lecz... ktoś zupełnie niespodziewany.

Pan Lucarda jest pogromcą wampirów, bo jak wyznaje *moja rodzina przez wieki była zakałą ludzkości, a ja staram się naprawić choć trochę zło, które wyrządzili moi krewni*. Czy zatem pan Lucarda jest czy nie jest wampirem? *Zależy jak na to spojrzeć* – tłumaczy sam bohater. – *Jestem wampirem, który od przeszło dziesięciu lat nie tknął kropli krwi, dlatego sądzę, że mogę szczerze powiedzieć, że już nie jestem wampirem*.

Czym zatem żywi się potomek hrabiego Draculi? Sokiem pomidorowym, który ma też wiele innych składników: minerały, enzymy, hormony, białko sojowe. To jego patent na „krew roślinną”. Dzięki niej prawie nigdy nie nachodzi go ochota na prawdziwą krew. A jeśli ma na nią ochotę to po prostu się powstrzymuje. To prawdziwy abstynent, który zerwał z „nałogiem”.

Ta mroczna opowieść o wampirach, napisana z dużą dawką humoru, mówi o tym, że „nie wszystkie wampiry są potworami”, że istnieją zarówno dobre jak i złe wampiry, tak jak u J. K. Rowling istnieją dobrzy i źli czarodzieje, a na świecie żyją dobrzy i źli ludzie. Wampir wegetarianin przypomina nam pod pewnym względem profesora Lupina, który w dzieciństwie został ugryziony przez wilkołaka i odtąd ma swój mały futerkowy problem. Mimo to, a może właśnie dlatego, jest to jeden z najsympatyczniejszych bohaterów „Harrego Pottera”, ma wiernych przyjaciół, którzy cenią go i szanują, bo nie poddaje się swoim złym skłonnościom i przez to wiele zyskuje również i w naszych oczach. Pan Lucarda ma podobny problem i podobnie się zachowuje: nie ulega swej naturze lecz walczy z „nałogiem” próbując zastąpić krew organiczną krwią roślinną. Przesłanie książki jest jasne: tytułowy bohater wyznaje: *Nie mam wpływu na to, kim jestem, ale decyduję o tym co robię*. Warto o tym pomyśleć ...



Rys. Tudor Humphries

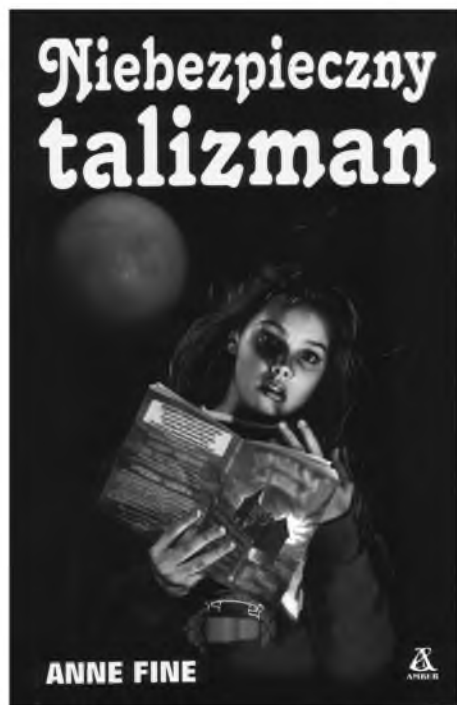
OBRAZ RODZINY WE WSPÓŁCZESNEJ BRYTYJSKIEJ PROZIE DZIECIĘCEJ AUTORSTWA ANNE FINE I JACQUELINE WILSON

Coraz częściej uważa się, że studiowanie współczesnej literatury dziecięcej bliższe jest w swojej formie i metodologii badaniom kulturoznawczym niż literackim. Czołowy brytyjski krytyk tego gatunku Peter Hunt powołując się na definicje tych pojęć przedstawione w książce *Teoria literatury: bardzo krótkie wprowadzenie* przez Jonathana Cullera, podobnie jak on, podkreśla zasadność społeczno-politycznej analizy tekstów, co pozwala bezpośrednio kształtować zjawiska kulturowe, a nie tylko je opisywać. Chciałabym więc odnieść się w tym artykule do tła społeczno-kulturowego okresu, w jakim powstały utwory Anne Fine i Jacqueline Wilson, aby wykazać ich przełomową rolę we współczesnym dyskursie dotyczącym obrazu dziecka i rodziny w społeczeństwie.

Najnowsze teorie z dziedziny socjologii czy historii społecznej wyznaczają nowy kierunek w badaniach dzieciństwa i roli dziecka w rodzinie i społeczeństwie. Dominują trzy główne tezy, które powstały w efekcie dostrzeżenia konieczności „ponownego przemyślenia dzieciństwa”¹. Konieczność ta wywodzi się z obserwowanej na przestrzeni wieków społecznej ambiwalencji w odniesieniu do dzieci, wyrażanej przemiennie protekcyjnym lub idealistycznym traktowaniem, a także szczególnie problemami, jakie dzieci napotykają we współczesnym społeczeństwie – nowym podziałem obowiązków rodzicielskich czy nowym modelem rodziny.

Wspomniane wcześniej trzy nowe filary „socjografii dzieciństwa”² to: przyznanie dziecku prawa do działania i zabierania głosu w publicznym dyskursie, upadek autorytetu dorosłych oraz teza o „zanikaniu dzieciństwa”³ lub o zacierających się jego granicach. Specjaliści podkreślają, że znaczną część materiału do badań czerpią z bezpośredniego kontaktu z dziećmi, prowadzonych z nimi rozmów, obserwowanych reakcji. Priorytetem często staje się poznanie i zrozumienie świata z perspektywy dziecka, które chętnie korzysta z przyznanego mu głosu, domaga się wysłuchania i jest coraz bardziej świadome swojej roli w budowaniu społecznej rzeczywistości.

Wobec powyższych wniosków z badań nad współczesnym społeczeństwem nie może dziwić, że uwaga krytyków skoncentrowała się na utworach Anne Fine i Jacqueline Wilson. Obie autorki w idealny i bardzo świadomy sposób realizują w swoich książkach główne założenia studiów socjologicznych nad dzieciństwem. Peter Hunt uważa, że wnoszą one do literatury dziecięcej „zastrzyk poglądów socjologicznych”⁴, które wzmacniają pozycję dziecka, czynią je silniejszym uczestnikiem życia społecznego. Powieści Anne Fine *Goggle-Eyes*, *Step by Wicked Step* czy *Crummy Mummy and Me* oraz Jacqueline Wilson *The Bed and Breakfast Star* czy *The Suitcase Kid* mają pierwszoosobową narrację. Pierwszy wyznacznik nowych trendów ma więc tu swoje odbicie: głos zostaje oddany dziecku, poznajemy świat z jego perspektywy, a jest to świat bez retuszu, bez oszczędzającej młodą psychikę cenzury autora-osoby dorosłej. Pisarz przestaje być obserwatorem dzieci, „jest za to z nimi w zmo-wie”⁵. Poznajemy dziecięcy strach, nienawiść, bezradność, ale także umiejętność negocjowania, wyrażania swoich potrzeb czy uświadomione poczucie odpowiedzialności.



Bardzo zadaniowo, z nieskrywanym celem dydaktycznym, podchodzi do swojego pisarstwa Anne Fine, która deklaruje, że *jedną z najcenniejszych rzeczy, jaką może robić autor, jest pokazanie jak skomplikowane bywa życie*⁶. W książce *Step by Wicked Step* przedstawione są historie pięciorga dzieci, które czytając pamiętnik swojego rówieśnika sprzed stu lat odkrywają, że łączą ich podobne doświadczenia. Wszystkie pochodzą z rozbitych rodzin, wszystkie próbują dopasować się do nowej sytuacji, niejednokrotnie czyniąc pierwszy krok do poprawy kalekich relacji rodzinnych. Wierzą, że: *ktoś musi zrobić pierwszy krok*⁷, i, choć niechętnie, to one decydują się podjąć to wyzwanie. Głos udzielony dzieciom w tej powieści służy zarówno wyrażaniu przez nie dezaprobaty wobec poczucia odrzucenia, a także daje szansę aktywnego dzielenia

się doświadczeniami nabytymi w wyniku rozvodu rodziców. Dzięki temu bohaterowie szybciej oswajają się z nową sytuacją. Psychologowie coraz częściej przyznają, że *dzieci niekoniecznie muszą stać się ofiarami rozwodów, jeśli rodzice pozwolą im w ważnych dla nich kwestiach samodzielnie podejmować decyzje*⁸.

Gniew, negatywne emocje nie są przedstawiane w zawołany sposób jak w powieściach lat siedemdziesiątych. Różnicę dobrze ilustrują cytaty pochodzące z różnych okresów twórczości dla dzieci:

*To co nastąpiło później było nieuniknione. Edward został wysłany do łóżka bez kolacji. Krzyczałam na ojca przez zamknięte drzwi kiedy już sobie poszedł. „Nienawidzę cię! Jesteś najgorszym człowiekiem na świecie!”. Usłyszałam i ja też zostałam za karę odesłana do łóżka, w oddzielnym, gościnnym pokoju, gdzie samotna i zła miałam spędzić noc*⁹.

Lucy skrzywiła się.

„Wiesz Pixie, tak bym chciała...”

„Przestań!”, wrzasnęłam. „Po prostu przestań! Twoje chęci niczego tu nie zmienią. Wiesz o tym dobrze! To jest tak samo głupie i beznadziejne jak życzenie ci, by przez przypadek przejechał cię samochód, tak by tata i mama mogli znowu być razem i abyśmy wrócili do naszego starego domu. A tak się przecież nie stanie i do brze o tym wiesz!”

*Krew odpłynęła jej z twarzy. Kiedy się odezwała, jej głos brzmiał jak ledwo słyszalny skrzek*¹⁰.

W pierwszym przypadku dziecko nie ma odwagi stanąć twarzą w twarz z dorosłym, zmierzyć się z nim w bezpośredniej konfrontacji, surowy ojciec do końca utrzymuje dominującą pozycję, podczas gdy drugi cytat w jaskrawy sposób pokazuje frustrację bohaterki w starciu z macochą, ale tak-

że pełne emocji reakcje osoby dorosłej, która musi liczyć się ze zdaniem dziecka jako równorzędnego partnera w tworzeniu „nowej rodziny”.

Kolejną przełomową zmianą wprowadzoną przez autorki do literatury dziecięcej jest postać nieodpowiedzialnego, nie radzącego sobie z nową sytuacją rodzica, który boi się podjąć trud wyjaśnienia dziecku zachodzących w rodzinie zmian, jest bierny lub bezradny i w niewygodnych dla niego sytuacjach salwuje się ucieczką z pola konfliktu. Tak zachowują się rodzice pięciorga dzieci we wspomnianym wyżej utworze Anne Fine, tak też postępuje Daniel Hiliard, rozwiedziony ojciec z powieści *Madame Doubtfire*, znanej polskim odbiorcom głównie ze swej filmowej adaptacji z Robinem Williamsem w roli głównej. Zamiast w odpowiedzialny, prze-myślany sposób walczyć o prawo do opieki

nad swoimi dziećmi, ucieka się on do podstępów, wprowadzając się do ich domu jako dziwaczna opiekunka. Dopiero w trakcie tego ekstrawaganckiego i niebezpiecznego eksperymentu przekonuje się, że jedynie walka ze swoimi słabościami może być dla niego kluczem do poprawy sytuacji.

Jednak szczególną kreację tworzy postać matki nastoletniej Minny w powieści *Crummy Mummy and Me*. Obserwujemy tu zupełne odwrócenie ról: bohaterka musi nie tylko zadbać o siebie i młodszą siostrę, ale także opiekować się matką w trakcie jej niedyspozycji, czy łagodzić spory między nią a babcią o... ufarbowane na niebiesko włosy. Matka z pełną świadomością wyzbywa się wszelkich atrybutów dojrzałości, przyjmując pozę nastolatki nosi ekstrawaganckie stroje, upiera się, by kupić jej psa, zaniedbuje obowiązki domowe, namawia Minny, by dotrzymywała jej towarzystwa, mimo że jest to już pora odpoczynku dla dziecka. Oto fragment rozmowy, jaką matka i córka toczą przed snem:

Ja: Naprawdę uważam, że powinnam już pójść spać.

Mama (zdziwiona): Dlaczego?

Ja (cierpliwie): Bo robi się późno.

Mama: Nie jest jeszcze tak późno.

Ja (patrząc na zegarek): Już dawno po dobranocce.

Mama: Daj spokój! Jesteś coraz starsza, nie potrzebujesz tyle snu¹¹.

Czytając ten dialog można odnieść wrażenie, że nieuważny tłumacz pomieszał kwestie, bo czy tak zachowuje się srogi, przestrzegający dyscypliny rodzic z powieści lat sześćdziesiątych?

Ostatni zwrot socjologiczny, będący jednocześnie rewolucyjnym przełomem w omawianej literaturze to zacierające się granice między dorosłością a okresem dzieciństwa, czy teza o jego upadku. Teorie te



zebrane w badaniach Harry'ego Hendricka bazują na kilku przesłankach, z których wymienię tu jedną: dzieci, postrzegane wcześniej jako istoty nie znające świata, trzymane z dala od spraw dorosłych, przeobrażają się w przedwcześnie dojrzałą młodzież wyposażoną w szeroką wiedzę o świecie współczesnym i posiadającą wiele doświadczeń dostępnych niegdyś tylko dorosłym. Należy jednocześnie dodać, że wiedza ta nie zawsze dociera do dziecka za jego świadomym przyzwoleniem; znacznie częściej jest wynikiem oddziaływania zewnętrznych czynników społeczno-kulturowych, działalności dorosłych oraz mediów, w szczególności telewizji. Socjologowie mówią tu, między innymi, o wpływie występowania dzieci w reklamach produktów dla dorosłych, modzie dziecięcej odwzorowującej ubrania dla dorosłych, narastającej fali przestępczości wśród nieletnich czy stopniowym zaniku gier i zabaw podwórkowych. Obserwacje te są zbieżne z postrzeganiem świata przez Anne Fine, która w jednym z wywiadów podkreślała, że współczesne dzieci rzadko bywają dziecinne. Winą za to należy obarczyć powszechnie odczuwalny brak poczucia bezpieczeństwa, który nakazuje rodzicom zatrzymywanie dzieci w domu, przez co, mimo woli, stają się naocznymi świadkami wielu domowych konfliktów, wobec których muszą przyjąć określone stanowisko, a nadmiar wolnego czasu spędzają przed telewizorem stykając się z problemami, które do tej pory nie przenikały do dziecinnego świata. Przykład zatarcia granic między dzieciństwem a dorosłością stanowić może walcząca aktywnie i z przekonaniem przeciwko zbrojeniom nuklearnym, ramię w ramię z dorosłymi, Kitty z *Gogle-Eyes*, czy bystra, zachowująca rozsądek mimo lęków, kilkuletnia Natty z *Madame Doubtfire*, która, obserwując ojca w przebraniu nietuzinkowej niani,

umiała dojrzałe odróżnić fikcję od rzeczywistości i świadoma własnych potrzeb emocjonalnych bezgłośnie żądała konsekwencji w prowadzeniu tej maskarady, gdyż tylko w ten sposób mogła osiągnąć potrzebne jej poczucie bezpieczeństwa.

Opisując nowe oblicze opowieści rodzinnej należącej do gatunku literatury dziecięcej nie sposób nie wspomnieć o zmianach zachodzących w obszarze stylistyki, struktury tekstu, technik narracji czy podejścia autorów do poruszanych tematów. Peter Hunt określa książki dla dzieci lat dziewięćdziesiątych mianem zaczerpniętym z żargonu informatycznego „WYSIWYG”¹² (ang. *What You See Is What You Get* co dosłownie oznacza *Dostajesz To Co Widzisz*), co w jego rozumieniu oznacza utwory dydaktyczne, koncentrujące się na wybranym zagadnieniu społecznym, w których subtelność języka czy kreślenie lirycznych sylwetek bohaterów nie jest ambicją autorów. Wzamin otrzymujemy realny obraz życia rodzinnego, zbudowany z figur stylistycznych, spośród których na szczególną uwagę zasługuje ironia i czarny humor. To właśnie dzięki ich mistrzowskiemu opanowaniu powieści Anne Fine są tak trudne do zdefiniowania. *Madame Doubtfire* odbierana przez opinię publiczną jako „komedia o rozwodzie”, przy której czytelnik „ryczy ze śmiechu” czy *Gogle-Eyes* przedstawiana jako lektura urocza i dowcipna, są w istocie utworami wypełnionymi czarnym humorem, farsą mającą jedynie złagodzić gorycz rozpadającej się na oczach dzieci rzeczywistości.

Poniższy cytat ilustruje bezgraniczną frustrację bohaterki próbującej znaleźć sposób, aby usunąć nowego adoratora matki z ich życia:

W poniedziałek wielki fabryczny komin mógłby spaść mu na głowę. We wtorek mógłby zapaść na jakąś makabryczną i nie-

uleczalną chorobę. Pijany kierowca mógłby go przejechać w środę. W czwartek podczas spaceru z mamą mógłby się poślizgnąć, wpaść do stawu i utonąć. Szczерze mówiąc, wymyślanie tych wszystkich wypadków zajmowało mi tyle czasu, że kiedy w piątki zjawiał się u nas jak zwykle z obowiązkowym pudełkiem czekoladek pod pachą, byłam wielce zdumiona, że tak świetnie się trzyma¹³.

Inna prekursorka kształtowania nowego wizerunku literatury dziecięcej, Jacqueline Wilson, w swych powieściach ukazujących brutalną rzeczywistość życia w niepełnej lub nowej, obciążonej kłopotami finansowymi lub niestabilnością emocjonalną jednego z rodziców, rodzinie, również posługuje się wspomnianymi środkami. Dzięki ironii i czarnemu humorowi poznajemy świat z perspektywy dziecka, które doskonale identyfikuje i ocenia zachowania dorosłych. Jaka może być bowiem reakcja dziecka na absurdałne pytanie nie radzącego sobie w trudnej sytuacji rodzica:

Wycedził przez zaciśnięte zęby: „Czy chcesz dostać klapsa, Elsa?”.

Co to w ogóle za pytanie?! Tak jakbym chodziła za nim i prosiła: „Wujku Mack, mógłbyś mi spuścić porządne lanie?”¹⁴.

Dziecko potrafi też samodzielnie dostrzec błędy wychowawcze popełniane przez ojczyzna:

„Co ty wyprawiasz?! Przestań biegać w kółko i wrzeszczeć jak opętana!” – wrzasnął biegając w kółko jak opętany¹⁵.

Cechą wspólną wszystkich wspomnianych wyżej trzech okresów w rozwoju angielskiej literatury dziecięcej są, występujące związki przyczynowo-skutkowe oraz celowościowe w układzie chronologicznym, których zadaniem jest ułatwić niedoświadczonemu jeszcze czytelnikowi zrozumienie świata przedstawionego. Najczęściej posiadają one jeden wątek, choć w bar-

dziej współczesnych powieściach zauważalne są elementy dygresyjne czy podziału na oddzielne epizody (*Crummy Mummy and Me* czy *Step by Wicked Step*). W powieściach wiktoriańskich dominowała bezpośrednia charakterystyka postaci, wynikająca ze struktury narracji przedstawionej przez wszechwiedzącego narratora, podczas gdy obecnie, wraz z rosnącym od lat 70. zainteresowaniem psychologicznymi aspektami postaci, częściej możemy spotkać w powieściach autocharakterystykę. Nie jest to jednak jedynie obowiązująca reguła (omawiana tu *Madame Doubtfire* posiada trzecioosobową narrację równoważoną jedynie licznymi dialogami w mowie niezależnej). Na płaszczyźnie językowej odnotować należy tendencję do używania prozaizmów mających uczynić postaci bardziej autentycznymi, zbudować większą wiarygodność tekstu, który zwykle przedstawiany w pierwszoosobowej narracji naśladuje rzeczywisty sposób myślenia i wypowiedzi dziecka. Odtworzenie jego świata jest bodaj najtrudniejszym elementem najnowszych powieści, zwłaszcza jeśli autor obierze sobie nie tylko dzieci jako grupę czytelników swoich utworów. Z racji swych dydaktycznych ambicji wiele powieści skierowanych jest obecnie do dwójakiego odbiorcy (*dual address*); czynione jest zatem założenie, że tekst będzie zrozumiały w równej mierze dla dziecka jak i dorosłego czytelnika. Z zadania tego wywiązuje się znakomicie Jacqueline Wilson; poniższy cytat zakończony rozbrajająco naiwnym komentarzem głównej bohaterki przedstawia sytuację widzianą oczami dziecka, którą dorosły czytelnik z pewnością rozumie inaczej, choć widzi tak samo:

Pchnęłam drzwi i zajrzałam do środka. Przy biurku siedział nieduży pan w brązowym garniturze. Jakaś wielka pani w różowym sweterku także siedziała przy biurku,

tyle że u niego na kolanach. Całowali się. Kiedy mnie zobaczyli, pani zeskoczyła z kolan i zrobiła się różowa jak sweterek. Nie-duży pan nie mógł złapać tchu. Nic dziwnego: ta pani była naprawdę duża, zwłaszcza w niektórych miejscach¹⁶.

Jednak w przypadku Jacqueline Wilson, nie tylko mieszanka ironicznego języka powieści, a także łatwo dostrzegalna nuta optymizmu uczyniły ją jedną z najbardziej popularnych autorek tworzących dla dzieci i młodzieży, mającą na swym koncie ponad dwadzieścia milionów książek sprzedanych tylko w Wielkiej Brytanii. To, co ją wyróżnia i nadaje ton całej jej twórczości, to użycie ilustracji jako integralnej części przekazu treści. Ilustracje w powieści J. Wilson są zespolone z tekstem, niejednokrotnie zastępują słowa. We fragmencie opisującym wyprowadzenie bohaterki do sklepu, zamiast nazw zakupionych przedmiotów czytelnik napotyka ich graficzny odpowiednik. Podobny zabieg wykorzystywany jest także do zilustrowania przemyśleń dziewczynki: kiedy ocenia zachowanie ojczyrna, czytelnik poznaje je w formie wizualizacji; ilustracje pokazują mężczyznę jako lwa albo dzika.

Taka forma powieści czyni ją z pewnością atrakcyjniejszą dla współczesnej młodzieży, dla której obraz, dynamika narracji i ograniczenie przekazu werbalnego stały się warunkiem komunikacji.

Podsumowując opisany okres rozwoju *family story* trzeba podkreślić rolę czynników, które kształtowały ten gatunek. Są to: wzorce społeczno-kulturowe okresu, w którym utwory powstawały, odciskające swe piętno na ich tematyce, cele i ideologia powieści oraz forma i stopień zaangażowania autorów. Spośród nich, dwa ostatnie najsilniej wpłynęły na tożsamość literatury dziecięcej końca dwudziestego wieku. Choć fikcyjny portret rodziny nadal budzić

może dezaprobatę i sprzeciw, jego obecność w powieściach ma inny cel. Nie powstały one, by budzić grozę czy pouczać czytelników. Intencją autorów jest pomóc dziecku, w najbardziej dostępny dla niego sposób, zrozumieć otaczającą je rzeczywistość i znaleźć w niej swoje miejsce. Otwarte zakończenia powieści Anne Fine i Jacqueline Wilson czynią utwory bardziej realistycznymi, wiarygodnymi i niosącymi optymistyczne przesłanie. Obie autorki twierdzą, że chcą dodać swoim czytelnikom otuchy i zachęcić do działania. J. Wilson otwarcie przyznaje, że: *nie chciałaby, aby żadne dziecko po skończeniu jej książki myślało, że świat jest ponury*¹⁷.

¹ P. B. Pufall, R. P. Unsworth (wyd.): *Rethinking Childhood*, Rutgers University Press, 2004, s. 1.

² A. Jansen, L. McKnee: *Children and the Changing Family: Between Transformation and Negotiation*. Routledge-Falmer, 2003, s. 16.

³ Harry Hendrick, op.cit., s. 94.

⁴ P. Hunt, ibid, s. 14.

⁵ F. Sampson: *Childhood and Twentieth Century Literature*. [w:] *Childhood Studies: a Reader in Perspectives of Childhood*, wyd. J. Mills, R. Mills, Routledge 2000, s. 72.

⁶ <http://education.powys.gov.uk>

⁷ A. Fine: *Step by Wicked Step*, Puffin Books, 1996, s. 134.

A. Jensen, L. McKee, op.cit., s. 1.

⁹ P. Lively, op.cit., s. 54.

¹⁰ A. Fine: *Step by Wicked Step*, op.cit, s. 102.

¹¹ A. Fine: *Crummy Mummy and Me*, Puffin Books, 1989, s. 105.

¹² Peter Hunt, ibid, s. 13

¹³ A. Fine: *Goggle-Eyes*, Penguin Books, 1990, s. 35.

¹⁴ J. Wilson: *The Bed and Breakfast Star*, Corgi Yearling Books, 1995, s. 11.

¹⁵ Ibid., s. 71.

¹⁶ Ibid. s. 30.

¹⁷ www.booktrusted.co.uk, *The new Children's Laureate, Jacqueline Wilson, talks to Madelyn Travis*.

HAGIOGRAFIA W WYDANIU DZIENNIKARSKIM

Trudno jest mówić o rzeczach ważnych w sposób przystępny i prosty. Jeszcze trudniej prezentować sylwetki osób, które, że posłużyć się baśniową frazą, żyły dawno, dawno temu... i jeśli nie za górami za lasami, to na pewno w górach i nierzadko blisko lasów. Ewa Stadtmüller sprostала właśnie takim wymaganiom i stworzyła opowieści o świętych tudzież błogosławionych w formie 30 wywiadów.

Taki mały, taki duży może świętym być

Rozmowy ze świętymi prowadzi Procyk – wymyślony przez autorkę dziennikarz do zadań specjalnych. Jego interlokutorami są święci: Piotr, Paweł, Mikołaj, Franciszek, Katarzyna, Jan Bosko, Teresa, Walenty, Adam Chmielowski, siostra Faustyna, Józef Kalasancjusz, Maksymilian Kolbe, ojciec Pio, Edyta Stein oraz błogosławieni: Juan Diego i Matka Teresa.

Ze zbioru wywiadów wyłaniają się sylwetki i tych bardzo popularnych świętych i tych ledwie znanych. Wielu malców słyszało pewnie o świętym Piotrze lub świętym Józefie, ale czy zna nazwisko Katarzyny Sienińskiej lub np. Józefa Kalasancjusza? A przecież te postacie są bardzo interesujące. Święta Katarzyna (notabene Doktor Kościoła i patronka Europy) jest autorką tysiąca listów do różnych osobistości, mimo że w chwili wstępowania do klasztoru nie umiała pisać ani czytać. Święty Jan Maria Vianey był podobno „osłem jakich mało” (s. 22), który egzaminatorów doprowadzał do rozpacz. Mimo że CUDEM ukończył studia, a jego kazania były wyuczonym na pamięć dukaniem, to i tak ten wielki człowiek był ukochanym księdzem swoich para-

fian i wspaniałym spowiednikiem. Przed konfesonalem proboszcza z Ars ustawiały się codziennie tłumy ludzi.

Z kolei Józefowi Kalasancjuszowi, kapłanowi niezwykle inteligentnemu i gruntownie wykształconemu wrócono olśniewającą karierę, ale ten wybitny umysł swej epoki wybrał skromny mnisi habit. Założył Zakon Pijarów i całe swe życie pracował wśród najuboższych.

Bardzo małych czytelników zainteresuje pewnie święty szczególnie im bliski, czyli Mikołaj. Podlotki chętniej poczytają o roli św. Walentego.

Walorem tej pozycji jest przybliżenie czytelnikom także ważnych postaci XX wieku: matki Teresy, Edyty Stein czy Józefa Pelczara.

Wybrańcy Boga umierają młodo

Parafraza znanej maksymy Plauta trafnie określa takich bohaterów książki, jak np. Stanisław Kostka, Faustyna Kowalska czy rodzeństwo Marto. Od zawsze interesowała mnie historia Łucji, Franka i Hiacynty. Jak sugeruje autorka, dzieci te dojrzały do świętości szybciej niż niejeden dorosły, wcześniej nie różniły się niczym od tysięcy innych portugalskich dzieci. Znużone częstymi modlitwami opracowały nawet sposób na „ekspresowe” odmawianie różańca:

Brało się w palce kolejne paciorki i mówiło tylko dwa słowa: „Ojciec nasz” albo „Zdrowaś Maryja”. Szło błyskawicznie. (s. 20–21). Oczywiście później, po wydarzeniach fatimskich, dzieci zmieniły swe postępowanie. Hiacynta przyznaje jednak, że nadal zdarzało jej się być złościcą i obrażać na znajomych z byle powodu.

Stanisław Kostka czy Faustyna jawią się jako bardziej doskonali i świadomi swej drogi życiowej, choć nie zwolnieni od zwykłych ludzkich ułomności. Patron młodzieży

umarł, mając lat 18, Faustyna miała lat 33, bł. Franciszek Maro w chwili odejścia miał lat 11, a jego siostra Hiacynta 10 lat.

Ulubieńcy Boga umierają młodo, lecz później żyją wiecznie w Jego towarzystwie.

Wywiad, komiks czy hagiografia?

Odpowiedź brzmi: wszystko po trochu. Z rozmów, które przeprowadza ciekawski, aczkolwiek przygotowany do nich „zapalenie”, wyłaniają się biografie świętych. Choć autorka wystrzega się drastycznych obrazów męczeństwa i wzniosłych relacji z cudów towarzyszących śmierci świętego, jest to swoista hagiografia, i to wzbogacona o komiksowe ilustracje. Ponieważ tekst powstał z myślą o młodym odbiorcy, nie nawykł do długich wywodów teologicznych czy uwznioślonych życiorysów, także język prosty i komunikatywny odbiega od hagiograficznych wzorców. Już na wstępie mamy tego przykład. Święty Piotr zwraca się do swego rozmówcy dziennikarza-Promyka słowami: *Witaj Promyku! Dopadłeś mnie* (s. 4). W innym miejscu Pier Georgio Frassanti wyznaje: [...] *mama wypaliła, że lepiej by było, gdybym skończył studia i umarł*. (s. 62) Język potoczny nie odbiera tekstowi możliwości mówienia o kwestiach dużej wagi, jak powołanie, cierpienie, miłość do Boga czy miłość bliźniego.

To co przeszedłem, nauczyło mnie polegać nie na sobie, lecz na Bogu. Jestem skałą nie dlatego, że potrafię, ale dlatego, że On tego chce. (s. 5)

Atrakcyjność książeczki bez wątpienia podnoszą ilustracje autorstwa Łukasza Zabdyra. Jak wspomniałam, dzięki nim książka nabiera cech dowcipnego komiksu.

Zachęcam do przeczytania tej książeczki. Można się z niej sporo dowiedzieć, np. dlaczego wywiad z ojcem Pio był sympatyczny nawet od strony zapachowej lub

czym zajmowało się Towarzystwo Ciemnych Typów Piera Frassantiego. I może jeszcze więcej... Życzę zatem przyjemnej lektury.

E. Stadtmüller: *Jak dostałeś się do nieba?*, il. Ł. Zabdyr. Wydawnictwo eSPe, Kraków 2004.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

FENOMEN PISARSTWA EWY NOWAK

Ewa Nowak, to autorka uznanych, tak przez odbiorców jak i krytykę¹, powieści obyczajowych dla młodych odbiorców. Jest z zawodu pedagogiem terapeutą. Swe felietony i odpowiedzi na listy czytelników publikuje w ambitnych czasopismach młodzieżowych: „Cogito”, „Victor gimnazjalista”, „Victor Junior”, „Magazyn szczęśliwej 13”, a także „Edukacja twojego dziecka”.

Pisarkę interesuje wiek 13 lat, czas wychodzenia z dzieciństwa i wchodzenia we wczesną młodość oraz ten okres, kiedy młodość graniczy już z dojrzałością. Trzynastolatków obdarowała całą serią krótkich, zwartych w treści książek, stanowiących bardziej rozbudowane opowiadania, tworzące „Klub trzynastki” wyróżniający się własnym logo.

Cztery łyzy, Furteczyki, Piątki, Lina Karo, Chłopak Beaty, książki o charakterystycznym formacie, z buzią uśmiechniętej, łobuzerskiej dziewczynki należą do wspomnianego powyżej „Klubu”. Opowiadają one o kłopotach, marzeniach, czekaniu na miłość, przyjaźni i pasjach najmłodszych nastolatków. Bohaterki opowieści Ewy Nowak są inteligentne i wrażliwe, dużo czytają i co miesiąc oczekują kolejnego numeru „Magazynu szczęśliwej 13”. Odkładają na nią pieniądze z kieszonkowego. Okres wyrastania z dzieciństwa i rozwój wewnętrzny młodych



ludzi, czasem przebiega boleśnie i burzliwie, ale zawsze prowadzi do dojrzewania. Książki kończą się szczęśliwie, nie banalnie, młodzieńcze dążenie do rozpoznania fenomenu własnego istnienia otwiera furtkę do szczęścia. Cechą wyróżniającą książki Ewy Nowak z bieżącej produkcji wydawniczej o podobnym charakterze są znakomite psychotesty kończące każdą opowieść. Wiążą się one zawsze z tematyką i perypetiami głównej bohaterki. Nie mają jednak w sobie nic infantylnego, może je wykorzystać także człowiek dorosły. Są oryginalne, nie banalne i stanowią znakomity klucz do zrozumienia samego siebie.

Ewa Nowak jest znakomitym psychologiem i każda z jej książek przynosi sporą garść wiedzy psychologicznej zręcznie wkomponowanej w fabułę i młody czytelnik przyjmuje ją jako normalny element ak-

cji, a nie rodzaj terapii. Więc przyjmuje ją bez oporów. Pisarka nigdy nie ustawia dzieci w opozycji do rodziców czy świata dorosłych. Raczej pokazuje ich obopólną tęsknotę do lepszego porozumienia. Pozorna szorstkość, zamknięcie się w sobie nastolatków jest zawsze wielkim wołaniem o miłość, taką, która szanuje poczucie odrębności drugiego człowieka, jeśli ma on tylko trzynaście lat. Ewolucji podlegają w jej powieściach i dzieci, i rodzice. Poruszająca jest scena w *Czterech łzach*, gdy matka stwierdziwszy swą pomyłkę przeprosi Zuzię i wręczy jej piękny bukiet kwiatów mówiąc: [...] i dlatego muszę cię przy całej rodzinie przeprosić, bo ci nie uwierzyłam, a powinnam. – Szeroko rozłożyła ramiona. – Wybacz mi córeczko! Bardzo cię przepraszam. – Mamie popłynęły łzy².

Pisarka pokazuje też, jakie śliczne są wszystkie 13-latki, bez względu na ich kompleksy, bo one są zawsze wpisane w ten okres. Bohaterowie „13” pochodzą ze środowisk zamożnych i niezamożnych, bywają jedynakami lub mają rodzeństwo, z rodzin pełnych i rozbitych, ale układy psychologiczne w rodzinach są podobne i podobne są tęsknoty za miłością, bezpieczeństwa, zaufaniem, ciepłem rodzinnym i ze strony rodziców i dzieci. To bardzo ważne, by młody czytelnik dostrzegł, że w matce i ojcu jest ta sama potrzeba uczucia, jak w córce czy synu. Rodzice, tak jak dzieci, też potrzebują zaufania i pisarka tę kwestię wyraźnie eksponuje. Istnieje też inny cykl adresowany do tej samej grupy wiekowej *Prawie czarodziejki*, którego bohaterki czytają pismo poświęcone magii „W.I.C.H” i same próbują się w magię bawić, ale ten wydaje się słabszy, natrętnie wpisujący się w modę wywołaną *Harrym Potterem* i chyba szkoda talentu pisarki na taką twórczość.

Druga grupa książek Ewy Nowak adresowana jest do starszych czytelników, tych, którzy wchodzić w młodą dorosłość: *Wszystko, tylko nie mięta*, *Diupa*, *Krzywe 10*, *Lawenda w chodakach*, *Drugi*, *Michał jakiś tam*, *Ogon Kici* układają się w cykl powieści o rodzinie Gwidoszów, ich krewnych i przyjaciółach. Każda z nich poświęcona jest jakiemuś kluczowemu problemowi: anoreksji, alkoholizmowi w rodzinie, wierności małżeńskiej itp. Sprawa jest tak umiejętnie wpisana w atrakcyjną, pełną niespodziewanych zwrotów akcją, że czytelnik nie odbiera książki jako ostrzeżenia, ale utożsamiając się z bohaterem życzy mu po prostu wyjścia z opresji, a przy okazji uczy się, jak z takich trudności wychodzić.

Zaczyna się od powieści *Wszystko, tylko nie mięta*, w której poznajemy głównych bohaterów: rodziny Gwidoszów i Rybac-

kich, jest też Weneta Kostrzewa – znakomity psycholog.

Mariusz Gwidosz to fizyk, były nauczyciel, teraz szukający z powodzeniem szczęścia jako agent ubezpieczeniowy. Matka – Joanna, szalona wegetarianka, pracuje w świetlicy i wieczorowo przygotowuje do wymarzonego zawodu psychoterapeuty i psychologa, czym też zadręcza rodzinę, czującą się nieustannie obiektem doświadczeń psychologicznych.

Ich syn Kuba jest już po maturze; przystojny, inteligentny, wprawny podrywacz, będzie lekcewał uczucia, dopóki nie zrobi wrażenia na Magdzie Różyckiej, nieprzeciętnej dziewczynie, niesprawnej fizycznie po porażeniu mózgowym. Jest jeszcze młodzieńczo pyszałkowaty i zarozumiały, czasem działa zbyt impulsywnie, raniąc innych.

W zderzeniu z mentalnością nauczycielki wzruszającej się, że zaprosił „niepełnosprawną” dziewczynę na studniówkę, ujawni dojrzały, prawdziwy, już starannie wypracowany system wartości. Córka Gwidoszów, Malwina zaczyna naukę w liceum, to osoba wrażliwa, pełna kompleksów, prowadzących do anoreksji i pobytu w szpitalu. Wówczas wkracza do akcji nieprzeciętna babcia, będąca jedną z piękniejszych kreacji w całym cyklu, zaprzeczającą wszystkim stereotypowym wyobrażeniom o babci.

Jest też Marysia, zabawna, nad wiek rozgarnięta – pięcioletka, zadręczająca wszystkich pytaniami. Wnosi ona niepowtarzalny humor i otwiera cały szereg świetnych postaci dziecięcych stworzonych przez Ewę Nowak (bohaterka adresowanej do dzieci książki *Środek kapusty* jest najpełniejszą z takich kreacji). A w zakończeniu pojawia się zabawnie podana informacja, że u Gwidoszów pojawi się czwarte dziecko.



I są zwierzęta odgrywające zawsze znaczącą rolę w pisarstwie autorki *Furteczek*: kot o imieniu Pies, który byłby persem, gdyby nie dachowiec, co stanął na drodze życia jego matki i pies Łapa z cechami boksera, labradora i wyżła.

Mięta jest jednak głównie opowieścią o anoreksji, młodych przed nią ostrzega, dorosłych uczy, jak ją rozpoznawać. Zaczynają się w niej dwa ważne wątki snujące się przez wszystkie ogniwa cyklu: tu się zaczyna nawracający nieustannie jako motto, czy rodzaj komunikatu wysyłanego do czytelnika, motyw pieśni i wierszy Jacka Kaczmarskiego. i drugi niezwykle istotny wątek to dialog z Małgorzatą Musierowicz i *Jeźdźcadą*. Leżącej w szpitalu Malwinie ojciec przyniesie kompletnie zaczytany egzemplarz *Idy Sierpniowej*.

Tylko nie mięta otwierająca cykl o rodzinie Gwidoszów zawiera w sobie zarazem klucz do zrozumienia następnych tomów. Ma on charakter przesłania aksjologicznego, mówiącego, że w życiu człowieka najważniejsza jest rodzina i ta najbliższa, i ta człowiecza, wszechogarniająca, dla której ważne jest każde istnienie. W tym przesłaniu mieści się nauka o wartości życia i odwadze pokonywania przeszkód i trudności, które ono niesie.

Znakomita jest też lekcja kultury Ewy Nowak. Jej bohaterowie młodszy i starszy nie tylko czytają książki i prasę, ale także chodzą do teatru, na koncerty, kochają Mozartę, oglądają wystawy i robią to entuzjastycznie i z wielką pasją.

Drugą powieścią cyklu jest *Diupa*. To dziwne imię należy do papugi, pięknej, wielkiej kolorowej Ary ararauny. Inteligentny, dowcipny ptak stanowi źródło nieustannego humoru. Kto pamięta *Doktora Dolittle* i Polinezję lub Azę z powieści Zbigniewa Lengrena *Borek*, *Topek* i *Aza*, ten wie, jak



wspianymi bohaterkami literackimi są papugi, przewrotne, pomysłowe, stanowiące krzywe zwierciadło ludzkich poczynąń. Jej zachowania i pomysły będą przyczyną zaskakujących zwrotów akcji.

Rodzinie Rybackich oraz *Diupie*, znana czytelnikowi, pani Weneta, zaaplikuje terapię przez akceptację. Teraz czytelnik pozna dokładniej rodzinę Rybackich. Wandę, nauczycielkę chemii, odkrywającą w sobie talent pisarski, kochającą komputer i piszącą w czasopiśmie dla młodzieży „Cogito”, oraz jak się okaże w zakończeniu, autorkę *Diupy*, mądrą, ciepłą, wspierającą i jej męża – Waldemara Rybackiego – pasjonata majsterkowicza, rodzinnego i opiekuńczego. Piękny jest w nim szacunek dla talentu żony i czułość, którą ją otacza.

Naczelnym problemem *Diupy* jest alkoholizm w rodzinie. I tym razem pisarka tak

prowadzi akcję, by pokazać, jak młoda bohaterka, Damroka, przezwycięża własny los i uczy się zaufania do życia mimo domowego dramatu. Nie ma tu drastycznych opisów, jest ogromny takt i sympatia dla dzielnej Damroki. Narrator jest dobrze zdomowiony w opisywanym świecie, przyjazny wszystkim, ma więcej doświadczenia, a przede wszystkim wiedzy psychologicznej niż bohaterowie, ale nie afiszuje się ze swoją wszechwiedzą. To jedna z najpogodniejszych powieści w omawianym cyklu. Może to zasługa papugi, opisaney z wielkim znanstwem przyrodniczym, ale i poczuciem humoru.

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

W czasie tych wakacji Ewa i Krzysztof, młode małżeństwo, zaprzyjaźnione z nastolatkami pozna pięcioletniego Piotrusia Napłoszka (czytelnik zna go już z *Mięty*) z domu dziecka, który żuje rękaw bluzy i ciągle bawi się w pogrzeb, a teraz stanie się ich synkiem. Nic się tu specjalnego nie dzieje. Są przejażdżki łodzią po jeziorze, spacerzy po lesie, zwykły wakacyjny czas. Przeżywane przygody mają bowiem wymiar psychologiczny, są rozpoznawaniem własnych uczuć i uczeniem się drugiego człowieka.

Podróżą w głąb siebie jest także *La-wenda w chodakach* opisująca wspólną wędrówkę po Europie, jadących do Hiszpanii dwóch zakochanych par, których młodsze rodzeństwo jest właśnie na Mazurach. Magda Różycka i Kuba Gwidosz już są narzeczonymi, a Damrota Czerdesz i Wiktor Rybacki wkraczają na początek wspólnej drogi. Sama wycieczka znacząca jedynie nazwami państw, rzek, miejscowości, muzeami jest pretekstem, właściwym zagadnieniem jest sprawdzian relacji ty-ja, dlatego sprzeczki, kłótnie, rozmowy, opisy trudnej codzienności z drugą osobą, zabierają więcej miejsca niż opisy krajobrazów i za- bytków.

W kolejnym tomie cyklu zatytułowanym *Michał jakiś tam* rodzina Gwidoszów oglądana jest oczami Edyty, która musi opuścić rodzinną Łomżę i zamieszkać w Warszawie z wujostwem, bo skompromitowała rodzinę; przez nią kolega próbował popełnić samobójstwo. Kuba z Magdą już są małżeństwem i marzą o dziecku, Malwina studiuje we Frankfurcie, a Gwidosz senior ma bardzo dobrą, choć absorbującą pracę. Edyta to wrażliwa, inteligenta dziewczyna, która świat ogląda przez pryzmat własnego cierpienia i konfliktu z własnym ojcem, najmniej sympatycznym bohaterem w powieści. Satrapa, bez poczucia humoru, zadufany w sobie, wierzy wszystkim w koło tylko nie własnej córce. Potrafi uderzyć kilkunastolatkę w twarz, zanim wysłucha jej racji.

Gwidoszowie są bohaterami oryginalnymi, duchowo nieco spokrewnionymi z Borejkami. Czytane przez nich książki stanowią ważny klucz do zrozumienia psychiki bohaterów.

W *Michale jakimś tam* zaprezentowana została cała galeria typów dziewcząt i chłopców, wszyscy oni dzięki Wenecie Kostrze-

wie zacząć rozumieć własne zachowania. To ona oraz Wanda Rybacka pomogą młodemu, zagubionym osobom odzyskać kontakt z rówieśnikami, rodzicami, dorosnąć i zrozumieć swoje życie.

We współczesnej literaturze dla młodzieży obserwujemy powrót mody na pisanie pamiętników. To zjawisko nie tylko literackie, ale także psychologiczne i socjologiczne (blogi też są rodzajem pamiętników) jest tym bardziej interesujące, że piszą je nie tylko dziewczęta, ale także chłopcy, równie delikatni jak dziewczęta, często bardziej nieśmiali i zagubieni.

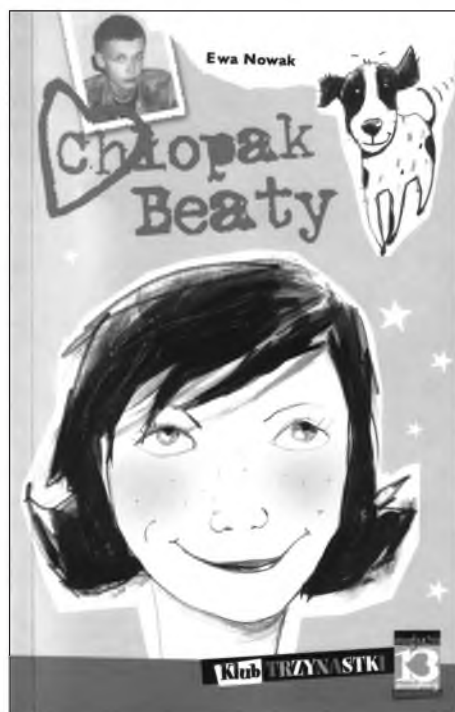
I pamiętnik także jest obecny w pisarstwie Ewy Nowak, to *Drugi*, jedna z najlepszych jej książek. Narracja biegnie w niej w dwóch, komplementarnych wobec siebie nurtach. Trzecioosobową prowadzi narrator uczestnik wydarzeń; pamiętnikarską

– można by powiedzieć wewnętrzną, Hadrian w swych dwóch pamiętnikach. Jeden z nich prowadzony jest dla matki, drugi dla siebie. Ten pierwszy jest inteligentną grą z matką, przekazuje w niej chłopiec te informacje o sobie, które mają kształtować w jej oczach jego obraz, sterować nią, podsuwać jego życzenia, wprowadzać ją w błąd. Jest on ukrywany między doniczkami, a pomysł zrodził się wówczas, gdy chłopak zorientował się, że matka po kryjomu czyta jego notatki. Drugi pamiętnik, ten prawdziwy jest zakodowany w komputerze i tam Hadrian jest sobą, wrażliwym, pełnym kompleksów chłopcem. Hadrian stale słyszy, że jest „drugi”: drugi syn, drugi chłopak i to pogłębia w nim poczucie niższości.

Ewolucja postaci tak często spotykana w powieściach Ewy Nowak i tym razem prowadzi do odkrycia w ludziach dobra, nie czyni jednak tego ani w sposób łatwy, ani banalny, często prowadzi ich przez trudne doświadczenia i każe poznać bolesną prawdę o samym sobie.

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

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



Fabula niby banalna, jak z literatury popularnej lub telewizyjnego serialu, ale jej rozwinięcie nie jest banalne. Kicia niszczy wszystko, co wcześniej było wartością w jej życiu – odrzuca harcerstwo, będące dla niej tak ważne i zawodzi kolegę, z którym miała organizować obóz i niszczy też samą siebie. Zakochana, idealizuje Dawida, którego narrator, zdystansowany, lecz przyjazny, oraz inni bohaterowie powieści, konsekwentnie kompromitują, ukazując, jak manipuluje ludźmi. Przyjazd na obóz żony „Wodza”, Elżbiety Kaliskiej, która o wszystkim wie i zna doskonale skłonności męża do młodych dziewczyn stanie się okazją do kolejnej kompromitacji „Kalisza”. Kaliska jest mądrą, prawą kobietą, Ania jest tego świadoma i tym bardziej jej nie lubi. Pisarka nie skonstruowała typowej opozycji: stara, zaniedbana, nieczuła żona contra śliczna, uczuciowa dziewczyna. Elżbieta jest atrakcyjną, bardzo sympatyczną kobietą, odnoszącą się do Ani z prawie macierzyńską czułością. Widzimy całą udrękę bohaterki, jej wewnętrzne miotanie się między świadomością tego, że to „niedobra miłość”, że chce swoje szczęście zbudować na cudzej krzywdzie – a bezradnością wobec siły swego uczucia. Ania/Kicia nie jest sentymentalną, głupiutką nastolatką, przed miłością i przed sobą w końcu ucieknie z obozu. Wiele ważnych pytań wpisała Ewa Nowak w tę książkę. Nie dała w niej prostych odpowiedzi ani łatwych rozwiązań, ale bardzo wiele spraw do przemyślenia.

Wszystkie powieści Ewy Nowak cieszą się niesłabnącym powodzeniem czytelników, akcja biegnie w nich wartko, od wydarzenia do wydarzenia, czasem jest dynamiczna, pełna niespodziewanych zwrotów, czasem refleksyjna, nigdy nie nuży. Wydarzenia, misterne intrygi miłosne, czasem wzruszająco naiwne, czasem ociera-



jące się o dramat, nadają powieściom dobrego tempa, czynią je intrygującymi, czasem tajemniczymi, niekiedy wzruszającymi. o problemach psychologicznych związanych z wchodzeniem w dorosłość Ewa Nowak pisze mądrze, z wrażliwością i znakomitym poczuciem humoru.

Jej pisarstwo przepojone jest też wielką miłością do przyrody. Wszyscy bohaterowie kochają zwierzęta, a ich obecność dodaje książkom humoru i uroku. Psy i koty, rasowe i znajdy, piękna Ara i zwykłe ptaki, nawet żaby są prawdziwie młodszymi braćmi człowieka i wnoszą do książek pogodny nastrój. Jest wielki labrador Kida, mała Fifka, co zginęła pod samochodem, domowa szczurzyca Jota, inteligentny Buster, wzięty ze schroniska, Kandra – ogromny terier rosyjski. Stosunek do nich jest testem na wewnętrzną prawość człowieka i jest w tym

swoisty franciszkanizm. Wzruszający jest w *Drugim* opis ratowania bocianiego pisklęcia, które wypadło z gniazda, przejmująco opisane zostało misterium narodzin ciela-ka i zachwyt Doni przypominający reakcję Krysi z Wańkowiczowego *Ziela na kraterze*. Są spacerzy w towarzystwie ptaków i piękne krajobrazy Tatr i Mazur, odkrywane przez młodych bohaterów w zachwyce-niu, przeżywane mocno, z całą siłą mło-dzieńczego istnienia.

Powieściopisarstwo Ewy Nowak cechuje wielka kultura literacka. Jej bohaterowie mówią żywym, młodzieżowym językiem, ale nie używają wulgaryzmów, jeśli, to bardzo rzadko i wtedy, gdy są sytuacyjnie uza-sadnione, natomiast posługują się własnym kodami, wnoszącymi do powieści oryginalny humor, ale zrozumiałymi tylko dla osób z ich świata. W słownictwie też bohaterowie ujawniają świat wartości. Wika łudzą-ca Daniela swymi uczuciami myśli „To nie-uczciwe”, a ojciec Malwiny i Kuby powie,

że chciał swoje dzieci wychować na po-rządnych ludzi. „Nie wolno się bawić dru-gim człowiekiem” – powie surowo babcia do Malwiny.

Na tle współczesnej literatury dla mło-dzieży pełnej tragedii, patologii, nawet bru-talności, powieści Ewy Nowak wydają się dziwnie czyste, jasne, wolne od drastycz-ności i wulgarności. Autorka nie epatuje czytelnika złem, ale swych młodych i doro-słych bohaterów stawia w obliczu tych sa-mych wartości. Jest w tych książkach wia-ra w to, że ludzie są w gruncie rzeczy lep-si niż się wydają i jest radość życia, która udziela się nawet najsmutniejszemu czy-telnikowi.

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

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



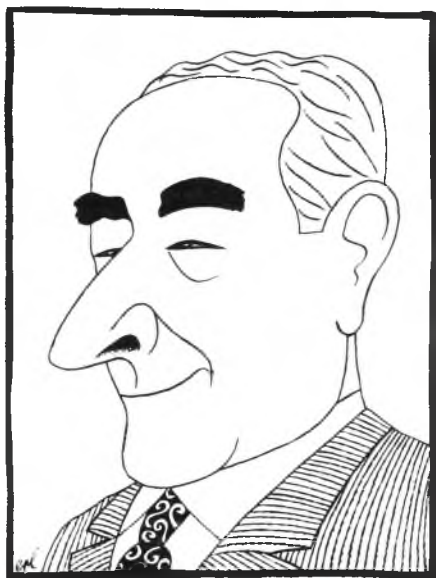
WSPOMNIENIA Z ZATOPIONEGO KRÓLESTWA

Joanna Papuzińska

BRZECZWA I JA

Dni Oświaty, Książki i Prasy w roku 1952 zapowiadały się na Ochocie bardzo oka-zale i hucznie. Na zapleczu szkoły imienia Kołłątaja wzniesiono estradę, wokół któ-rej zgromadziły się dzieci z różnych szkół. W programie były niezliczone występy i in-scenizacje poświęcone głównie pochwa-le nowej rzeczywistości, dzięki której dzie-

ci ludu pracującego miast i wsi mogą dziś czytać piękne książki i uczyć się w szkole. Kluczowym punktem tej wielogodzinnej uro-czystości było zaś spotkanie z prawdziwym, żywym autorem – poetą Janem Brzechwą. Dla porządku dodam jeszcze, że wsparciem dla całego tego przedsięwzięcia była pięk-na majowa pogoda – słońce, miły wietrzyk i zieleniejąca roślinność. Liczni wykonawcy i widzowie tłoczyli się wokół estrady, kon-trolowani przez podenerwowane panie na-uczycielki, które dyrygowały ruchem.



Rys. Eryk Lipiński

Zaliczałam się do grona wybrańców wytypowanych do recytacji wierszy Brzechwy, które miały wzbogacić spotkanie z poetą i wykazać, jak jest on znanym i lubianym autorem. Nadchodziła chwila przybycia pisarza, kiedy nagle okazało się, że gigantyczna machina imprezy zaczyna zgrzytać i grozi katastrofą, brakowało bowiem niektórych recytatorów. Do *Lenia*, *Kataru*, *Stasia Pytańskiego* i innych jeszcze bardzo ważnych wierszy. Czy w ogóle się nie pojawili? Czy może zwagarowali pod wpływem kuszącej pogody? O tym nie mam pojęcia.

Podczas gdy organizatorki miały się nerwowo w poszukiwaniu nieobecnych – a pamiętajmy, że nie było wówczas telefonów, nie tylko komórkowych, ale niemal żadnych i nawiązanie kontaktu z przedstawicielami szkół było zupełnie nierealne – nagle, pod wpływem jakiegoś niepojętego do dziś impulsu, oświadczyłam:

– *Ale ja te wszystkie wiersze umiem! Mogę sama powiedzieć!*

W ten oto sposób stałam się dziecięciem opatrnościowym, które niemal samodzielnie wypełniło punkt programu skupiony wokół wizyty Brzechwy własnymi popisami. Nie uszło to uwagi poety, który, nieświadom, że moje liczne występy wynikły jedynie z powodu nagłej konieczności, obdarował mnie żartobliwym komplementem:

– *Ty chyba znasz więcej moich wierszy na pamięć niż ja sam...*

Pochwała ta dodała mi skrzydeł, więc zwierzyłam się panu Janowi, że również piszę wiersze i że bardzo chciałabym, aby on je przeczytał. I co powiecie? Poeta wyciągnął kalendarzyk i bez ociągania wyznaczył mi termin domowej wizyty kilka dni później!

I tak oto dnia 4 czerwca 1952, stanęłam przed drzwiami jego domu, który mieścił się bodajże na Mianowskiego, maleńkiej uliczce pomiędzy Raszyńską a placem Narutowicza. Na moje spotkanie wybiegł czarny, kudłaty piesek, przeraźliwie szczekając.

– *Nie bój się, ten pies jeszcze nigdy w życiu nikogo nie ugryzł!* – zawołał poeta i zaprosił mnie do wnętrza.

Co było dalej, tego moja pamięć już tak dokładnie nie zanotowała. Dziś żałuję, że nie spisałam wszystkich wrażeń na gorąco. Pamiętam jednakże, że Brzechwa potraktował mój zeszyt z wierszami z całą powagą, przestudiował go, że rozmawialiśmy przez chwilę o rymach – tych udanych i tych kiepskich – no i że powiedział mi, jakby z żalem, coś, czego wówczas nie zrozumiałam zupełnie: że on by wolał, bym nie pisała w stylu Konopnickiej.

Nie wiedziałam wówczas jeszcze o istnieniu szkół poetyckich i literackich sporów, więc zdanie to było dla mnie zupełnie niepojęte. Konopnicka, podług znanych mi ze szkoły kryteriów, znajdowała się w pobliżu samego szczytu literackiej hierarchii.



Rys. Andrzeja Stopka

Cóż zatem mogło być lepszego niż pisać tak jak ona?

Rozmowa trwała dosyć długo (dziś domyślam się, że uprzejmy pan Brzechwa mógł mieć niejake kłopoty z pozbyciem się z domu młodocianej adeptki wierszoklectwa). Na pożegnanie dostałam książkę z dedykacją. Była to *Bajka o carze Saltanie, o jego synu sławnym i potężnym bohaterze księciu Gwidonie Saltanowiczu i o pięknej księżniczce łabędzicy Aleksandra Puszkina* w przekładzie Brzechwy. Sfatygowany i poklejony jej egzemplarz przechowuję do dziś. Widnieje na nim dedykacja:

JOANNIE PAPUZIŃSKIEJ

MAŁEJ POETCE

Z POZDROWIENIEM

JAN BRZECZWA

Obdarowana takim poetyckim certyfikatem wróciłam dumnie do domu i na tym wyczerpała się moja osobista znajomość z Janem Brzechwą. Nigdy już więcej nie miałam możliwości zetknąć się z poetą, ani z nim porozmawiać.

Ale przecież obcowałam z Brzechwą od najmłodszych lat do późnej dorosłości. Czy-

tano mi jego utwory, wkrótce też czytałam je sama, a potem czytałam innym. Wiersze Brzechwy wybiegały z kart książek i przenikały do naszej domowej mowy. Nie był on, oczywiście, autorem jedynym, lecz jednym spośród wielu, ale niewątpliwie zajmował miejsce uprzywilejowane.

Czytanie młodszemu bratu stało się rychło jednym z moich rodzinnych serwitutów, z czasem tak już zwyczajnym, że nikt mi go nie musiał przykazywać, ani zlecać. Tu właśnie władał niepodzielnie Brzechwa, lecz bardziej niż wiersze fascynowały nas dłuższe opowieści epickie, poematy – na ich czele *Pan Drops i jego Trupa* oraz *Baśń o korsarzu Palemonie*. Pchła szachrajka wydana, jak pamiętam, w osobnej książeczce, podobnie jak *Szóstka oszustka*. Upajaliśmy się szczególnie *Palemonem*: „*Pokład pusty, burta pusta, a przez burtę fala chlusta/.../ale tuż koło południa pokład nagle się zaludnia/.../ukazuje się załoga buntownicza i złowroga*” – powtarzaliśmy w nieskończoność.

Podobnie jak większość dzieci w naszym czytającym domu Tomek bardzo szybko opanował sztukę samodzielnej lektury, ale nie zakończyło to naszej znajomości z wierszami Brzechwy. Jego pilnie studiowana twórczość – dzięki staranności ojca docierały do nas wszystkie kolejne tomiki, jakie się ukazywały – należała wyłącznie do nas i nie tylko zapadała w pamięć, dzięki niezrównanej muzykalności i rytmowi wiersza i budzącym podziw rymom. Stała się też częścią naszego dwuosobowego kodu językowego, który sprawiał nam wiele uciechy, pozwalał bowiem porozumiewać się w sposób niedostępny dla innych. Powiedzonka w rodzaju „*ach, bo w życiu to najgorsze, gdy się śledź zadaje z dorszem*” czy:

„*poniedziałek już od wtorku poszukuje kota w worku*” albo „*ach Filipie, trzeba znać*

się na dowcipy”, „*panie sumie, w sumie pan niewiele umie*” nabierały tajemnych, tylko dla nas – jak nam się wydawało – dostępnych znaczeń. Niektóre z nich jeszcze do dzisiejszego dnia funkcjonują w naszej rodzinnej mowie: „*czy dziura czy też woda, to dla nich nie przeszkoda*” mówi się o natrętnych gościach.

Brzechwa urzekał nas jeszcze chyba i tym, że jego utwory zawierały pułapki myślowe, stawiające przed czytelnikiem intelektualne wyzwania, zmuszające do sceptycyzmu i lekturowej czujności. z lubością prowadził on naiwnych czytelników w „rajską dziedzinę uludy”, a potem burzył swoje konstrukcje, nieraz sprowadzając je do rozwiązań zupełnie trywialnych, pozostawiając odbiorcę w wielkim osłupieniu. Wyznać tu muszę szczerze, że mój brat Tomek, choć sporo młodszy, lecz znacznie mnie przewyższający bystrością umysłu, rychło stał się mistrzem w wychwytywaniu tych pułapek, dostrzeganiu ich perwersyjnego humoru. Może dlatego on został w przyszłości fizykiem jądrowym, a ja – zaledwie dziennikarką i poetką?

Spoglądając na twórczość Brzechwy już z perspektywy dorosłej, biorąc pod uwagę chronologię jego utworów można zauważyć, że o ile Brzechwa przedwojenny, ten od *Kaczki-Dziwaczki* i *Igły z nitką* kontentował się absurdalnym humorem w typie brytyjskich *nurseries*, o tyle po wojnie, w latach czterdziestych jego ulubionym motywem czy nawet częścią literackiego/artystycznego/programu staje się iluzja artystyczna, kreowanie autodystansu do własnych tekstów, stanowiące jakby scenariusz literackiej edukacji czytelnika. Pojawiają się bajeczki typu Münchhausenowskiego: *Szóstka-oszustka*, a następnie bardziej rozbudowana już fabularnie *Pchła szachrajka*, nawiązujące do sowizdrzalskich motywów wydrwigosza i łgarza. Obok nich lokuje się

przedziwna szkoła profesora Kleksa, która rozpada się przed oczyma czytelnika, aby w końcu okazać się snem śnionym przez Adasia Niezgódkę w gabinecie pisarza. Fascynująca pirackimi i marynistycznymi motywami historia korsarza Palemona ujawnia w zakończeniu swoją niewiarygodność: królewicze okazują się postaciami z talii kart, gdyż założycielska postać baśni *Król Fafuła Czwarty bardzo lubił grywać w karty* i zamyka się wzniesieniem toastu:

*Czterech króli piję zdrowie
karowego, kierowego,
pikowego, treflowego!*

Dodajmy do tego motywy pomniejsze: Babulej z Babulejką, którzy odbywają podróż rozpadającym się stopniowo pojazdem, archaiczną taradejką z jakichś pra-sarmackich czasów, tracąc stopniowo konia:

*[...] jeśli kuleć chcesz, to kulej,
rezolutnie rzekł Babulej
i zostawił konia w tyle*

koła, resztę bryczki i kończąc szczęśliwie wyprawę na samym tylko bacie:

*[...] więc na bacie siedli wierzchem
pojechali. a przed zmierzchem
byli już na Łysej Górze
i na kozłej siedząc skórze
zajadali mak z olejem
Babulejka z Babulejem.*

Iluzjonistyczna scenka z programu cyrkowego Tomka Dropsa, w której ślimak i myszka tworzą wirtualną piramidę, wspinając się na siebie na zmianę, staje się podstawą sukcesu artystycznego trupy pana Dropsa i wydaje się dowodzić, że spragniona złudzeń publiczność zawsze i wszędzie będzie istniała.

W tych samych powojennych latach na łamach „Kuźnicy” i innych szacownych pism wykuwały się ideowe zręby socrealizmu. Nie było w nim miejsca ani na żart, ani na literacką iluzję. Literatura miała być niezbroj-

nym ramieniem reżimu, pisarze – inżynierami naszych dusz, nawet baśń musiała być przystrojona w szaty jedynie słusznej ideologii i służyć klasowej walce. Istotnie, dla opisu niedoli ludu pracującego lepiej nadawała się poetyka Marii Konopnickiej niżli zwariowane wiersze Brzechwy.

Ale i obóz tradycji literackiej odnosił się nieufnie do wierszy Brzechwy. Opracowana przez Irenę Skowronkową (późniejszą Słońską) *Antologia polskiej literatury dziecięcej*¹ zawiera liczne przestrogi przed twórczością Brzechwy, zarzucając mu wielokrotnie się z psychiką dziecka, wymaganie od niego rozumowania, „do którego nie jest ono jeszcze zdolne”, traktowanie literatury wyłącznie jako rozrywki, sprowadzanie jej do „bezmysłnej gadaniny, pozbawionej wartościowych treści”, a zwłaszcza nadużywanie „motywów matrymonialnych”.

Autorka przyznaje, że „z książek Brzechwy można wybrać niewielką ilość wierszy, które stanowią naprawdę dobre utwory dla dzieci”, kończy jednak swój wywód konkluzją, że twórczość ta „wniosła pewne niebezpieczeństwo do dziecięcej literatury, zachwiała bowiem jej równowagę” na rzecz książek, w których „zadania wychowawcze zostały z góry odrzucone”.

Dodam tu jeszcze, że z równą surowością autorka wstępu rozprawia się z twórczością dla najmłodszych Kornela Makuszyńskiego, nieco łaskawiej traktując Tuwima i stwierdzając, że w jego twórczości dla dzieci „nie wszystkie utwory są wybitne, lecz kilka jest doskonałych”².

Kuriozalnym, lecz jakże często i długo powtarzanym argumentem krytycznym było obciążanie Tuwima i Brzechwy winą za twórczość naśladowców i kontynuatorów nurtu.

Były to lata ostrych sporów literackich o kształt literatury dla dzieci: prawdziwa woj-

na między „dydaktyzmem” a „artyzmem”. Brzechwa, jako wybiegający przed szeregiem artysta słowa był częstym celem ataków i przyznać trzeba, bronił się zaciekle, nie przebiegając w słowach: Irenę Skowronkową nazwał „panią Gawronek”, składał też szydercze wierszyki z fragmentów różnych „pedagogicznych” autorek, dowodząc, że nie różnią się one od siebie niczym, że można je dowolnie kompilować i nikt tego nie zauważy. Symbolicznym określeniem prostego, sielskiego, opowiadającego pouczające treści i naiwnie rymowanego wiersza było właśnie „pisanie pod Konopnicką”.

Ale my, dziecięcy czytelnicy, nic nie wiedzieliśmy o tych sporach. A gdybyśmy nawet wiedzieli, też byśmy nie zrozumieli o co chodzi. Podobały nam się różne wiersze, w naszych pluralistycznych literackich gustach spokojnie mieścili się i Konopnicka, i Brzechwa, i Januszewska, i Tuwim, i Porazińska, i Themerson i wielu jeszcze innych, znacznie późniejszych autorów. Irracjonalne pomysły literackie Brzechwy skłaniały nas do intelektualnej czujności i czytelniczego wysiłku. Dzięki temu, jak sądzę, udało nam się zachować resztki zdrowego rozsądku wobec napływających coraz szerszą falą tekstów o Sześciuścieletnim Planie, wodzach rewolucji i zwycięskim kolektywie, których było coraz więcej, a których autorzy nikomu dziś nie wadzą i nikt ich – w przeciwieństwie do Brzechwy – nie napastruje i nie odbiera im ulic ani szkół.

Jesteśmy chcąc nie chcąc dłużnikami Brzechwy, wszyscy – od najstarszych do najmłodszych – wierni przyjaciele czy choćby wierni czytelnicy. Mało kto bowiem dawał z siebie tak wiele jak Brzechwa, a dobra, którymi szafował, wymierne są w wartościach najcenniejszych i najmniej poddających się działaniu czasu. – pisał Antoni

Marianowicz we wstępie do tomu wspomnień *Akademia pana Brzechwy*³. Z pełnym przekonaniem podpisuję się pod tymi słowami.

¹ I. Skowronkówna: *Antologia polskiej literatury dziecięcej*, Warszawa 1946, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych. Mimo zapisu

1946 na stronie tytułowej, notka drukarni zawiera datę podpisania do druku 6 X 1947, również imprimatur Ministerstwa Oświaty pochodzi z roku 1947; może zatem antologia była opublikowana rok później.

¹ *Antologia...* op.cit., *Wstęp*. Wszystkie cytaty zaczerpnięte ze s. 30–32.

¹ *Akademia pana Brzechwy. Wspomnienia o Janie Brzechwie*: pod red. A. Marianowicza, Czytelnik, Warszawa 1984.



PRZEKRACZANIE BAŚNI

Dominika Dworakowska-Marinow

LITWOS JAKO BAŚNIOPISARZ¹

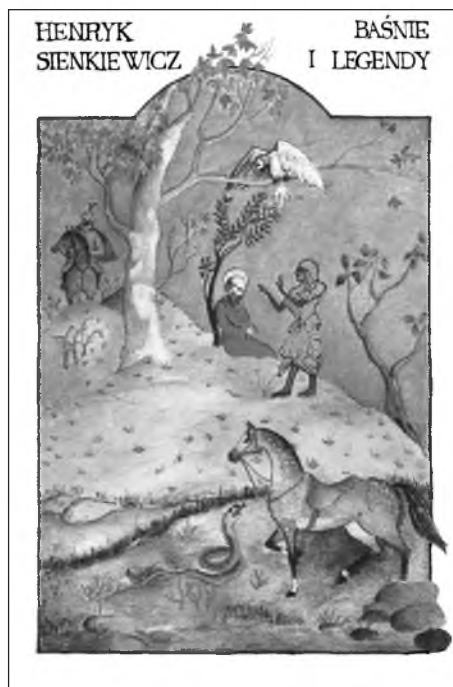
(KILKA UWAG NA TEMAT
WYBRANYCH BAŚNI HENRYKA
SIENKIEWICZA)

W 1970 roku na polski rynek księgarski trafił opracowany przez Tomasza Jodełkę-Burzeckiego Sienkiewiczowski tom pt. *Baśnie i legendy*. Niestety, nie wszystkie, zamieszczone w tym zbiorze baśni i legend utwory, choć określone przez T. Jodełkę-Burzeckiego nazwą „baśń”, są nimi w rzeczywistości. W związku z tym, w niniejszym artykule dokonam prezentacji zaledwie czterech baśni autora *Trylogii*.

Teksty: *Bajka*, *Sabałowa bajka*, *U bramy raju* i utwór pt. *Czy ci najmiłszy?* uznać można za odpowiadające w pełni wzorcowi gatunkowemu i zdefiniować precyzyjnie jako *niewielkich rozmiarów utwory o treści fantastycznej, nasyconej cudownością [...], ukazujące dzieje ludzkich bohaterów swobodnie przekraczających granice między światem poddanym motywacjom realistycznym a sferą działania sił nadnaturalnych*².

Co więcej, Sienkiewiczowskie baśnie – stosownie do, sformułowanej przez autorów *Słownika terminów literackich*, definicji pojęcia „baśń” – *utrwalają w sobie zasadnicze elementy ludowego poglądu: wiarę w nieustającą ingerencję mocy pozaziemskich, antropomorficzną wizję przyrody, nieписа-*





ne normy moralne, ideały więzi społecznych i sprawiedliwych zachowań³.

O ile wspomniany wcześniej T. Jodełka-Burzecki zaproponował tematyczny układ Sienkiewiczowskich tekstów i sklasyfikował je w następujący sposób: baśnie starożytne⁴, baśnie o treściach aktualnych⁵ oraz baśnie – przez twórcę wstępu i przypisów do książki pt. *Baśnie i legendy* – nienazwane, o tyle autorka tej niewielkiej pracy wyszczególniła: parable⁶ (np. *Sąd Ozyrysa*, H.K.T.) oraz baśnie głoszące uniwersalne prawdy. Na te ostatnie skieruję uwagę w dalszym ciągu artykułu.

Zanim jednak przypomnę czytelnikom wybrane baśnie Litwosa, to najprzód podam w dosłownym brzmieniu jego wypowiedź na temat uzdolnienia do pisarstwa dla najmłodszych.

*Talent pisania dla dzieci jest osobnym talentem*⁷ – wyjaśniał H. Sienkiewicz w re-

cenzi tomiku poezji pt. *Trójlistek* Ludwika Niemojewskiego. *Trzeba umieć pogodzić dar zaciekawienia, łatwość, prostotę z poprawnością i dobornością wyrażen*,⁸ – kontynuował pisarz – *boć przecież zależy bardzo na tym, żeby dziecko i zrozumiało wszystko, i spotkało się od razu z dobrymi wzorami językowymi*⁹.

Sądzę, że z dbałości o językowe kształcenie najmłodszych, a także z troski o obecność w literaturze dziecięcej między innymi wartości artystycznych, poznawczych i wychowawczych wyrosło baśniopisarstwo autora *Wirów*.

12 marca 1912 roku Henryk Sienkiewicz napisał *Bajkę*, którą zamieścił w albumie swojej małej przyjaciółki, panny Wandy Ulanowskiej¹⁰.

W tekście występuje konwencjonalny motyw nowo narodzonej księżniczki, obsypywanej darami przez wróżki. Ze względu na znikomość i nietrwałość upominków: urody i bogactwa, królowa czarodziejek ofiaruje córce księcia niezwykle dar – dobroć.

Posługując się stylizacją baśniową, pisarz przekonuje, że kierowanie się w postępowaniu życzliwością dla otoczenia jest znamię człowieka, ba, skłonnością zawiadującą nawet miłością.

Innym utworem z podobnym wydźwiękiem jest baśń pt. *Czy ci najmilszy?*

W niej mówi się o głębokim przywiązaniu matki do syna, Jaśka, który w miarę upływu czasu zapomniał o kochającej go rodzicielce i rodzimej tradycji. Za okazaną niewdzięczność, uboga matka odpłaciła Jaśkowi bezgranicznym oddaniem i skromnym datkiem.

Równie uniwersalną prawdę zawiera *Sabałowa bajka* (1889). Jej tytułowy bohater, góral podhalański, Jan Krzeptowski (1809–1894) zaznajamia siedzących wokół ogniska słuchaczy z opowieścią o nowotar-

skim gaździe, który na lata uwięził śmierć w pniu drzewa.

Po dość długim czasie oswobodzona kostucha, biorąc odwet za upokorzenie, uśmierciła licznych mieszkańców Zakopanego, Białego Dunajca i Chocholowa.

W końcu, zbierając krwawe żniwo śmierć natknęła się na swej drodze na biedną wdowę z dziećmi. Pełna współczucia dla niedoli kobiety, kostucha zasięgnęła rady Jezusa, który – i po zgonie wdowy – obiecał mieć w pamięci siedmioro jej sierot.

Zaskakująca jest nie tylko pointa *Sabałowej bajki*; w równej mierze interesujący jest fakt, że uwieczniający gawędziarza i przewodnika tatrzańskiego, Sabałę – utwór H. Sienkiewicza był *jedną z pierwszych prób wprowadzenia do polskiego piśmiennictwa gwary podhalańskiej*¹¹.

Na zakończenie chciałabym przypomnieć czytelnikom tekst pt. *U bramy raju*.



Rys. Karol Precht

Rozpoczynająca się zwyczajową onomatopeją *puk, puk* (s. 169) baśń przedstawia, za pomocą zjawiska stylistycznego, którym jest animizacja, Miłość i jej trzy córki: Sprawiedliwość, Litość i Prawdę.

Odrzucone – przez pożąujących pieniędzy i zysków skapców – niewiasty ubolewają nad chciwością przemysłowców, bankierów i kupców.

W tym utworze H. Sienkiewicz również przekazał czytelnikom niezgodne z ustalonymi prawidłami treści, których ukrytego znaczenia łatwo się domyślić.

Otóż najgłośniejsze z Miłości, Sprawiedliwości, Litości i Prawdy szydziła, obok Berlina i Francji, carska Rosja!

Rekapitułując. Eksponujące takie wartości, jak: dobro, miłość, sprawiedliwość i prawda baśnie Henryka Sienkiewicza tworzą – jak miemam – trwałą podstawę do pierwszych dziecięcych *poszukiwań porządku świata*¹².

Autor *Trylogii*, prezentując między innymi wartości moralne, poznawcze i społeczne, uwydatnił w swoich baśniach jedną z wielu funkcji literatury, a mianowicie: upowszechnianie wartości, a w związku z ich szerzeniem – wypowiedanie wartościujących opinii. A ich spójność, i w dobie obecnej, zależy przecież w dużej mierze od przyjętych przez młodych czytelników postaw oraz od wytrwałości dzieci, aby je zachować, mimo wielu destrukcyjnych czynników¹³.

LITERATURA

Gołaszewska M.: *W poszukiwaniu porządku świata*, Warszawa 1987.

Kuliczowska K.: *Wielcy pisarze – dzieciom (Sienkiewicz i Konopnicka)*, Warszawa 1964.

H. Sienkiewicz: *Baśnie i legendy*. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył T. Jodelka-Burzecki, [b.m.w.] 1970.

Słownik terminów literackich. Pod redakcją J. Sławińskiego, Wrocław [i in.] 1976.

¹ W artykule powtarzam niektóre poglądy, które wypowiedziałam podczas sesji naukowej nt. *Henryk Sienkiewicz. Tradice-současnost-recepce* (13—14 XII 2005), zorganizowanej w Ostrawie z okazji setnej rocznicy przyznania Litwosowi literackiej Nagrody Nobla.

² Hasło: *baśń*, [w:] *Słownik terminów literackich*. pod red. J. Sławińskiego, Wrocław [i in] 1976, s. 47.

³ *Tamże*.

⁴ H. Sienkiewicz: *Baśnie i legendy*, wyd. 2, Warszawa 1970, s. 15. Cytaty pochodzą z tego wydania.

⁵ *Tamże*, s. 16.

⁶ Alegoriom narracyjnym podporządkowałam pierwszą część wygłoszonego w Ostrawie referatu.

⁷ Cyt. za: K. Kuliczowska: *Wielcy pisarze – dzieciom* (Sienkiewicz i Konopnicka), Warszawa 1964, s. 19.

⁸ *Tamże*.

⁹ *Tamże*.

¹⁰ Wanda była pierwszą czytelniczką powieści *W pustyni i w puszczy*.

¹¹ H. Sienkiewicz, *op. cit.*, s. 20.

¹² Por. M. Gołaszewska: *W poszukiwaniu porządku świata*, Warszawa 1987.

¹³ Mam na myśli chaos medialny, relatywizację wartości, przemijające mody w polonistycznej edukacji *etc.*



ROZMOWA GULIWERA

PODZIELIĆ SIĘ ZACHWYTEM

O CYKLU CZTERY PORY BAŚNI*
Z WŁODZIMIERZEM DULEMBĄ
ROZMAWIA WOJCIECH LIGĘZA

Wojciech Ligęza: Skąd pomysł *Czterech pór baśni* i jak się ten tytuł tłumaczy?

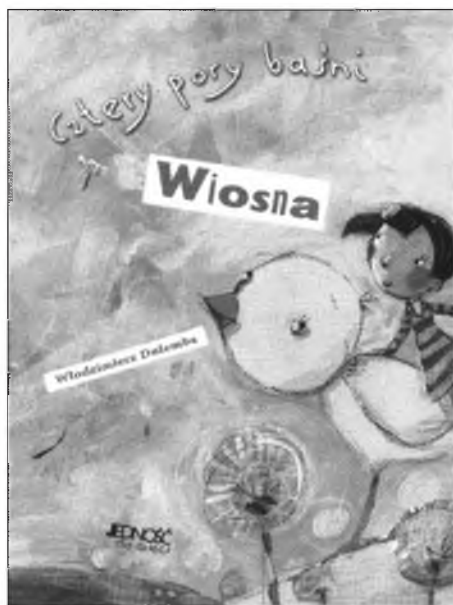
Włodzimierz Dulemba: Pomysł był... dwuwarstwowy. Dyrektor wydawnictwa Jedność, ks. Leszek Skorupa, zaproponował mi napisanie bajek dla dzieci. Warunek był jeden: muszą to być bajki na cały rok. Skoro tak, to powinno ich być aż 365! i poczułem się tak, jakbym stanął u stóp Mount Everestu. Ale jeśli tę ogromną górę podzieli się na „kawałki”, to mija strach przed wspinaczką... bo to już tylko 4 × na Rysy... nie, niżej, na przykład na Giewont. Druga połowa pomysłu należała już do mnie. Otóż jeśli dookoła kalendarza, to przez cztery pory roku. W taką podróż można się wybrać... nie ruszając się z miejsca. Usiadłem więc przed

komputerem i przez rok i trzy tygodnie sam sobie zmieniałem pejzaże, bo akurat lato zacząłem pisać zimą...

W. L.: Czy w pisaniu dla dzieci przydaje się obcowanie z poezją?

W. D.: Wydawca życzył sobie, by była to książka prozatorska. I taka jest, ale przecież... lisa nie da się przefarbować tak do końca (*śmiech*). Nie tylko cały świat przedstawiony widziany jest przez pryzmat poetyckiego szkieleta, ale i kilka utworów z pełnym rozmysłem jest *stricto* poetyckich. Z prostego powodu: bardzo chciałem zamieścić piosenkę na Dzień Matki. Byłoby źle, gdyby ten utwór pojawił się jako jedyny w tomie *Mosna*, i w całym czworoksięgu, więc „podprowadzany” jest przez inne okruszki wierszowane we wcześniejszych tomach.

W. L.: Pisarz nie startuje z punktu zerowego. Nie ma rady, powinien odnieść się do długiej tradycji literatury dziecięcej. Jak widzisz tę kwestię?



W. D.: Tradycja jest w nas. Nawet gdybyśmy o niej nie pamiętali, to ona sama przypomni o sobie. I to jak. Skąd mogłem wiedzieć, że bajka o bocianie i lisie, którą opowiadała mi Mama, jest bajką Ezopa! To było dla mnie bardzo nostalgiczne odkrycie, bo Opowiadającej już nie ma. I dlatego tak bardzo chciałem zamieścić wspomnianą piosenkę, napisaną, jak teraz to widzę, w wiecznym czasie teraźniejszym...

Na początku był Ezop, a po nim cała tradycja edukacyjnej bajki zwierzęcej: Krasiński, Mickiewicz, ale pewnie i krasnale Konopnickiej. Wspaniały, baśniowy, bardzo mnie wzruszający Andersen, a i straszni bracia Grimm (choćby to miał być kontrapunkt).

W. L.: Jaki jest Twój wyobrażony idealny odbiorca *Czterech pór baśni*?

W. D.: To jest książka familijna, więc idealnym odbiorcą będzie na pewno wrażliwa, kreatywna mama, tata częstokroć tak bezradny wobec małych wielkich pytań, wspaniali, kochający dziadkowie, którzy przecież

wielokrotnie pojawiają się w tych opowieściach. Jeśli w każdej rodzinie będzie się czytało dzieciom, to i cały kraj będzie im czytał... Prowadząc dialog z dziećmi, mrugam raz po raz okiem do rodziców.

W. L.: Rozmawiamy o pisarstwie dla dzieci, ale właśnie dlatego pytania muszą być poważne: do jakich wartości odwołuje się ta literatura? Jakie są Twoje wybory – oraz ich uzasadnienia?

W. D.: To są wartości najwyższe: dobro, miłość, rodzina, honor, przyjaźń, uczciwość, tolerancja, szacunek... tak naprawdę, nie sposób wymienić wszystkich.

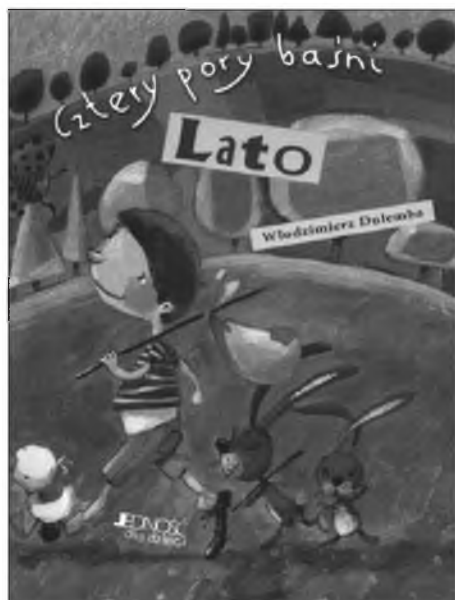
Ale po co wymieniać? Według wartości trzeba żyć. I w tym kierunku idzie moje myślenie. Chciałem jeszcze zwrócić uwagę na jedno: ciężar myśli i wagę przesłania równoważę lekkością narracji, finezją anegdoty, a nawet superpsoty. Bawić, uczyć i uczący, bawiąc. Przepraszam, że aż tak się nachwaliłem, ale musiałem to powiedzieć.

Pisarz dla dzieci jest wychowawcą i mentorem, nawet gdy tego nie chce. Oprócz programu pozytywnego musi też pojawić się negacja, niezgoda.

W. L.: Proponując wizję świata, przeciwstawiasz się wzorom, którym teraz ulegają dzieci. Przed czym chciałbyś uchronić swoich młodych czytelników?

W. D.: Moi czytelnicy (słuchacze) urodzili się w epoce – nie tylko telewizyjnego – *reality show*. Czasu urodzin ani się nie wybiera, ani się nie zmienia, ale życie można kształtować. Można i trzeba. A moje pragnienie jest jedno: by moi czytelnicy byli prawdziwi, nie zaś stworzeni na potrzeby widowiska! Wierzę, że tak się stanie.

W. L.: Takim przeświadczeniem pisarz musi pomagać. Nie tylko ważne są deklarowane wartości, ale też decyzje formalne. Porozmawiajmy więc o innego rodzaju konkretnych, czyli o środkach artystycznych i warsz-



tacie pisarskim. Cykl pór roku jest jednolity tematycznie, ale przecież powinien być także różnorodny i wciąż zaskakiwać czytelnika. Jak osiągnąć taki kompromis?

W. D.: I jest różnorodny. Co prawda przewodnikami po kolejnych tomach są pory roku, ale to nie im zdarzają się przygody, lecz mieszkańcom tej baśniowo-rzeczywistej krainy, a jest ich wielu, bo owym „mieszkańcem” może być również, np. przysłowie czy porzekadło, na którym buduję opowieść. i wynikająca z tej wielości podmiotów zasada, że przygody nie mogą się powtarzać, sama w sobie tworzy różnorodność.

W. L.: Stylistyka literatury dla dzieci się zmienia, czyli podąża z duchem czasu. Cemu służą wyrażenia potoczne, bądź nawet slangowe, jakie znajdziemy w *Czterech porach baśni*?

W. D.: To truizm, ale język jest taki jak jego epoka, jak moda, a nawet jak pejzaż. Czy to nie zabawne, że pani można mówić gwara uczniowską, naturalnie i bez puszcza-

nia perskiego oka? Albo że jakiś leśny osiłek z mojego opowiadania używa żargonu jak blockers? Mnie to bawi i uważam, że jest to właściwy zabieg literacki. Te młodzieżowe wyrażenia potoczne, gwara uczniowska czy powiedzonka to prawdziwa poezja. Można by rzec: rozproszona, ale tylko w owym rozproszeniu ujawnia się jej siła.

W. L.: Poszczególne opowiadania w mniejszym czy większym stopniu przekazują wiedzę o świecie. Prosiłbym o Twoją własną wykładnię tego starego założenia.

W. D.: Powiem krótko: nigdy dość czasu poświęconego dobrej sprawie, a dziecko przecież jest... dobrą sprawą (*śmiech*). Nigdy dość zainteresowania, gdyż wszyscy szukamy „nauczyciela i mistrza”...

W. L.: Rozumiem, że nieoceniona jest tutaj rola fantazji, cudowności, poezji, a także przekraczania tego, co oczywiste.

W. D.: Przekraczanie, a właściwie: przenikanie się następuje w dwie strony. Świat baśni i rzeczywistości na długie chwi-

le stapiają się w jedną krainę. Obserwujemy świat oczyma przyrody: spersonifikowanych stworzeń fauny i flory, zjawisk atmosferycznych, wytworów fantazji czy bohaterów rodem z kanonu baśni. Chciałem na przykładach najprostszych, wydawałoby się ulotnych czy błahych sytuacji, pokazać, że każda chwila w życiu jest ważna i cenna, i każda może być albo jest... baśnią, a jeżeli nie jest, to dlaczego. Bezgranicznie zachwycam się pięknem i tajemnicą tego świata i chciałem się tym zachwytem podzielić...

W. L.: Jeszcze pytanie techniczne – o proporcje humoru i powagi.

W. D.: Cóż... Jeżeli dobrze się to czyta, to znaczy, że proporcje są właściwe, a jeżeli są właściwe, to nie wiem, jak to się stało...

W. L.: Rozmawiamy o dwóch książkach – świetnie zilustrowanych, doskonale opracowanych pod względem typograficznym. Rozwija się sztuka pięknej książki. Słowo zatem wchodzi tu w dialog ze znakami plastycznymi. Jak określiłbyś spotkanie Twoich tekstów z ilustracjami Marcina Piwowarskiego?

W. D.: To rzeczywiście jest spotkanie, choć my dwaj... nigdy się nie widzieliśmy. Ilustracje wychodzą naprzeciw tekstowi, myślą i bawią się z nim. Chciałem, żeby tak było. To tylko potwierdza kwestię, o której wspominałem wcześniej. Mianowicie w życiu zdarzają się baśnie – i już. Ilustracje to jedna sprawa. Druga, integralna z całym wyglądem książki, to opracowanie graficzne. Nigdy nawet nie przypuszczałem, że można tak bawić się czcionką, jak bawi

się nią Magdalena Pilch. Wspaniale, wspaniale, że się we troje „spotkaliśmy”.

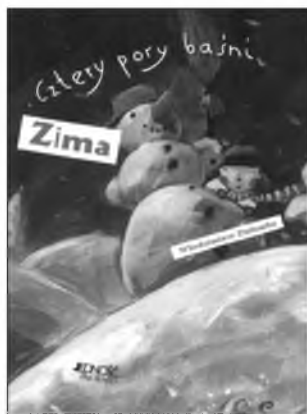
W. L.: Czym w kolejnych planowanych cyklach zamierzasz zaskoczyć swoich czytelników?

W. D.: Najpierw chciałbym zaskoczyć samego siebie opróżnieniem szuflady, jak to się kiedyś mówiło, czyli twardego dysku z propozycji i dla dzieci, i dla dorosłych. Czekam na wydany tom wierszy, dwie baśnie, spektakl muzyczny... Pisanie, choć ciężkie, stresujące i żmudne, jest tak naprawdę łatwą czynnością w porównaniu z szukaniem wydawcy, realizatora czy producenta.

W. L.: Jakie możliwości Twojego piarstwa dla dzieci nie zostały jeszcze wykorzystane?

W. D.: z ogromną pokorą podchodzę do swojej twórczości. Chyba z dużo większą niż do swojego życia. Będę prosił o nowe strony i będę za nie dziękował. A na razie nie mam ochoty opuszczać krainy baśni. Dobrze mi tu...

* Włodzimierz Dulemba: *Cztery pory baśni*, cz. I: *Lato*, cz. II: *Jesień*, cz. III: *Zima* ilustracje: Marcin Piwowarski, opracowanie graficzne: Magdalena Pilch, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Kielce 2006 (w przygotowaniu: *Wiosna*).



Włodzimierz Dulemba – poeta, dramaturg, felietonista, autor piosenek. Wydał cztery tomy poetyckie: *Podpiszemy wszyscy nasze spuszczone oczy* (1982); *Różnica zdań* (1990); *Epizody* (1995); *Krzyż – poemat pasyjny* (1999). Twórca widowisk telewizyjnych: *Spadkobiercy* (1990), *Umieraj, Bośnio* (1995), *Święty grzech*

(2001). Autor wielu słuchowisk radiowych. Stypendysta Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej w Paryżu (1992) oraz Stowarzyszenia Dramaturgów Norweskich w Bergen (1999).

Wojciech Ligęza – historyk literatury, krytyk, eseista, profesor na Wydziale Polonistyki UJ. Autor trzech książek: *Jerozo-*

lima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych (1998), *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych* (2001), *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej* (2002) oraz licznych esejów i szkiców o polskiej literaturze współczesnej, redaktor tomów zbiorowych.



NA ŁADACH KSIĘGARSKICH

Monika Rituk

POLOWANIE NA DUCHA

Seria książeczek o Łowcach Duchów autorstwa Corneli Funke to doskonały przykład na to, jak można jednocześnie bawić i straszyć najmłodszych czytelników, dodatkowo pomagając im wyzbyć się skrywanych lęków. Bohaterem tych szczupłych tomów jest Tomek Tomski, dziewięcioletek, który wspólnie z przyjaciółką babci, panią Leokadią Parzydło, oraz PODUNem (PO-ślednim DUCHem Niesamowitym) o imieniu Hugo, tworzy brygadę nieustraszonych łowców zjaw.

Wszystko zaczyna się zupełnie banalnie. Mały Tomek nie cieszy się specjalną popularnością w szkole. W domu – dokucza mu starsza siostra, Lilka. Rodzice nie rozumieją problemów chłopca, a ten... odczuwa strach przed zejściem do piwnicy. Jest przekonany, że w ciemnych zakamarkach czają się na niego duchy. Niestety, nikt nie wierzy w opowieści Tomka – nawet gdy lodowata, fosforyzująca zjawą łapie go za gardło i wyje przy tym przeraźliwie. Rodzice Tomka oraz złośliwa Lilka nie spotykają w piwnicy żad-

nych straszydeł – może dlatego, że nie dopuszczają do siebie myśli o istnieniu upiórów? Są skłonni przypuszczać, że Tomek ma zbyt bujną wyobraźnię i dalej wysyła go samego do ciemnych piwnic, drwiąc przy tym z niego bezlitośnie. Zrozpaczonemu Tomkowi może pomóc tylko jedna osoba. Kiedy chłopiec zwierza się ze swoich problemów babci, ta odsyła wnuka do swej przyjaciółki – pani Leokadii – zawodowego tropiciela duchów. Pani Leokadia nie szydzi z przybysza, obiecuje zająć się zjawą, ale... przy pomocy Tomka. Do walki z PODUNem wysyła samego chłopca, tłumacząc mu uprzednio charakterystyczne zachowania duchów i sposoby ich przepędzania. Tomek, poza piwniczną zjawą, musi zmierzyć się także z własnym strachem. Ale sukces w pierwszej akcji sprawia, że nasz bohater nabiera pewności siebie. Od tej pory będzie już mógł uczestniczyć w groźnych i niebezpiecznych wyprawach przeciwko zjawom. Najpierw przyjdzie mu zmierzyć się z UPONami (UPIory Obrzydliwe Niewiarygodnie) – duchami lodowymi, zmieniającymi w bryłę lodu każdego śmiałka, który odważy się do nich zbliżyć, potem zaś, zapewne na zasadzie kontrastu – z ognistymi

zmorami, które opanowały hotel Perła Wybrzeża, a które z kontaktu z wodą czerpią siłę. Łowcy Duchów – Tomek, pani Leokadia Parzydło i niegroźny Hugo – dysponują rozmaitymi encyklopediami i leksykonami – stąd biorą wiadomości na temat rozpoznanych upiórów – nie mogą przecież wyruszyć do walki nieprzygotowani! Wzywani przez zrozpaczonych ludzi, którzy nie potrafią poradzić sobie ze zjawami, dzielnie stawiają czoła przybyszom z innego świata – posługując się przeważnie najwzyczajniejszymi „sprzętami” – termoforem, magnetonem, lusterkiem, perfumami czy cukrem. o ile więc w dziedzinie wymyślania różnych gatunków duchów wykazała się Cornelia Funke nie lada pomysłowością i dowcipem, o tyle w przypadku metod ich zwalczania zachowała umiar, sięgając po istniejące i dostępne dla każdego przedmioty – dzięki temu też wzmocniła humorystyczną wymowę utworu.

Dwie rzeczy wydają się w powieściach o dzielnych Łowcach Duchów równie ważne: pierwsza to fabuła przynosząca najmłodszemu świetną zabawę. Jest tu mnóstwo komizmu, zabawnych scenek i dowcipów połączonych z odrobiną zdrowego strachu – wykorzystuje autorka naturalne upodobanie dzieci do motywów lękoćwórczych w bajkach. Nic nie okazuje się na szczęście zbyt groźne, każdą zjawę da się pokonać i wszystko zawsze skończy się dobrze. z tą świadomością lektura staje się bardzo przyjemna. Drugim ważnym motywem okazuje się w przygodach Łowców temat pokonywania własnych słabości. z paraliżującym strachem można – i trzeba – walczyć. Opinie bliskich są mniej krzywdzące, kiedy człowiek może się oddać jakiejś pasji. Mały bohater, walcząc z duchami, krzepnie, dojrzewa, staje się bardziej pewny siebie, odważny i potrzebny. Taka

metamorfoza z pewnością udowodni czytelnikom, jak ważna jest wiara w siebie. Cornelia Funke nie wyśmiewa lęków najmłodszych, sprawia wrażenie, że rozumie problemy dzieci i kategorycznie zabrania nagrywać się z nich.

Książki są króciutkie, w każdej opisywana jest jedna przygoda. Zawsze zwycięża w tomach Funke dobro i sprawiedliwość, a niebezpieczne przygody rodem ze świata fantazji kończą się dobrze. Ilustracje autorki i jej poczucie humoru oraz niebanalne pomysły z pewnością przypadną do gustu najmłodszym odbiorcom.

C. Funke: *Łowcy duchów. Lodowaty trop*, Egmont, Warszawa 2007.

C. Funke: *Łowcy duchów. Ogniste zmary*, Egmont, Warszawa 2007.

Monika Rituk

POSZUKIWACZE SKARBU

Mors i Pinky – czyli młody detektyw, Leszek i jego szkolna koleżanka – Ala Pankiewicz – wybierają się na wakacje do bobrowickiej leśniczówki dziadka Ali. Zamierzają przez dwa tygodnie wypoczywać – chodzić po lesie, kąpać się w rzeczce, opalać się i zwiedzać okolice – czyli spędzić kilkanaście spokojnych, leniwych dni. Ale nie dla nich błogie lenistwo i wypoczynek na łonie natury. Już w pociągu dochodzi do kradzieży – Pinky ginie z plecaka discman. Dzięki sprytowi i dedukcyjnym umiejętnościom Leszka, a także doskonałej współpracy z obsługą pociągu, złodziej, od dłuższego czasu kradnący drobne przedmioty z bagaży podróżujących pociągiem, zostaje wykryty. Dzieci docierają do Bobrowic w glorii i chwale. Na miejscu dziadek Ali przedstawia małym detektywom kronikę rodu Pan-

kiewiczów. Okazuje się – ku uciesze bohaterów i czytelników – że w XVII wieku jeden z przodków Ali ukrył gdzieś w Bobrowicach skarb. Na poszukiwanie oczywiście wyrusza dzielna ekipa wywiadowcza – Leszek, Ala i jej dziadek. Pomocą służy też miejscowy duchowny – ksiądz Górecki. Jednak amatorów skarbu jest więcej: jeden z letników dziadka Adama, niejaki Szczygiel, również zamierza znaleźć drogocenneści Pankiewiczów. Węszy w okolicach zamku i kościoła i może stanowić poważne zagrożenie nie tylko dla dzieciaków – ma bowiem pistolet – jeśli ktoś wejdzie mu w drogę, Szczygiel nie zawaha się przed oddaniem strzału...

Tak rysuje się fabuła kolejnego tomu o przygodach Ali i Leszka, *Mors, Pinky i trzynasta komnata*. Dariusz Rekosz postawił w tej książce na Przygodę, o jakiej marzy każdy młody poszukiwacz skarbów. Wykorzystał wątek – wydawałoby się wyeksploatowany do granic możliwości – temat ukrytego skarbu i grupy dzielnych poszukiwaczy – detektywów-amatorów. Aż dziw bierze, że udało mu się wykrzesać z tego motywu jeszcze coś interesującego najmłodszych. Rekosz zdecydował się na dynamizm powieści – to właśnie tempo akcji, błyskawicznie zmieniające się wydarzenia są atutem książki. Wszystko dzieje się szybko. Tak szybko, by nie było w powieści mało emocjonującego miejsca – to z pewnością zachęci do lektury małych czytelników (książka przeznaczona jest dla dzieci od dziewiątego roku życia). Wyprawa po skarb – to nie przelewki. Trzeba będzie najpierw odnaleźć wskazówki pozwalające na zawężenie obszaru poszukiwań, potem – penetrować podziemia zamku i kościoła. A gdyby tak ktoś zatrasnął wejście do podziemi i uniemożliwił bohaterom wyjście? A jeśli konieczne będzie sforsowanie strumienia? Tajemne

przejścia, mylące podpowiedzi, mrok i kilka zagadek logicznych obok ogromu pracy fizycznej – droga do skarbu nie może być łatwa. Tu mamy zaś do czynienia z wyścigiem po klejnoty. Kto będzie pierwszy? Kto będzie sprytniejszy? Trzeba przyznać Rekoszowi, że w tak krótkiej powieści zmieścił ogromną ilość pasjonujących wydarzeń. Nie ma tu czasu na odpoczynek – ciągle dzieje się coś nowego.

Wyraźną inspiracją dla Rekosza był *Szatan z siódmej klasy* Kornela Makuszyńskiego. Makuszyński jednak skupiał się bardziej na okolicznościach pozwalających dotrzeć do wieści o skarbie, dla Rekosza najważniejsza jest sama wyprawa – techniczne rozwiązania, pułapki zamontowane na drodze do skarbu. W przygodach Morsa i Pinky pojawia się tajemniczy artysta, który – zupełnie jak malarz w *Szatanie* – pragnie wzbogacić się dzięki odnalezionym w przeszłości drogocenneściom – i który wszelkimi siłami próbuje przeszkodzić młodym poszukiwaczom w dotarciu do celu. Mniej tu natomiast humoru i wątków „obyczajowych”, cała fabuła podporządkowana jest drodze do skarbu, nie ma czasu na inne tematy. Jednowątkowość akcji z pewnością pomoże w lekturze najmłodszym.

Nie podoba mi się styl pisania Rekosza – niektóre dialogi są wymuszone, tekst wydaje się sztuczny, mało naturalny i miejscami – nierealny, co jest pewną przeszkodą, zważywszy na fakt, że Rekosz chce imitować rzeczywistość. Potrzebuje krótkiej „rozbiegówki”, żeby wstrzelić się w tok opowieści, w której czasami nie umie uniknąć błędów stylistycznych. Nie są to bardzo istotne czy dyskwalifikujące błędy i być może nie zostaną nawet przez najmłodszych – w ferworze walki o skarb – zauważone. Starsi czytelnicy jednak na pewno odnotują fakt, że czasem Rekosz męczy

się, zмага z materia tekstu i niekoniecz- nie wychodzi z tego boju zwyciesko. Nie- zbyt dobre wrazenie robi okrzyk „niesamo- wite”, wznoszony przez róznych bohaterów, w róznych okolicznosciach i w róznych czę- sciach historii.

Pomijając te mankamenty – książka, ze względu na rytm i motyw realizowania dzie- cięcych marzeń o przygodach – powinna spodobać się najmłodszym.

D. Rekosz: *Mors, Pinky i trzynasta komnata*, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2007.

Izabela Mikrut

DZIECIĘCY KRYMINAŁ

Fletcher Moon – prywatny detektyw to książka, która imituje powieść kryminalną dla dorosłych. Teżę tę potwierdza zarów- no mało dziecinny projekt okładki, jak i sto- sowane przez Eoina Colfera rozwiązania fabularne i stylistyczne. Tylko zaznaczony na okładce wiek (tom przeznaczony jest dla dzieci powyżej dziesiątego roku życia) i kreacja głównego bohatera (dwunastolat- ka) przypomina o docelowej grupie odbior- ców. Zredukowanie do minimum sygnałów „dziecięcości” książki było sprytnym zabie- giem: dzięki niemu mali czytelnicy dostają de ręki powieść z prawdziwego zdarzenia, powieść przypominającą książki dla doro- słych. Powieść, którą można zaimponować rówieśnikom.

Główny bohater i zarazem narrator ca- łej historii ma dwanaście lat. Nie jest atrak- cyjny, a z racji niewysokiego wzrostu doro- bił się już w społeczności szkolnej złośliwe- go przezwiska – Krótki. Fletcher Moon był- by jednym z szarych, niewyróżniających się z tłumu uczniów, gdyby nie jego nieco- dzienne hobby: bohater jest prywatnym de-

tektywem. Właśnie: jest, a nie: marzy o tym, żeby zostać. Fletcher ukończył już inter- netowy kurs Boba Bernsteina (agenta FBI i prywatnego detektywa), otrzymał prawdzi- wą odznakę detektywa razem z legityma- cją. Wśród kolegów i koleżanek ze szkoły Świętego Hieronima zasłynął już ze swoich śledczych umiejętności i rozwiązał kilkana- ście drobnych spraw w zamian za słodczye czy niewielkie kwoty. Marzy o tym, by spró- bować swoich sił w jakiejś większej i trud- niejszej zagadce. Nie wie jeszcze, że ży- cie postawi go przed ciężkim wyzwaniem. Fletcher Moon jest niezwykle bystry – nie można w odniesieniu do niego użyć sło- wa „dzieciak”, byłoby to określenie obraż- liwe. Swą nieubłagana logiką i umiejęt- nością dedukcji godną pozazdrosczenia bije na głowę niejednego dorosłego. Do- strzega nawet najmniejsze ślady przewi- nienia – ślady, które mogą wkrótce posłu- żyć do udowodnienia winy. Jest obeznany ze sprawami kryminalnymi z książek i tak zdobyte „doświadczenie” również wyko-



rzystuje w swej codziennej pracy. W tajniki zamkniętych drobnych śledztw wprowadza Fletchera zaprzyjaźniony policjant, jednym słowem – Fletcher Moon to nie byle kto. Bohater cechuje się ponadto ogromną autoironią, co przejawia się w sposobie prowadzenia narracji. Nie jeden raz sarkastyczne komentarze i uwagi młodego detektywa wprowadzą czytelników w szampański nastrój. Fletcher potrafi dowcipnie skomentować wydarzenie czy zjawisko – trenowanie ciętych odzywek również należy do jego detektywistycznych praktyk.

W szkole Świętego Hieronima wyróżniają się dwie grupy uczniów. Pierwsza to właściwie klan – gang rodziny Sharkeyów. Sharkeyowie specjalizują się w napadach, kradzieżach, włamaniach, wyłudzeniach itp. Za wszystko, co złego stanie się na terenie szkoły, apodyktyczna i ograniczona pani dyrektor wini automatycznie tego ze Sharkeyów, który akurat znajduje się najbliżej. Nie jest w tym zachowaniu odosobniona: tak bowiem postępują też wszyscy jej wychowankowie i przeważnie się nie mylą. Drugą wyrazistą grupę w społeczności szkolnej stanowią dziewczynki. Popisał się tutaj Eoin Colfer ogromną... chciałam napisać „odwagą”, ale lepiej będzie powiedzieć: ogromną dozą ironii. Stworzył bowiem grupę uczennic wzorowych – skoncentrowanych tylko na nauce, osiągających najlepsze wyniki, grzecznych do przesady, startujących w konkursach talentów i niewinnych. Cechą charakterystyczną tej grupy jest ubieranie się wyłącznie na różowo i otaczanie się tylko różowymi przedmiotami. Drugim czynnikiem wyróżniającym je z tłumu jest nienawiść do chłopców. Teoretycznie wykorzystał Colfer potoczny obraz małej dziewczynki o piskliwym głosiku, wzorowej i różowej. W praktyce jednak rozsądza ten wizerunek od środka. Wszystkiego

jest tutaj za dużo: okropnego, wrzaskliwego różu i „wzorowości”. Okazuje się, że dziewczynki, które pod pozorami spotkań z przyjaciółkami zjeżdżają się na wspólne nocowanie, w rzeczywistości tworzą ogromny feministyczny klub – gdy dorośli znikną z pola widzenia, różowe dziewczynki przebiorą się w czarne eleganckie kostiumy i marzą o zdobyciu władzy. Jedyne, co im pozostaje z poprzedniego „wcielenia” to nienawiść do chłopców. Dziewczynki w stadzie i z kijami golfowymi mogą być naprawdę niebezpieczne...

Także owa „przestępcza” grupa Sharkeyów zmienia swoje oblicze, oglądana od wewnątrz. Wychodzi bowiem na jaw poczucie odpowiedzialności, siła przyjaźni łączącej rodzinę, zaufanie... wszystkie dobre cechy znienawidzonych do tej pory Sharkeyów odkryje Fletcher Moon, kiedy będzie musiał w przebraniu wniknąć w ich szeregi. Oczywiście nie ma tu metamorfozy klanu, zło nie przekształci się nagle w dobro – ale Colfer udowadnia, że jednoznaczne i jednostronne opinie zawsze są krzywdzące. Uczy obiektywizmu i sprawiedliwości, wpajając jednocześnie młodym czytelnikom dobre wartości – moc przyjaźni, rolę zaufania czy wzajemnego wsparcia.

Akcja pełna jest niebezpiecznych przygód. Fletcher Moon decyduje się przyjąć zlecenie od szkolnej koleżanki, niespodziewanie jednak okazuje się, że powierzone przez nią zadanie to mistyfikacja, ukrywająca właściwą część przedstawienia. Fletcher odkrywa ze zdumieniem coraz dziwniejsze powiązania spraw. Musi odważnie stawiać czoła wyzwaniu, problem w tym, że tajemniczy przestępcy są ludźmi bezwzględными i nie zawahają się przed niczym. Pobicia, podpalenia, rabunki i pościgi – to wszystko ubarwia akcję i sprawia, że książkę Colfera będzie się czytać z zapartym tchem.

Zagrożenia są tu prawdziwe, nie ma mowy o udzielnianiu fabuły – dlatego powieść z pewnością spodoba się dzieciom i młodzieży. *Fletcher Moon* napisany jest świetnym językiem – łączy w sobie i przejawiający się dyskretnie humor i szczegółowość opisu (która pozwoli czytelnikom na samodzielne próby rozwiązywania zagadek), a także pomysłowość oraz odwagę w budowaniu fabuły.

To dopiero początek cyklu. Cyklu, który ma duże szanse na zyskanie popularności wśród młodych odbiorców.

E. Colfer: *Fletcher Moon. Prywatny detektyw*, W. A. B. Warszawa 2007.

Izabela Mikrut

NIEZWYCZAJNA CODZIENNOŚĆ

Na początku było drzewo. Ogromne, rozłożyste i jednocześnie zapewniające spokój czy poczucie bezpieczeństwa, oraz nadzieję na prawdziwą Przygodę. Drzewo, jakich pełno w opowieściach i bajkach dla najmłodszych – choćby w *Kubusiu Puchatku* czy *Gumisiach*. Drzewo, które w szczegółowych interpretacjach otrzymałoby zapewne rangę symbolu, jest centralnym punktem opowieści Bianki Pitzorno. Połączyła tu autorka tę głęboko zakorzenioną w świadomości młodych czytelników „metaforykę” drzewa ze zwykłym dziecięcym marzeniem o posiadaniu domku na drzewie.

Na taki właśnie domek zdecydowały się dwie bohaterki książki – ośmioletnia Aglaja i jej starsza przyjaciółka Bianka. Zmęczone miejską codziennością koleżanki wybudowały na owym pięknym drzewie niezwykłą domostwo. Domek, którego ściany były ruchome i dawały się dowolnie prze-

stawiać – w zależności od pogody i humoru dziewczyn. Domek, chociaż dziwny, okazał się ziszczeniem marzeń lokatorów – Bianka na każdej gałęzi zaszczepiała inne drzewko owocowe – dzięki temu przyjaciółki miały pod dostatkiem pożywienia. W urządzeniu kanalizacji pomógł im sprowadzony siłą i podstępem hydraulik. Prąd zapewniła ryba drętwa. Na drzewie mieszkał też złośliwy staruszek, Becaris Brullo, sąsiad, dokuczający stale dzielnym przyjaciółkom. Do spisu inwentarza mieszkańców ogromnego dębu doliczyć trzeba jeszcze mięsożerną roślinę – Ninę, kotkę Prunildę, psa Amadeusza i jego narzeczoną – bernardynkę Dorotę. Życie tej gromadki zmienia się diametralnie, gdy nad dąb przyfruwają trzy bociany – indywidualści. Bociany nie są wtajemniczone w sprawę narodzin dzieci, uważają, że to one są odpowiedzialne za przynoszenie maluchów. Uświadomione przez przy-



jaciółki, pozostawiają im zawiniątka z czterema niemowlakami... Ale w magicznym domku nic nie może toczyć się normalnym trybem: maleństwa wykarmi suczka Doro-tea. Kotka nauczy dzieci miauczeć. Kiedy Bianka i Aglaja recytują dzieciom wiersze – maluchy zaczynają mówić rymami. z lek-cji mówienia najbardziej skorzysta kotka Prunilda, która odtąd będzie się dystyngo-wanie i uczenie wypowiadać. Suczka Do-rotea będzie za to przechodzić metamor-fozę i przemieniać się w ptaka. Wszystko zakończy się bitwą z drwalami, którzy ze-chcą ściąć ukochane drzewo – schronienie tej dziwnej gromadki.

W *Magicznym domku* nie ma nic zwy-czajnego, wszystko jest wytworem wy-obraźni z rzadka tylko podpieranej logi-ką (a taki zestaw nieuchronnie doprowa-dzi do stworzenia absurdałnego humoru i aury baśniowości). Dla bohaterów wła-snie ten stan, fantazyjność codzienno-sci, jest stanem naturalnym. a chociaż książkowa rzeczywistość stoi w całko-witej sprzeczności z rzeczywistością od-biorców powieści – z pewnością znajdzie wśród dzieci wielu zwolenników. W tej książce piękne są właśnie nieograniczo-ne możliwości, jakie daje odrobina fanta-zji. Każde dziecko może sobie dowolnie modyfikować przestrzeń przedstawioną, a także wymyślać dalsze przygody – bo opowieść właściwie nie kończy się, a je-dynie urywa.

Bianca Pitzorno cały czas próbuje w swoich utworach zestawiać niezwykłość zjawisk z przystosowaniem młodych bo-haterek do przyszłego, dorosłego życia. Cechy, które Bettelheim wymieniał jako charakterystyczne dla baśni, tu odzywają bardzo wyraźnie. U Pitzorno małe dziew-czynki szybko stają się odpowiedzialne za dom i rodziny – i radzą sobie z tym wy-

zwaniem świetnie. Ponieważ zaś wszyst-ko rozgrywa się w krainie fantazji – nie ma mowy o natrętnym moralizowaniu.

Ta powieść, oprócz dobrej zabawy, przy-nosi też przekonanie o roli wyobraźni – wy-obraźni, której nie wolno lekceważyć.

B. Pitzorno: *Magiczny domek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007.

Izabela Mikrut

DZIECI Z AMMERLO

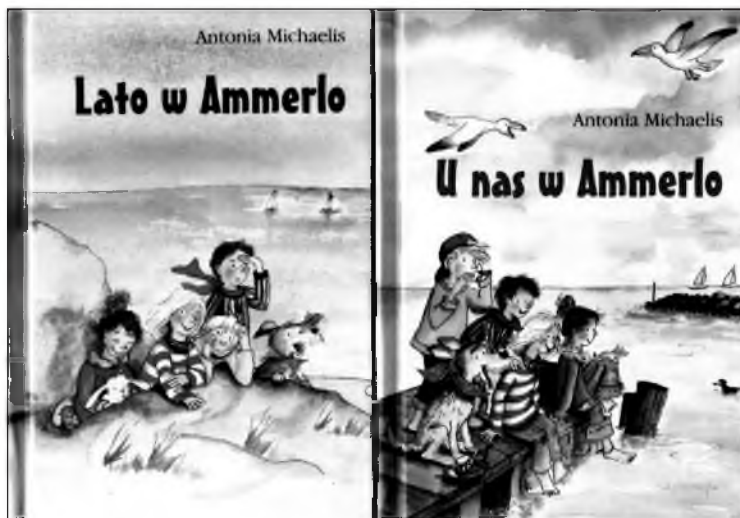
Ammerlo jest maleńką osadą nadmor-ską. Ma tylko trzy ulice (nieoryginalnie i mało pomysłowo nazwane: Wiejska, Portowa i Ko-ścielna). Nic więc dziwnego, że mieszkające tu dzieci tworzą zgraną paczkę. Aik, Lukas, Luisa i Mandy (która niedawno przeprowa-dziła się z rodzicami z Frankfurtu) spędza-ją razem każdą wolną chwilę. Luisa ma do-rośłą siostrę – Ann Kathrin – w której kocha się pewien nieśmiały student. Lenka to ma-lutka i pomysłowa siostrzyczka Aika. W Am-merlo mieszkają jeszcze dwaj czternastolat-kowie – Ronny i Norbert – ci zadzierają nosa i wyśmiewają się z młodszych dzieci, jed-nak, kiedy trzeba, od razu spieszą im z po-mocą. Grupce przyjaciół zawsze towarzy-szy Pan Mechaty – stary i mądry pies Puizy oraz Erik – królik z nadwagą i oklapniętymi uszami, należący do Mandy. z taką gromad-ką nie sposób się nudzić. Ammerlo to sen-na wieś. Nie dzieje się tu zwykle nic cieka-wego, toteż rozrywkę dla mieszkańców sta-nowi nawet awaria zwozonego mostu czy każdy większy statek wpływający do portu. Czytelnicy są w o wiele bardziej komforto-wej sytuacji – zostaną wtrąceni w centrum pasjonujących wydarzeń...

U nas w *Ammerlo* i *Lato w Ammerlo* to dwa pierwsze tomy cyklu przygód rezolut-

nych dzieciaków. Seria przeznaczona jest dla maluchów – spodoba się na pewno już kilkulatkom, a i starszym pociechom przyniesie sporo radości. Ma na to wpływ styl pisania autorki – pełen znakomitych dowcipów, żartów i ciętych ripost. Poczucie humoru Antonii Michaelis manifestuje się w narratorskich komentarzach (pisarka jest mistrzynią komizmu opisu, potrafi w pozornie niezabawnej, zwyczajnej scenie odkryć głębokie pokłady śmiechu), w sposobie kreowania sylwetek bohaterów (jednym z najlepszych pomysłów jest konsekwentne budowanie wizerunku malutkiej Lenki, która z rozbrajającą dziecięcą logiką demonstruje swoje kolejne zainteresowania), wreszcie – w komizmie sytuacji (bo pastor siedzący na drzewie z czereśniami czy bladozielony student na dachu kościoła to motywy, których obecność w tych książkach oznacza cięgle wybuchy śmiechu). Tego poczucia humoru w Ammerlo nie brakuje, zresztą każdy, kto przybywa do osady, zaraża się niepowtarzalną atmosferą radości i szczęścia. Wszyscy prześcigają się w dowcipnych odzywkach – i jest to jak najbardziej natural-

ne. Śmiech u Michaelis nie ma w sobie pierwiastków fałszu, nie jest wymuszony – a to oznacza, że zabawy i pomysły dzieci z Ammerlo przekładać się będą na dobry humor młodych czytelników. Co więcej – żarty Antonii Michaelis są tak dobre, że spodobać się nawet dorosłym. Autorka prezentuje humor dobroduszny, ciepły i wolny od złośliwości – to dodatkowy plus książek i rzadko spotykana umiejętność wywoływania śmiechu bezinteresownego. Między wersami zawiera się nietrudne do odczytania przesłanie: można się świetnie bawić, nie krzywdząc przy tym nikogo. Bohaterowie mogą na sobie polegać i ich przyjaźni nie psują żadne niesnaski czy kłótnie.

Dwie bardzo wyraźne inspiracje literackie widać w opowieściach o dzieciach z Ammerlo. Pierwsza to *Dzieci z Bullerbyn* – podobna jest sytuacja powieściowa: młodzi bohaterowie z malutkich, prawie odciętych od świata osad, przyjaźnią się ze sobą, razem spędzają czas i przeżywają różne – nigdy nie oderwane od rzeczywistości – przygody. Różni te dwie książki postać narratora – o ile w *Dzie-*



ciach z *Bullerbyn* głos miała jedna z bohatererek, tak w cyklu o Ammerlo narrator nie należy do świata przedstawionego. W powieściach Michaelis ponadto widać zamysły kompozycyjne poszczególnych tomów: zawsze istnieje jakiś temat przewodni, ma na to zresztą wpływ specyfika cyklu. Astrid Lindgren skupiała się na opisywaniu jasnych stron życia dzieci, Antonia Michaelis pokazuje też (co prawda w optymistyczny i budzący nadzieję sposób) kłopoty i rozterki małych bohaterów – poczucie odrzucenia, konflikty z rodzicami, skutki nieuwagi i bezmyślności. Nie brakuje w jej książkach scen wzruszających i komicznych. a dzięki przedstawieniu także smutków dzieci, może autorka przemycić na kartach swoich książek także sposoby rozwiązania problemów. Czyni to dyskretnie i z wyczuciem, dzięki czemu nie jawi się jako intruz, próbujący wtargnąć w niedostępny dla dorosłych świat dzieci, zyskuje zaufanie czytelników.

Drugą natomiast książką, do której wyraźne aluzje w opisach przygód w Ammerlo się pojawiają jest *Kubuś Puchatek*. Bardziej pod względem rozwiązań stylistycznych niż fabularnych. Píše na przykład Michaelis „Na świecie mogło bowiem zdarzyć się, że ryba (bardzo wielka ryba) pożarła królika, ale przenigdy królik (nawet bardzo duży królik) nie pożarł ryby”. Milne'owskie jest też układanie opisowych tytułów rozdziałów i rodzaje humoru występujące na kartach książki.

Niektóre motywy mogłyby polskim nieco starszym czytelnikom skojarzyć się z *Tym obcym* Ireny Jurgielewiczowej, tu jednak raczej nie ma mowy o intertekstualności, a przypadkowym podobieństwie fabuły.

Książki o przygodach dzieci z Ammerlo warte są polecenia najmłodszym. Ciekawe, zabawne, z intrygującą fabułą, wywo-

łują w odbiorcach całą gamę uczuć. Uczą przy okazji odpowiedzialności, dobra i poczucia humoru. Nie ma obaw, że szybko się znudzą.

A. Michaelis: *U nas w Ammerlo*, Egmont, Warszawa 2007.

A. Michaelis: *Lato w Ammerlo*, Egmont, Warszawa 2007.

Izabela Mikrut

NIELETNI SZPIEDZY

Robert Muchamore miał szczęście. Miał też świetny pomysł na wykreowanie świata interesującego dla młodych czytelników. Stworzył cykl książek atrakcyjnych dla dzieci i młodzieży, więcej – książek, które spodobać się mogą również dorosłym. Sekret wydawniczego sukcesu polega na genialnym w swojej prostocie rozwiązaniu – autor odmalował niedostępną zwykłym ludziom rzeczywistość. Udał, że odkrywa przed czytelnikami tajemnice brytyjskiego rządu...

Ale od początku. Jedenastoletni James Choke, syn królowej złodziei, ma talent do pakowania się w kłopoty. Niechcący wdraja się w kolejne bójki i wciąż podpada nauczycielom oraz starszym kolegom. O swoim ostatnim wybryku – przypadkowym nabiciu na zardzewiały gwóźdź złośliwej klasowej prymuski nie zdążył już powiedzieć matce: Gwen Choke zmarła nagle – nadużyła alkoholu, choć nie wolno jej było pić ze względu na zażywane leki. Nagle James i jego młodsza siostra, Laura, znaleźli się w domu dziecka. Ron – ojciec Laury, pijak i złodziejasek, zabrał do siebie córkę. James w nowym miejscu od razu zaprzyjaźnił się z członkami dziecięcego gangu obrabiającego samochody. Okazało się – co

uświadomił mu życzliwy policjant – że chłopak jest na najlepszej drodze do spędzenia reszty życia w więzieniu.

I nagle, nie wiadomo dlaczego, James budzi się w dziwnym ośrodku. Jest przekonany, że trafił do nowego, lepiej doowanego domu dziecka. Doktor Terrence McAfferty wyjaśnia mu: to kampus CHERUBA. Miejsce ma świetną bazę sportową i najlepszą szkołę. Każdy z podopiecznych ma w pokoju telewizor, czajnik elektryczny, lodówkę i telefon. James mógłby tu zostać, jeśli spełni dwa warunki: zda egzaminy wstępne i zgodzi się zostać agentem brytyjskiego wywiadu. Tak zaczyna się prawdziwa przygoda. Ponieważ chłopiec nie ma do czego wracać, zgadza się na udział w próbach dla nowicjuszy, a te nie będą łatwe. CHERUB to organizacja szkoląca dzieci na agentów wywiadu. Maluchy muszą być niebywale sprawne fizycznie, odporne na stres i wyedukowane. Muszą też posiadać umiejętności, jakich pozazdrościłby im niejeden dorosły – powinny znać przynajmniej dwa obce języki, umieć przetrwać w ekstremalnych warunkach, prowadzić samochody, szpiegować, włamywać się do komputerów, znać sztuki walki itp. Kampus CHERUBA to miejsce tajne, niewiele osób wie o nim, niewiele też ma szansę się dowiedzieć. Trafiają tu tylko dzieci osierocone i szczególnie uzdolnione. Rekrutację przeprowadza sama organizacja. Właściwie życie w kampusie to raj. Przebywanie tu daje gwarancję najlepszego startu w dorosłe życie, dzieciakom niczego nie brakuje. Gdzie w takim razie tkwi haczyk? Dyscyplina w CHERUBIE jest znacznie surowsza niż gdziekolwiek indziej. Dzieci muszą być całkowicie posłuszne opiekunom, a za każde złamanie regulaminu grożą im obłędne kary. Za

to co jakiś czas wyjeżdżają w różne strony świata na misje szpiegowskie.

Żeby jednak zostać agentem CHERUBA dzieci muszą przejść mordercze studniowe szkolenie podstawowe. Trenerzy i opiekunowie zamieniają wtedy ich życie w piekło. Wyczerpujące i długie treningi, bardzo oszczędnie dawkowane ciepło, zadania ponad ludzką wytrzymałość i zastraszanie rekrutów – to należy podczas szkolenia podstawowego do dziennego porządku. Cel jest jeden – po tak okropnych przejściach młodzi agenci nie będą się już bali niczego. Podczas stu okropnych dni tyle razy znajdują się na skraju wyczerpania, tyle razy są wykończeni, przerażeni, głodni, brudni, zziębnięci i obolali, że potem niestraszna im żadna, nawet najtrudniejsza misja i o to właśnie w szkoleniu podstawowym chodzi. Po nim dzieciaki mogą dokonywać rzeczy, o których wcześniej im się nie śniło. Wojskowy rygor i dyscyplina sprawiają, że CHERUB przypomina szkołę przetrwania. Tylko że jest bardziej okrutny. Z morderczych zadań można w każdej chwili zrezygnować. Ale ci najwytrwalsi otrzymają prawo do noszenia szarych, granatowych i czarnych koszulek – symboli agentów. I tylko najlepsi wezmą udział w niebezpiecznych misjach...

W pierwszym tomie, zatytułowanym *Rekrut* Muchamore przedstawia życie w kampusie, blaski i cienie egzystencji dzieci, które znalazły się w CHERUBIE, trudy szkolenia podstawowego i dochodzenia do formy, a także pierwszą misję Jamesa – rozpracowywanie grupy terrorystycznej, działającej w hippisowskiej osadzie. Już tu po raz pierwszy (i nie ostatni) życie chłopca będzie poważnie zagrożone. W *Kurierze* James spróbuje zaś wniknąć w szeregi handlarzy narkotyków, a Laura będzie przeżywać swoje szkolenie podstawowe. Emocjonujących przygód więc nie zabraknie.

Muchamore zadziałał niezwykle precyzyjnie: stworzył mit miejsca, historię CHERUBA, brak informacji na temat kampusu wyjaśnił tajemnicą państwową, a potem uchylił rąbka tej tajemnicy, wpuszczając w zamknięte środowisko swojego bohatera. Czytelnicy wraz z Jamesem poznają zasady działania organizacji i uczestniczą w wykonywaniu kolejnych zadań. Muchamore nie pozostawia w powieściach miejsca na własne uzupełnienia i na wykorzystywanie wyobraźni – całe otoczenie CHERUBA przedstawia dokładnie i bez niedomówień. Z jednej strony pomaga to w rozwiewaniu aury tajemniczości, z drugiej – pozwala zachować maksymalnie realistyczny obraz historii. Muchamore nie pozostawia miejsca na wątpliwości, wszystko musi być doprecyzowane, jasne i odpowiednio umotywowane.

Dla dziecięcych bohaterów nie ma tu taryfy ulgowej. W kształtowaniu charakterów i kondycji pomaga jedynie ciężka – czasem ponad siły – praca. Młodzi agenci uczą się odpowiedzialności i radzenia sobie w każdej sytuacji. Nie mogą pozwolić sobie na błędy – nieposłuszeństwo podczas ćwiczeń oznacza „tylko” surową karę. Niesubordynacja w trakcie akcji może być równoznaczna z utratą zdrowia lub nawet życia. Czytelnicy otrzymują więc z powieściami Muchamore'a coś, co uwielbiają – groźne i emocjonujące przygody. Obok płaszczyzny sensacyjnej ważny jest tu wątek „obyczajowy” – dzieci z kampusu zawierają przecież prawdziwe przyjaźnie, zakochują się w sobie, czasem nie wytrzymują atmosfery terroru i reagują impulsywnie i dosyć gwałtownie... Mają wszystko, czego im trzeba do szczęścia i próbują żyć tak, by jak najwięcej osiągnąć. Tak działa magia powieści Muchamore'a.

Jest tu kilka pomysłów drastycznych, ale ze względu na wiek odbiorców – nieco stonowanych. Młodzi czytelnicy mogą być jednak zachwyceni, bo wreszcie w książkach dla nich przeznaczonych pojawiają się prawdziwe morderstwa, prawdziwe napady czy problemy narkotyków i terroryzmu. Zło zostaje zawsze ukarane, a prawda nagrodzona. Muchamore przemycą w swoich książkach ważną myśl – ćwiczenie ciała i umysłu, praca nad sobą, daje imponujące rezultaty. Obietnica samodoskonalenia się jest zaś ukryta w świetnych powieściach sensacyjnych.

R. Muchamore: *Rekrut*, Egmont, Warszawa 2007.

R. Muchamore: *Kurier*, Egmont, Warszawa 2007.

Izabela Mikrut

DOROSŁĄ BYĆ...

(*Nie!*) *Fajnie jest być dorosłym* to tytuł, który znakomicie oddaje istotę powieści Karen McCombie. Książka przeznaczona jest dla dzieci od siedmiu lat i świetnie ilustruje skomplikowane procesy postrzegania świata dorosłych przez maluchy, które przecież maluchami się nie czują.

India Kidd ma dziesięć lat i nie chce być traktowana jak dziecko. Do tej pory bez problemów dogadywała się ze swoją mamą oraz z dziewiętnastoletnią (czyli – dorosłą) lokatorką, Caitlin. Ale ostatnimi czasy mama Indii chodzi ciągle zdenerwowana, opiekuje się tylko trzema zielonymi rzekotkami (jest w końcu zastępcą kierownika w schronisku dla zwierząt) i nie ma czasu dla swojej córki. Caitlin pracuje jako opiekunka do dzieci i ciągle traci posadę, bo nie ma pojęcia o pielęgnacji ma-

luchów. Jednak z Indią znajduje wspólny język – pozwala jej na bawienie się swoimi kosmetykami i przymierzanie ciuchów. Caitlin w opinii Indii jest wzorem do naśladowania. Mała India zaczyna więc brać przykład ze swojej dorosłej koleżanki. Już na starcie przypadkiem pozbawia się połowy lewej brwi (nie wiedziała, że smaruje się kremem depilującym). Próbuje udawać wyluzowaną: żuje gumę, przepisuje slogan z koszulki Caitlin z błędami, nie chce spędzać czasu ze swoimi przyjaciółmi, robi sobie okropny makijaż... Wszystkie próby naśladowania dorosłych kończą się wpadaniem w tarapaty. India, która chciała tylko poczuć się dorosła (cały czas zresztą przygotowuje listę, na którą wpisuje argumenty – dlaczego fajnie jest być dorosłym), zaczyna sądzić, że cały świat, a zwłaszcza ukończona mama – jest przeciwko niej. A ponieważ dostrzega tylko jedną stronę codziennych wypadków, umacnia się w przekonaniu, że życie dorosłych to sielanka. Dopiero Caitlin uświadamia małej przyjaciółce, jak bardzo ta myli się w ocenie stanu pełnoletniości, zbijając kolejne argumenty przykładami z własnego życia. Wtedy India decyduje się na powrót do swoich rówieśników i rezygnuje z udawania dorosłej, dzięki czemu też natychmiast poprawiają się jej relacje z matką.

Książka o przygodach Indii Kidd napisana jest z myślą o najmłodszych, którzy posiadli już umiejętność czytania. Język dostosowany jest do lingwistycznej sprawności siedmiolatków, nie ma więc obaw, że dziecko

zniechęci się i porzuci lekturę. W dodatku Karen McCombie postawiła na połączenie obyczajowości z humorem – przygody dziewczynki są zupełnie naturalne i wiarygodne (to znaczy nie ma tu ingerencji sił nadprzyrodzonych), a przy tym doskonale dokumentują istotę buntu przeciwko dorosłym. Dzieci, które sięgną po przygody Indii Kidd z łatwością zrozumieją główną bohaterkę i same poczuć się zrozumiane. Bohaterka jest jednocześnie narratorką – tym łatwiej będzie nawiązać nić porozumienia między nią a czytelnikami. Poczucie humoru objawia się w podejściu Indii do otaczającego świata, w celności komentarzy i w samym sposobie imitowania procesów psychicznych zachodzących w głowie małej dziewczynki.

W książce ogromną rolę odgrywają także rysunki – ilustracje Lydii Monks są świetnym uzupełnieniem tekstu – wyraziste, dowcipne, komiksowe i oddające przebieg akcji, a przy tym nie odrywające ostatecznie uwagi od treści. Gra się też w *Indii* czcionkami – zamiast odautorskich komentarzy, dotyczących przeżyć bohaterki,

zapisuje się jej słowa odmienną czcionką (bądź wersalikami, zwiększoną lub pogrubioną czcionką). To sprawia, że tekst zaczyna żyć, jest pełniej odbierany przez czytelników. Zaznacza się dzięki temu między innymi gniew czy ironię – a takie graficzne wyodrębnienie tej ostatniej jest pierwszym krokiem do pokazania dziecku tkwiącego w języku potencjału wieloznaczności.



Książka przede wszystkim dla małych dziewczynek. Atrakcyjna zewnętrznie (różowa okładka z brokatem, szata graficzna) i od strony tekstowej (przedstawia bowiem wydarzenia, które z pewnością zainteresują czytelniczki).

C. McCombie: *India Kidd. (Nie!) Fajnie jest być dorosłym*, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2007.

Agnieszka Sobich

TERRY PRATCHETT: WOLNI CIUTLUDZIE I KAPELUSZ PEŁEN NIEBA

Świat Dysku Pratchetta zadziwia czytelników od lat. Wiele powstało na ten temat prac i artykułów, nie będę więc pisać tu o fantastycznej stronie jego powieści. To, co mnie najbardziej interesuje, to ich wymiar realny. Pod warstwą magicznych zaklęć, przedziwnych stworów kryją się bowiem prawdy na wskroś rzeczywiste, wypływające wprost z pradawnych mitów, legend czy baśni.

Spójrzmy choćby na *Wolnych Ciutludzi*. Poznajemy tam Akwilę, dziewczynkę dziesięcioletnią. Mieszka wraz z rodziną na owczej farmie na wielkiej równinie zwanej Kredą. Wszyscy w okolicy zajmują się hodowlą owiec, to ich codzienne życie. Dziewczynka ma wiele siostr i młodszego braciszka – nikt nie zwraca na nią uwagi, wszyscy koncentrują swoją uwagę właśnie na Bywarcie. Akwila jest dziewczynką pracowitą i samodzielną, pomaga innym, nie czeka na nagrodę. Poza tym, co sama zaczyna zauważać, różni się od innych dzieci – jest ciekawa świata, zadaje tysiące pytań, polyka książki w całości i widzi dookoła rzeczy, których inni nie dostrzegają. I tęskni.

Tęskni za swoją nieżyjącą już babcią Dokuczliwą. A była to osoba wyjątkowa. Była

pasterzem owiec, którego znali i szanowali wszyscy mieszkańcy Kredy, do którego w razie potrzeby zwracali się o pomoc. Bo babcia Dokuczliwa całą Kredę miała „w swoich kościach” – owce, lasy, wzgórza, wszystko.

Po śmierci babci Akwila czuła się zagubiona, tylko ona tak naprawdę słuchała i rozumiała dziewczynkę. Postać babci przewija się więc przez całą powieść, aż następuje moment, w którym Akwila niejako odnajduje swoją babcię na nowo.

Kiedy Królowa z Krainy Baśni, przekracza granice światów i porwya Bywarcą, Akwila rusza na ratunek bratu. To, co zaskakuje czytelnika niesłychaną wiarygodnością, to argumenty jakimi kieruje się Akwila. Rusza na pomoc bratu, nie dlatego, że go kocha (wprost przeciwnie, uważała go za wyjątkowo obślizgłego i przeszkadzającego we wszystkim niemowlaka) ale dlatego, że jest JEJ bratem, a Królowa wkroczyła na JEJ teren. Gniew, jaki uczynek Królowej w niej wywołał, dał jej z kolei siłę. a kolejne wydarzenia pozwoliły dziewczynce przekształcić ów gniew i niechęć



do brata w swoją broń, pozwoliły odnaleźć siebie.

Bo wszystko to jest zaledwie niewielkim fragmentem budowanej przez Pratchetta rzeczywistości. Należałoby wiele powiedzieć o Fik Mikach Figlach, czyli Wolnych Ciutłudziach, którzy pomagają Akwili i czynią ją swoim wodzem. Wiele o samej Krainie Baśni, która w przeciwieństwie do tego, jak zwykle ją sobie wyobrażamy, u Pratchetta pełna jest koszmarów, piekielnych potworów, podstępnych Senków. Wiele o samej Kredzie i jej mieszkańcach, którzy żyją zgodnie z odwiecznymi prawami ziemi. No i są jeszcze czarownice.

Akwila po stracie babci nie przestaje jej szukać, we wspomnieniach, w każdym drobiazgu otaczającego świata (choćby zapachu palonego przez babcię tytoniu), a jej niezwykłość próbuje tłumaczyć sobie tym, że babcia była czarownicą. Dlatego też sama Akwila pragnie w przyszłości zostać czarownicą. Poszukiwanie brata, walka z Królową i spotkanie trzech czarownic: panny Tot, panny Weatherwax i pani Ogg,

wszystko to pokazało dziewczynce, że bycie czarownicą to coś zupełnie innego niż machanie różdżką.

Czarownica to strażnik granic, strażnik porządku na świecie. Czarownica naprawdę widzi istotę świata a nie tylko jego zewnętrzną powłokę. Co więcej, czarownica to ktoś zupełnie inny, niż postacie przedstawiane w bajkach. Bo *czarownica potrafi zachwycać się tym, co niewielkie. Czarownica umie widzieć poprzez przedmioty i wokół przedmiotów. Czarownica wie, gdzie jest i kiedy jest*. Akwila jest czarownicą właśnie przez te umiejętności – przygląda się światu, tak, że naprawdę go widzi i rozumie to, co widzi. Używa swoich oczu i swojej głowy. Tak właśnie robią prawdziwe czarownice. Wcale nie machają różdżką, a na miotle latają tylko wtedy, kiedy naprawdę zachodzi taka potrzeba. Jedną z zasad, jakich czarownice przestrzegają, jest nieużywanie magii, kiedy nie jest to konieczne. Bo jak powiedziała kiedyś babcia Dokuczliwa: *I ktoś musi mówić za tych, którzy nie mają głosu*. Po to właśnie istnieją czarownice.

W drugim tomie historii o Akwili – *Kapeluszu pełnym nieba* – dziewczynka jest niemal o rok starsza. To dobry czas, aby udać się na nauki. Czarownice kierują ją więc do panny Libelli żyjącej w lesie w odległych górach. To dość szczególna czarownica, która jest jedną osobą w dwóch ciałach. Oczywiście to zaledwie początek nowych i nieznanych rzeczy, z jakimi styka się Akwila.

Jest to ciężki czas dla dziewczynki, czemu? Akwila, po tym jak zwyciężyła złą Królową, po tym jak największa czarownica, panna Weatherwax w geście uznania podarowała jej niewidzialny kapelusz, czuje się bardzo pewnie, zbyt pewnie. To dość charakterystyczne dla dzieci w jej wieku – zarozumiałość, poczucie, że wszystko wie się



najlepiej itp. Uczucia te, tak jak i w realnym świecie, prowadzą najczęściej do nieszczęścia – Akwila ma wielką moc i jest prawdziwą czarownicą, ale jednocześnie niewiele jeszcze potrafi, nie zna zasad magii. Nie dopuszczając jednak do siebie możliwości, że ktoś miałby ją pouczać, wykonuje sztuczkę, nieświadoma jej konsekwencji. W momencie, kiedy dziewczynka chce zobaczyć, jak wygląda, opuszcza własne ciało, aby spojrzeć na siebie z zewnątrz. Nie wie jednak, że kiedy mówi „zobacz mnie!” jej ciało pozostaje puste bez żadnej ochrony. Nie wie również, że istnieją takie istoty jak „współzycze”, które wchodzi w puste ciała, aby przejąć nad nimi kontrolę.

To, co dzieje się dalej, to mówiąc prostymi słowami, walka o bycie sobą. Akwila próbuje uwolnić się od współzycza, który wykorzystując jej najgorsze myśli i pragnienia, czyni wiele zła wokół siebie (a wszystko wykorzystując ciało Akwili). To również ciężka droga dojrzewania. Trudna, bo dojrzewanie to coś więcej niż dorastanie. Człowiek dojrzały to taki, który wyzbywa się swoich złych cech, który nabiera świadomości siebie samego i tego, co jest jego powinnością. Akwila odkrywa, że ma przyjaciół! Znowu na pomoc dziewczynce ruszają Fik Mik Figle, czyli Wolni Ciutludzie; Akwila może liczyć również na pomoc innych czarownic, a szczególnie panny Weatherwax.

Ważną postacią, niejako drogowskazem czy może silnym fundamentem tożsamości Akwili jest nieodmiennie babcia Dokuczliwa i ziemia, z której pochodzi – Kreda. Widać to wyraźnie, gdy obserwujemy walkę Akwili ze współzyczem:

– *Ona mówi ziemi, czym jest ziemia, a ziemia mówi jej, czym ona jest* – powiedział *Strasznie Ciut Wojtek*. *Łzy spływały mu po twarzy.* – *Nie umiem napisać o tym pieśni! Nie jestem dość dobry!*

– *Czy to duża ciutwiedźma śni, że jest tymi wzgórzami, czy te wzgórza śnią o tym, że są nią?* – zapytał *Głupi Jaś*.

– *Pewnie jedno i drugie* – odpowiedział *Rozbój*.

Akwila jest niejako alter ego czytelnika. Uosabia wszystkie cechy nastoletniej dziewczynki, z nią czytelnik przechodzi kolejne etapy dojrzewania. Razem z Akwilą uczymy się tego, kim jesteśmy, jak możemy odnaleźć swoje miejsce na świecie, i jak się stać dobrą czarownicą. Właśnie czarownicą! Bo oto kolejny dowód na to, że pod powierzchnią niesamowitych zdarzeń Pratchett ukrywa świat realny. Pierwsze, czego uczą nas czarownice, to nieprzemijająca prawda: początek i koniec to pomagać ludziom! Nie czary, lecz własny rozum i życzliwość są istotą bycia wiedźmą. Oto jak panna Weatherwax tłumaczy wybór panny Libelli na opiekunkę Akwili:

Ponieważ jest życzliwa [...] Dbą o ludzi. Nawet tych głupich, złych, niedorozwiniętych, o matki z niedomytymi dziećmi i bez pomysłu w głowie, o niedołączonych oraz tych na tyle głupich, że traktują ją jako coś w rodzaju służącej. I to właśnie ja nazywam prawdziwą magią – widzieć to wszystko, dawać sobie z tym radę i nie poddawać się. Siedzieć całymi nocami przy jakimś biednym starym człowieku, który żegna się z tym światem, starać się ulżyć mu w bólu i ukoić jego przerażenie, odprawić go bezpiecznie na dalszą drogę... a potem umyć go, ubrać, wyszykować na pogrzeb, pomóc płaczącej wdowie, pościelić łóżko i uprać pościel – to nie jest zadanie, pozwól sobie powiedzieć, dla kogoś o słabym sercu – a potem wytrzymać jeszcze kolejną noc, czuwając przy trumnie przed pogrzebem, a kiedy wreszcie wróci się do domu i zdąży się na pięć minut, jakiś zrozpaczony człowiek zaczyna walić w drzwi, ponieważ jego żona nie może urodzić ich pierw-

szego dziecka, a położna już pada z nóg, i wtedy trzeba się podnieść, wziąć torbę i znowu iść... Wszystkie to robimy, każda na swój sposób [...]. To są korzenie, serce, dusza i kwintesencja bycia wiedźmą. Dusza i kwintesencja!

Pratchett pokazuje nam, poprzez losy swoich bohaterów, że rzeczy nie mają znaczenia. Ludzie tak. Przypomina również, ciągle i konsekwentnie, że najważniejszy jest własny rozum. Kiedy jeszcze mówi nam o tym czarownica, słowa jej wydają się mieć większą moc: *Ustaw odpowiednio umysł [...] a świat będzie należał do ciebie...*

To my kształtujemy własne życie, to my tworzymy przyszłość. Nikt nie robi tego za nas i nikt nie będzie ponosił konsekwencji popełnionych przez nas błędów. Bo wszystko jest opowieścią. Wszystko ma swoją historię. Jeśli ją zmienimy, zmienimy również świat. Trzeba wiedzieć kim się jest: *Twój własny kapelusz na twoją własną głowę. Twoja własna przyszłość, nie czyjaś inna.*

Pratchett potrafi dotknąć czytelnika. Jak to robi? Czaruje nas opowieściami o czarownicach, krainach baśni, magach i Ciutludziach. Podążamy wskazanymi przez niego ścieżkami, śmiejemy się i płaczemy z bohaterami. Ale kiedy odkładamy przeczytaną książkę na półkę, nagle odkrywamy, że Pratchett mówił nam o naszych własnych problemach, naszych własnych wadach i naszych własnych, nawet najskrytszych marzeniach. Mówił nam o nas samych!

Oto magia najwyższej próby!

T. Pratchett: *Wolni Ciutludzie. Opowieść ze Świata Dysku*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.

T. Pratchett: *Kapelusz pełen nieba. Opowieść ze Świata Dysku*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.

Jan Kwaśniewicz

WĘSZĄCY RENIFER

W ostatnich latach, głównie dzięki słynnemu Rudolfowi, jednym z najpopularniejszych zwierząt, zwłaszcza w okresie Bożego Narodzenia, jest renifer.

To przesympatyczne stworzenie, któremu natura przyprawiła rogi, a nauka zaliczyła do jeleniowatych, użyczyło pseudonimu bohaterowi nowej książki Krystyny Śmigielskiej. Została ona opublikowana w krakowskim wydawnictwie Skrzat w roku 2006.

Kolorowa okładka, przyciągająca wzrok oraz tytuł *Węszący Renifer, czyli tydzień z ciocią Julią* sprawiają, że czytelnik pragnie książkę wziąć do ręki. Trzeba tu oddać autorce, że zawartość również nie rozczarowuje. Fabuła wciąga od pierwszego zdania; czytelnik natychmiast zaczyna się identyfikować z bohaterem przeżywając niezwykle przygody.

„Ciotka Julia była czarną owcą naszej rodziny. Tak przynajmniej uważał mój tata”. Tymi słowami rozpoczyna się opowieść trzynastoletniego Mikołaja. Zostaje on oddany na czas wyjazdu rodziców pod opiekę 28-letniej ciotki – Julii. Dynamiczny opis młodszej siostry mamy bohatera sprawia, że czytelnik od razu czuje do niej sympatię.

Pierwszy wspólny dzień rozpoczynają od zrobienia zakupów w hipermarkecie. Moment ten jest właściwym zawiązaniem akcji. W trakcie płacenia w kasie okazuje się, że roztrzępana Julia została okradziona w sklepie. To wydarzenie zmienia cechy jej osobowości; niezaradna i żyjąca w innym świecie dziewczyna postanawia odzyskać utracone pieniądze za wszelką cenę. Ponieważ ani ochrona ani obsługa sklepu nie są zainteresowane poszkodowaną, Julia postanawia z pomocą Mikołaja przeprowadzić śledztwo. Od tej chwili przeobrażają się w Sherlocka Holmesa i dokto-

ra Watsona. Bardzo szybko okazuje się, że w sklepie grasuje szajka złodziejska i osób okradzionych jest więcej.

Poświęcenie dla sprawy nie ma końca – na potrzeby śledztwa – Julia decyduje się na obcięcie swoich pięknych rudych włosów. Od tej pory zmienia się w Łysą Mścicielkę, a Mikołaj w Węszącego Renifera. W trakcie prowadzonych w sklepie obserwacji poznają nowych przyjaciół, którzy dołączają do ekipy śledczej. Osoby te również przybierają kryptonimy: są to Strażnik Marketu, Wielka Pomyłka, Płacząca Babunia, Słomkowy Kapelus, Wesoły Dziadunio. Pod tymi pseudonimami kryją się osoby poznane w trakcie śledztwa: przyjazny ochroniarz, reporter gazety oraz przypadkowi klienci sklepu.

Książka pełna jest zabawnych gagów, niespotykanych zwrotów akcji, które sprawiają, że czytelnik czasem może nawet zapomnieć o oddychaniu. Nie jest to zresztą zaskakujące.

Wydawnictwo „Skrzat” przyzwyczało swoich czytelników do książek o wartkiej akcji, z dużą dawką humoru, zwariowanych przygód.

Jednak Krystyna Śmigiełska jest tu w szeregu autorów osobą wyjątkową. Opisywane

przez nią perypetie bohaterów, mimo swoistej ekscentryczności, odznaczają się dużym realizmem. Poruszają ponadto rzeczywisty problem, z którym styka się praktycznie każdy człowiek, złodziei kieszonkowych.

Autorka poprzez humor uczy, że każda przygoda, nawet najbardziej zwariowany pomysł, ma swoją wartość edukacyjną czy wychowawczą. Julia dzięki przygodom uczy się kierowania zespołem, stabilizacji, odnajduje swoje miejsce w świecie. Mikołaj natomiast poznaje nowych przyjaciół oraz docenia rozmaite talenty ciotki, które dotychczas były wyśmiewane przez rodzinę. Każdy z członków zespołu z osoby fajtłapowatej i nieśmiałej przeradza się w wyrazistą postać o charakterystycznych cechach.

Jest to zdecydowanie jedna z najciekawszych pozycji wydawniczych, jakie ukazały się na rynku w ostatnich miesiącach, warta polecenia i młodszemu, i starszemu dzieciom. Książka ta nadaje się również do rodzinnego czytania – dostarcza wielu wrażeń, również przy wspólnym czytaniu, dorosłym i ich pociechom.

K. Śmigiełska: *Węszący Renifer, czyli tydzień z ciotką Julią*, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2006.



Z RÓŻNYCH SZUFLAD

Alfred Mieczkowski

KOLESIE LISA WITALISA

*Ideomętnie elokwentni
I lewoskrętni i prawoskrętni
Do się kolesie, się skracają
W zadzie w zasadzie resztę mają
Państwo to ja i paru jeszcze
Reszta to płotki, szprotki i leszcze
Jakoś się w partii jeszcze zmieszczę
I z klucza skapnie mi coś jeszcze...*

Rozpędził nam się walec lustracji straszliwie i z nieubłaganą słuszością, która wszystko, co na drodze, pryncypialnie równa.

Gromada święcie nawiedzonych politykierskich inkwizytorów już wszędzie tropić wroga, który nawet jak śpi, to nie śpi, bo czuwa i knowa.

Ostracystyczny zapal nuworyszyny nowej władzy nie ustaje. Biada żywym, martwym biada!

Ostatnio dziarscy chłopcy z zapalem godnym lepszej sprawy znów zagięli parol na spoczywającego od lat czterdziestu w jakże złudnym spokoju znanego powszechnie Brzechwę Jana (właśc. Jana Lesmana).

Albo też, czy rymy takie, jak *Stonka i Bronka, Dzień 1 Maja* i im podobne nie utrwały szczególnie silnie socrealnego totalitaryzmu, którym mocno dęło ze Wschodu! Apologetą znienawidzonego reżimu był nieboszczyk szczególnie groźnym! Można rzec wrogiem numer jeden, bo maluczkich mamiącym!

Wystarczy wsłuchać się w spiżową moc takich choćby wersów – ostoi ustroju jak:

[...] *Wyjdą znów szkodniki znane
niszczyć pola ziemniaczane
a i wróg jest zawsze gotów
zrzucić stonki z samolotów [...]*

Czyż cios zadany podstępnie niszczacemu polskie ziemniaki żukowi Kolorado nie zachwiał podstawami zamorskiego imperializmu.

Albo, czyż wers:

[...] *Ludzie szlachetni ze wszystkich krajów
walczyć o pokój nie szczędząc sił
Dzień rozśpiewany Pierwszego Maja
niech do tej walki zapal podwaja
i swoją czerwień wlewa do żył...*

...nie utrwał na dobre radzieckiego prymatu w świecie, choć, skądinąd, do czasu?

A tu jeszcze (co prawda dla dorosłych, ale zawsze) pamflet na Marshalla i Trumana, który przyspieszył niechybnie ich niesławny zgon, oraz inne podobne przykłady gorszącego procederu wierszem uprawianego przez naszego podśadnego.

W sukurs przyszedł ostatnio w Internecie jeden z heroldów przeciw Brzechwie krucjaty, zowiący się Mariusz Urbanek, tymi oto ze skarbnicy LPR, wyjętymi słowy:

...Brzechwa nie powinien być patronem ulic, szkół i przedszkoli...Nie zasługuje by płody nienawistnego pióra kształtowały wyobraźnię milionów Polaków.

Nie tylko z powodu ukrywanych przez lata wierszy sławiących komunizm, sowiecką armię i Józefa Stalina.

Znacznie większych spustoszeń dokonały niewinne na pierwszy rzut oka wiersze, za pośrednictwem których przez kilkadziesiąt lat Lesman-Brzechwa sączył w umysły polskich dzieci jad kompleksów, niewiary w siłę narodu i bezbożność. Nie ma wśród jego utworów wierszy sławiących bohaterstwo polskiego oręcza, patriotyzm i wierność kościołowi ... Mali Polacy w jego wierszach to wyłącznie niepoprawni zarozumiałcy („Samochwała”), notoryczni kłamcy i godne pogardy nieroby („Leń”). ... z poematów takich, jak „Pchła szachrajka” czy „Szelmostwa Lisa Witalisa” wynika wprost, że Polacy to także oszuści, naciągacze, populiści, a w dodatku germanofile (...Był Witalis rodem z Polski, lecz kapelusz miał tyrolski).

...A kim tak naprawdę jest pan Ambroży Kleks, właściciel dziwnej Akademii, skoro nosi długą brodę i czarny chałat? Najpewniej pobratymcem Lesmana ...

Ów żarliwie patetyczny (pono ironiczny i parodystyczny, ale my wiemy swoje) ton nawiedzonego neotowarzysza Katona czymże, jak nie echem niedawnych mów trybunów ludowych, ledwie co, choć nie ze wszystkim, minionych czasów.

Niechaj brzmi ku przestrodze narodu. Na nic zdadzą się tłumaczenia że takie były czasy!

Że powszechna wśród piszących chwalebna wierszem i prozą ustroju (*apage satanas!*), była zwyczajnie źródłem utrzymania urzęczonych świetlaną aurą utopii, „ukąszonych heglowsko” lub nie mających złudzeń, lecz chcących przeżyć i coś lepszego

go stworzyć rodzimych luminarzy i zwykłych pracowników pióra.

Winni oni okrutnej zbrodni na duszy narodu i tyle! A Brzechwa wśród nich to już chyba szczególnie!

Ponoć prekursorów zeń (wraz z niejakim Julianem Tuwimem) zasłużony nowoczesnej rodzinnej poezji dla dzieci, odświeżonej przez wartki, swadny rym, oryginalną wyobraźnię, inwencję języka i absurdalny humor.

Niechby nawet. Ale, czy nie dziwi, że zamiast zgrabnie rymować o bohaterach naszych narodowych, wodzach, królach czy świętych, których przecie poczet wielki – wiersze podsądny Brzechwa składa o pchle szachrajce, lisie Witalisie, kaczce dziwaczce, o całym zresztą zwierzyńcu, a prozą to i nawet groźnego fantasmagorystę Kleksa Ambrożego opiewa?! A gdzie Kościuszko, Kopernik, Sobieski, św. Wojciech, Emilia Plater czy nasz Wielki Orzeł Biały, żeby tylko na nich poprzestać. Gdzie? Próżno szukać. Ani śladu.

Nic to, że lubiany on, znany, świetny i od czterdziestu już lat w grobie. Ekshumować, jak zajdzie potrzeba, bezlitośnie osądzić ku przestrodze przyszłych pokoleń, to dziś nasz obowiązek święty.

Surowym służbom śledczym, które, aż strach pomyśleć, do czego z nadmiaru ochoty do aprobaty każdej władzy byłyby podówczas, gdy żył Brzechwa, zdolne, żadna nie ujdzie przewina.

Tyle tylko, że dzieciarnia ciągle tego Brzechwę, nie wiedzieć czemu, lubi, ceni i czyta z radością, zaś towarzyszą jej w lekturze, jak mogą wyraźnie kontenci dorośli.

Jak na złość, psia kość! Jak na złość! a lubią go te pędraki tak bardzo, że w stulecie urodzin autora *Kaczki dziwaczki* nawet odę na cześć Jubilata wystawiły. To, ma się rozumieć, irytuje grono oddanych spraw

wie współczesnych koleśki Lisa Witalisa, tych dzielnych kanonierów jedynie słusznej prawdy, co walą z armat do wróble, aż miło słuchać. a co do Ody, oto ona:

ODA

*Na Urodziny Pana Jana
Przez nas samych napisana
i zagrana
(melo- i raporecytowana)*

*Kochany Panie Janie Brzechwo
Sto lat, jak z bicza strzelił, przeszło
Od kiedy przyszedł Pan na świat
By pańskim bajkom świat był rad
Bo też ucieszne to historie
Uweselają żywot wielce
Ożywią każdą wyobraźnię
Poruszą najmniej czule serce
Gdzie tam do pańskich – innym bajkom
Tak jak do mistrza – marnym grajkom!
Ślawny, niby Kaczor Donald
Nie umywa się do kaczk
Oczywiście pańskiej kaczk
Największej w świecie Kaczk Dziwaczki!
Nawet taka Pszczółka Maja
Niech się – z przeproszeniem – schowa
Wobec pańskiej Pchły Szachrajki!
Z nią dopiero były bajki!
Któż nie zna Lisa Witalisa
Oszusta ponad oszustami
Któremu prawość – pardon – lisią kitą zwisa
I który cały las omami! ...
Do najniecieńszych knowań skory
By władać sam nad zwierzętami
A, kto wie, czy też nie nad nami...
Żaden Superman razem z Batmanem
Cyborg, czy nawet kosmiczny zając
światnej fantazji Pana Kleksa
nawet do pięt mu nie dorastają...
Ani Harvard, ani Oxford
Ani Wyższa Szkoła z Kiekrza
Od przesławnej Akademii
Pana Ambrożego Kleksa
Nie jest i nigdy nie będzie
Ani większa! Ani lepsza!!
Vivat Akademia! Vivat Profesores!!!
Vivat Kleks Ambroży!
Vivat tęga wyobraźnia
Która wszystko zmoże!!*

*Dość już tych krzykliwych, zwariowanych
 Dziko i szpetnie wymalowanych
 Fruodłotwowych, pozakręcanych
 Plepłobredni, fiubzdecików
 Bzdurnych bziko-komiksików!!
 Sam nam Pan starczy, Panie Janie
 Za całe dzisiejsze, wrzaskliwe bajanie!!
 Bo:
 Cudze chwalimy, swego nie znamy
 Sami nie wiemy, co posiadamy
 A przecież dawno już BRZECHEWĘ mamy!!
 Teraz powinny być serdeczności
 ucałowania, dłoni uściski
 a będą, Drogi Panie Janie,
 nasze do wierszy Pana, dopiski:
 Nad rzeczka opodał krzaczką
 mieszkała sobie Kaczka Dziwaczka
 Puszczała po wodzie kamykiem kaczki
 własnym sposobem Kaczki-Dziwaczki
 Taplając się w kałuży z błotem
 całymi dniami marzyła o tem
 że leci w chmurach luksusowym
 ponaddzwiękowym samolotem
 I, chociaż wcale nie latała
 zawsze spadochron przy sobie miała
 A choć nie była orłem wśród kaczek
 uznanie miała wszystkich dziwaczek!*

*Tańcowała igła z nitką
 nitka wolno, igła szybko
 igła ładnie, nitka brzydko...
 Tańcowały, tańcowały
 i ani się obejrzały
 jak tańcząc zacerowały
 wszystkie dziury w świecie całym
 (nawet i te, co są w serze
 choć ja temu niezbyt wierzę)
 Odtąd, między inne tany
 Walc, Mazurek „lukrowany”
 krzesany i odbijany
 słusznie bywa zaliczany
 sławny taniec Cerowany!
 Na wyspach Bergamutach
 żyjący tam Kot w Butach
 zamienił je na ...laczki!
 Aż się splakały płaczki
 które na Bergamutach
 chadzały tylko w butach
 robiąc przy tym na drutach
 skarpetki i serdaczki
 Chcąc płakać bardzo czule*

*tak, jak przystoi płaczkom
 obierały cebule
 i to wcale nierzadko
 Pewien mąż, wielce uczony
 strasznie lubił pleść androny
 baje, bajdy, banialuki
 dla uciechy i nauki
 Płótt je, jak koszyki, po to
 by pokazać wszem i wobec
 że największa nawet mądrość
 dobrze bawi się ... głupotą
 I to tyle, Panie Janie
 Pan wybacz...
 nie umieliśmy inaczej...*

Hanna Dymiel-Trzebiatowska

PRZYGODY ASTRID ZANIM ZOSTAŁA ASTRID LINDGREN. KILKA SŁÓW Z PERSPEKTYWY TŁUMACZA

W 2007 roku Astrid Lindgren obchodziła by setną rocznicę urodzin. W Szwecji wydarzenia jubileuszowego roku zakrojone są na dużą skalę i obejmują szerokie spektrum imprez okolicznościowych o różnym charakterze, zarówno popularnym jak i naukowym. Organizowane są wystawy, konferencje, konkursy, wychodzą nowe wydania książek Astrid Lindgren w odświeżonych szatach graficznych, książeczki obrazy w książkach tekstowych, pojawiają się wydania zbiorowe w nowych zestawieniach. Rynek wzbogacają też pozycje o autorce i jej książkach. Ruszyła humanitarna akcja imienia Astrid Lindgren polegająca na zbieraniu funduszy na budowę wioski dla bezdomnych dzieci w centralnej Afryce. Szwecja na wiele sposobów, w różnych środowiskach – wśród dorosłych, dzieci, naukowców honoruje pamięć „najukochańszej Astrid”, która odeszła przed pięć-

cioma laty, lecz dzięki dziesiątkom książek i filmów wciąż jest obecna w życiu rodaków, i nie tylko.

W Polsce jubileuszowy rokznaczony jest zmiennym dla rynku wydawniczego wydarzeniem. W Poznaniu powstały „Zakamarki”, filia czołowego szwedzkiego wydawnictwa literatury dziecięcej Rabén&Sjögren. To właśnie w nim, w 1945 wyszła *Pippi Långstrump*, której rękopis wcześniej odrzuciła potęga wydawnicza Szwecji Bonniers, uznając tekst za nazbyt odważny i obrazoburczy. Rabén&Sjögren dzięki Pippi dźwignął się z trudnej sytuacji finansowej, a następnie na długie lata związał z Astrid Lindgren, zarówno zatrudniając ją na stanowisku redaktora, jak i wydając wszystkie jej książki. Dziś to czołowe wydawnictwo literatury dziecięcej w Szwecji rozpoczyna działalność w Polsce, oferując naszym czytelnikom nieznane dotąd książeczki obrazkowe Astrid Lindgren oraz inaugurując działalność oryginalną faktograficzną książką obrazkową o samej autorce. Ten ciekawy gatunek łączy obraz i tekst z propagowaniem wiedzy o znanych postaciach wśród najmłodszych. Jest popularny w Szwecji i z pewnością wart przeniesienia na polski grunt.

Przygody Astrid zanim została Astrid Lindgren to pięknie wydana pozycja, która łączy tekst Christiny Björk z barwnymi ilustracjami Ewy Eriksson oraz fotografiami autentycznych postaci i miejsc. Przetłumaczenie *Przygód* na język polski było dla mnie ogromną przyjemnością, która w tym szczególnym roku symbolicznie ukoronowała moją wieloletnią fascynację Astrid Lindgren oraz jej twórczością. Nie znaczy to jednak, że przekład ten nie przysporzył mi licznych trudności.

Książka ma trójdzielną konstrukcję: w bieżącym tekście opowiada o cudownym dzieciństwie Astrid Lindgren; na wyróżnia-

jących się jasnożółtych stronach, podsumowujących każdy rozdział ukazując, jak przeżycia z tamtych lat stały się inspiracją do wielu wątków w przyszłych książkach; w ostatniej części prezentuje rodzinne miasto pisarki oraz jego okolice, zachęcając do ich odwiedzenia. Całość ma charakter faktograficzny i tym samym nieustannie odwołuje się do autentycznych miejsc i postaci, których szwedzki zapis i brzmienie nie są łatwe w odbiorze dla polskich czytelników. Niełatwe też było obranie konsekwentnej strategii. Postanowiłam jednak pozostawić nazwy w oryginalnej postaci, gdyż wszelkie przeróbki dawały mizerny efekt, a przede wszystkim wydawały się nieuzasadnione. Najnowsze teorie w zakresie teorii przekładu literatury dla najmłodszych, przykładowo Isabel Pascua, podkreślają wagę zachowania odmienności kultur w przekładzie, ukazanie różnorodności świata, co jest szczególnie istotne dziś, w czasach szybko postępującej globalizacji.



Trudność w tym względzie wzmagą obecność w języku szwedzkim liter *ä*, *ö* i *å*, które w polskim czytaniu upraszczane są do polskich *a* i *o*. Problemowi temu próbowałam zaradzić wyjaśniając w „Słowie od tłumacza”, jak w przybliżeniu należy je wymawiać. Nie wchodziłam jednak w inne niuanse wymowy szwedzkiej, jak na przykład zmiękczenie niektórych spółgłosek przez przednie samogłoski, nie chcąc zniechęcić młodych czytelników, ani też nie uznając tych zagadnień za sprawy pierwszej wagi. *Przygody Astrid* nie mają nas przybliżyć do języka szwedzkiego, ale z kolei ich oryginalny zapis może nas przybliżyć do miejsc, które dzięki książce zapagniemy odwiedzić. Odnalezienie ich i wędrówka śladami Astrid będą dzięki oryginalnemu zapisowi dużo łatwiejsze.

Drobne zmiany w zakresie nazw dotyczą jedynie imion postaci niehistorycznych, fikcyjnych, np. wymyślonych w zabawach, które mają dokładne lub podobne znaczenie w języku polskim. I tak, przykładowo kogut Kung staje się Królem, a czarownica z zabaw pod krzewem agrestu o imieniu Pissan – Sisją.

Dodatkowy aspekt, którego nie sposób pominąć, to wcześniejsze książki na rynku polskim opowiadające o tych samych wydarzeniach, co *Przygody*. Mam tu na myśli biografię *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości* oraz wydanych w tym roku *Portretach Astrid Lindgren* Margaret Strömstedt, a także „Samuela Augusta z Sevedstorp i Hanne z Hult” samej Astrid Lindgren, czyli pozycje wcześniej przełożone przez Annę Węgleńską. Powstają tu fundamentalne pytania: na ile znane są one polskiemu czytelnikowi i czy tłumacz powinien wziąć pod uwagę zaproponowane w nich rozwiązania?

Przygody Astrid skierowane są do dzieci, co uznałam za priorytet. Uznałam, że wy-

bory w przekładzie nie muszą się tu pokrywać z tymi zastosowanymi w wymienionych książkach, których adresatem jest dorosły. Tym bardziej, że i w nich czasami brak konsekwencji. Dobrym przykładem jest tu nazwa krainy geograficznej, z której wywodzi się Astrid Lindgren. Jej szwedzki wariant Småland tłumaczyć jako Smålandia, choć we wcześniejszych polskich tłumaczeniach funkcjonuje też w uproszczonym wariantcie Smalandia, jak i fonetycznym – Smolandia. Ta różnorodność propozycji doskonale odzwierciedla dylematy przekładu.

Innym kłopotliwym aspektem przy przełożeniu na polski *Przygód Astrid* były te partie tekstu, które nawiązywały nie do rzeczywistości, lecz fikcji. W książce wiele jest odnośników do utworów Astrid Lindgren, gdyż celem książki jest konfrontacja dzieciństwa małej Astrid z wątkami w jej późniejszych książkach. Teksty te w większości wcześniej były przełożone na język polski, a zatem polski czytelnik przy pierwszym spotkaniu literackim zaakceptował już pewne imiona, nazwy czy przebieg wydarzeń. Jak należy zatem postąpić, jeśli polski przekład odszedł od tekstu źródłowego? Czy należy powielać błędne cytaty? Jak postępować, jeśli fabuła *Przygód*, opisująca wydarzenia, które stały się inspiracją do książek, przestaje zgadzać się z cytatami z owych książek? Przykładem niech będzie tu historia Gunnara, brata Astrid, który kiedyś naprawdę rozpoczął hodowlę myszy. W przyszłości podobna przygoda spotka Lassego w *Dzieciach z Bullerbyn*, tylko że w polskim przekładzie nieoczekiwanie hoduje on... szczury. W tym konkretnym przypadku umieściłam w moim przekładzie myszy, jednak przeważnie pozostają wierna wcześniejszym tłumaczeniom Ireny Szuch-Wyszomirskiej, Teresy Chłapowskiej, Marii Olszańskiej i Anny Węgleńskiej. Szanuję pierwsze spotkania literackie

dzieci z tekstem, wiem jak są dla nich ważne i jakie ewentualne rozterki mogłyby, szczególnie u tych uważnie czytających, wywołać zmiany.

Inną kategorię problemów translatorskich stanowią te słowa, których brzmienie w języku źródłowym zawiera pewne implikacje. Za przykład niech posłuży tu *guldpudra* – szwedzka nazwa ulubionego kwiatu Stiny, siostry Astrid. W niemal dosłownym znaczeniu uzyskujemy *złotopudrę*, wariant który zaproponowałam obok prawidłowego, botanicznego określenia tej rośliny *śledziennica skrzętnolistna*, która w języku polskim bynajmniej nie zawiera pozytywnych konotacji. Ten uzupełniający dodatek z mojej strony, czyli umiejscowienie *złotopudry* pisanej w cudzysłowie obok śledziennicy, wydaje się tu niezbędny. Tym bardziej, że słowo to funkcjonuje w tekście w romantycznym tytule baśni „Błękitnoskrzydły odnajduje złotopudrę”.

W tym konkretnym przypadku śledziennicę zupełnie pominęłam, zakładając, iż czytelnik doskonale wie już o jaką roślinę chodzi.

Zaprezentowane tu przykłady to zaledwie ułamek tego, z czym musiałam się zmierzyć tłumacząc z języka szwedzkiego *Przygody Astrid*. Przekład to sztuka niełatwa, a im wyższa świadomość aluzji, intertekstów, ukrytych znaczeń, tym staje się trudniejszy. Na każdej stronie tłumacz musi dokonać dziesiątków wyborów, z których czasami żaden do końca nie satysfakcjonuje. Pracując z *Przygodami* starałam się nade wszystko zachować styl wypowiedzi Christiny Björk i proponować tekst przyjazny dzieciom. Tekst opowiadający o dzieciństwie Astrid Lindgren, najbardziej przyjaznej dzieciom spośród wszystkich pisarzy.

Ch. Björk, E. Eriksson: *Przygody Astrid, zanim została Astrid Lindgren*. „Zakamarki”, Poznań 2007.



MIĘDZY DZIECKIEM A KSIĄŻKĄ

Maria Kulik

GODZINA RADOŚCI Z JANEM BRZECHWĄ

SCENARIUSZ IMPREZY LITERACKIEJ

Zajęcia przewidziane są dla dzieci młodszych, ale takich, które już samodzielnie czytają. Może w nich brać udział cała klasa albo grupa 10–15 osób, np. w czasie ferii lub zajęć świetlicowych. W ramach zajęć mamy zgadywanki, inscenizacje i wspólne śpiewanie.

Rozpoczynamy fragmentem wiersza *Ręce i nogi*¹, w którym poeta sam się żartobliwie przedstawia. Od tego wiersza rozpoczynamy pogadankę, kim był, skąd pseudonim, pokazujemy rysunek strzały, aby dzieci zobaczyły, co to jest „brzechwa”. Można wspomnieć o pokrewieństwie z Bolesławem Leśmianem, również zajmującym się literaturą – ten fakt był jednym z powodów, dla których poeta nie chciał tworzyć pod własnym nazwiskiem. Pogadance konieczne towarzyszy wystawa książek.

Na rozgrzewkę czytamy wiersz *Ka-
tar* z podziałem na role; osoba prowadzą-
ca czyta tekst główny, a uczestnicy wołają
głośno „a... psik!!”. Następnie przystępu-
jemy do pierwszej konkurencji, jaką jest lo-
gogryf. Dzieci słuchają fragmentów wymie-
nionych poniżej wierszy, odgadują tytuły,
które są następnie przyczepiane na tabli-
cy (flanela, magnes, styropian). Pierwsze
litery tworzą nowy wyraz, będący punktem
wyjścia do następnej konkurencji. Wiersze
nie muszą być czytane w takiej kolejności,
można tworzyć tzw. rozsypankę.

Sum

Tygrys

Rak

Atrament

Grzyby

Arbuz

Niedźwiedź

Jak widać, litery początkowe tworzą
nam wyraz „stragan”. Tu warto zapytać,
czy dzieciom ten wyraz się z czymś koja-
rzy; powinien kojarzyć się z rozmową wa-
rzyw na straganie. Do mającej nastąpić in-
scenizacji wybieramy osiem dziewczynek
i pięciu chłopców. Otrzymują oni emble-
maty z rysunkami warzyw i teksty ról. Do-
brze jest ustawić dzieci tak, aby groch stał
obok rzepy, a burak obok cebuli, ponie-
waż część dialogu toczy się bezpośrednio
między nimi. Narratorem może być osoba
prowadząca lub dobrze czytające dziecko.
Rozpoczynamy próbnym czytaniem, pod-
czas którego uczestnicy śledzą teksty, aby
poznać kolejność „wchodzenia na scenę”.
Uczniowie, którzy nie biorą udziału w in-
scenizacji, stanowią widownię i nagradzają ar-
tystów oklaskami.

Nie jest to jedyna inscenizacja, jaką
w miarę możliwości można zrobić. Dosko-
nale nadaje się wiersz *Mrówka*², zwłasz-
cza, że oprócz emblematów „zwierzęcych”

(14 dzieci!) towarzyszy mu żywa animacja
meblem (tu potrzebny mały stolik). Zna-
komite efekty teatralne daje też *Pomidor*,
do którego potrzeba dwu chłopców i dwie
dziewczynki. Do roli tytułowej można wy-
brać chłopca, mającego problemy z czyta-
niem, ale umiającego robić miny i ubrane-
go w czerwoną bluzę. Cała sala towarzyszy
rzepie, fasoli i grochowi, mówiącym swoje
kwestie, wołając głośno „Jak pan może, pa-
nie Pomidorze!”.

Element spokoju podczas zajęć wpro-
wadza poniższe opowiadanie z tytułów, któ-
re czytamy dwa razy. Przy pierwszym czyta-
niu uczestnicy mają słuchać uważnie, pod-
czas drugiego – sygnalizują oklaskami za-
uważony tytuł.

*Samochwała i leń siedzą na kanapie
i jedzą. Ach, jaki pyszny arbuz i pomidor!
Potem wybiorą się do ZOO, aby się dowie-
dzieć, co opowiedział dzięcioł sowie. „Za-
czekajmy, aż zapali się zapałka”, mówi Py-
tański, „może wtedy się dowiemy, co się
dzieje na Wyspach Bergamutach”. Kwo-
ka jest obrażona. Nie bawią jej ptasie plot-
ki, więc wybiera się na grzyby. Tymczasem
Kokoszka-Smakoszka i Kaczka Dziwaczka
myślą, jakie mogą być psie smutki. Nagle
patrz – pali się! Szkoda, trzeba się prze-
cież wziąć za wiosenne porządki, a potem
czekać na przyjście lata.*

Na zakończenie spotkania można za-
śpiewać jedną z piosenek do słów Jana
Brzechwy, np. *Koziółeczka* lub *Kaczkę Dzi-
waczkę*. Na wszelki wypadek trzeba sksero-
wać teksty, nie wszyscy mogą je znać. Jeśli
spotkanie odbywa się w maju, można zro-
bić jeszcze jeden logogryf, tym razem ha-
słem będzie słowo „Wakacje”. Do utworze-
nia tego hasła wykorzystamy, oprócz wier-
szy *Arbuz* i *Atrament*, trzy krótkie utwory
z cyklu „ZOO” (*Wilk*, *Tygrys*, *Niedźwiedź*)
oraz *Grzyby*.

Teraz warto jeszcze raz pokazać dzieciom rysunek strzały. Czy nie wspaniały to pseudonim dla poety, którego wiersze lotem strzały docierają do czytelników? Wystawa książek, która towarzyszy spotkaniu, powinna być szerzej omówiona; dzieci powinny mieć możliwość wzięcia książek do ręki, zwróćmy też uwagę na utwory wierszem i prozą, na zbiory wierszy i wydania samoistne, podkreślimy liczne wznowienia w różnorodnej szacie graficznej.

¹ Brzechwa J. *To więcej niż bajka*, Warszawa 1968, Biuro Wydawnicze „Ruch”.

² Brzechwa J. *Sto bajek*, Warszawa 1967, „Czytelnik”

Grażyna Lewandowicz-Nosal

SPACERKIEM KU KALATÓWKOM

„Konik polny z bożą krówką poszli raz ku Kalatówkom”. Pójdźmy więc i my ich śladem. Swoją wędrówkę rozpoczęli zapewne od dolnej stacji kolejki linowej na Kasprowy Wierch w Kuźnicach. Dlaczego wybrali spacer a nie przejażdżkę kolejką – pozostanie ich tajemnicą. Może oboje mieli lęk wysokości, może nie mieli na bilety, a może odstraszyła ich kolejka do kolejki. W każdym razie postawili na spacer. Kuźnice to idealne miejsce na bliższe i dalsze wędrówki w Tatrach. Tu rozchodzą się szlaki na Nosal, do Olczyskiej i dalej na Kopieniec, do Murowańca przez Jaworzynkę lub Boczań, na Goryczkową, Kasprowy no i na Giewont i Czerwone Wierchy. Ten ostatni niebieski szlak wiedzie właśnie przez Kalatówki. a więc ruszyli – konik i krówka – brukowaną kocimi łbami szeroką aleją ceprów, bo na Kalatówki idzie każdy, to taka sama „obowiązkowa” trasa jak Strążyska, Koście-

liska czy Morskie Oko. Najpierw przecięli linię kolejki, może pomachali jadącym w wagoniku i zakręć, i ostro pod górę. Biletów wstępu to TPN nie kupowali, bo w czasach gdy powstał ów wiersz, nikomu się o takowych nie śniło. Po 10–15 minutach pierwszy odpoczynek u wrót pustelni św. Brata Alberta. Kościół, klasztor i pustelnia istnieją od końca XIX wieku, najpierw zamieszkiwali je bracia Alberty, obecnie siostry Albertynki. Albertyni wyprowadzili się wyżej na tzw. „Górkę”, można tam dojść żółtym szlakiem, a widoki są piękne. Przy pustelni szlak niebieski rozwił się, jedna nitka idzie dołem polany Kalatówki – to dla tych, którzy chcą jak najszybciej dojść w góry, druga wiedzie do wybudowanego w 1938 r. schroniska, obecnie hotelu na Polanie Kalatówki. Ten drugi wariant wybrali nasi wędrowcy – dalej już nie tak ostro pod górę i po kolejnych 10–15 minutach dotarli do celu. Tu z pewnością zatrzymali się na herbatę, ciacho, może wypożyczyli leżaki, aby odpocząć i nabrać sił, a więc leżą sobie wygodnie, kontemplując widoki, nagle „patrzą w górę – a tu góra cała szczytem tonie w chmurach”. Jaka to góra – chyba Kasprowy Wierch – najwyższy z widocznych szczytów, w chmurach dość często. Tonąca w chmurach góra to obraz poetycki w rzeczywistości groźny. Nie wystarczy już samo podziwianie – trzeba coś zrobić z rodzącym się lękiem, konik pobladł mimo, że mężczyzna, krówka po kobiecemu struchlała. Decyzja szybka – trzeba dorównać górze wzrostem, „w walce z górą ten coś wskóra, kto się stanie sam jak góra”. A więc trzeba zacząć rosnać, przestać być dzieckiem, które się boi, a stać się dorosłym, który też się boi, tylko nie chce się do tego przyznać. I tak też zrobili nasi bohaterowie, zaczęli rosnać. Dyskretnie pominiemy nietaktowne pytania konika o wagę krówki, wszak kobiet o wagę i wiek pytać nie należy. I oto finał spaceru ku Kalatówkom, od którego swo-

je górskie wędrówki rozpoczyna prawie każde dziecko, każdy konik i krowka. Gdzie wędrują już dorośli krowa i koń, tego nie wiemy, wiersz też o tym nie wspomina, ale on nie o tym, tylko o dorastaniu, o tym, jak trudno żyć zadzierając bez przerwy głowę do góry, aby ujrzeć groźne oblicze dorosłych.

Ten krótki tekścik zrodził się z tęsknoty za górami i małym spacerkiem, choćby nawet ku Kalatówkom.

WYKAZ KSIĄŻEK NADEŚLANYCH DO LITERACKIEJ NAGRODY IM. KORNELA MAKUSZYŃSKIEGO W 2007 ROKU

1. Karp Jan: *Koczkodan i klika*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
2. Kasdepke Grzegorz: *Nowe kłopoty Detektywa Pozytywki*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
3. Suwalska Dorota: *Zużka w necie i w realu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
4. Strękowska-Zaremba Małgorzata: *Bery, Gangster i góra kłopotów*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
5. Grętkiewicz Ewa: *Zakręcona na Maksa*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
6. Miłoszewski Zygmunt: *Góry Żmijowe*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006.
7. Pałasz Marcin: *Ptaś i Miaugosia*, Akapit Press, Łódź (b.r.w.).
8. Pałasz Marcin: *Wakacje w wielkim mieście*, Akapit Press, Łódź 2006.
9. Beręsewicz Paweł: *Pan Mamutko i zwierzęta*, Skrzat, Kraków 2006.
10. Denys Sonia: *Jejuś Aniołek*, Skrzat, Kraków 2006.
11. Klugmann Joanna: *Wakacje Emilki*, Skrzat, Kraków 2006.
12. Maciewicz Monika: *Bajki pełne marzeń*, Skrzat, Kraków 2006.
13. Niemycki Mariusz: *Zuzia na zamku Białej Damy*, Skrzat, Kraków 2006.
14. Sarna Sebastian: *Kubusiowe opowiadanki*, Skrzat, Kraków 2006.
15. Śmigielska Krystyna: *Węszący Renifer*, Skrzat, Kraków 2006.
16. Tyszcza Agnieszka: *Świat się roi od Marianów*, Skrzat, Kraków 2006.
17. Nowak Ewa: *Koleżaneczki*, Egmont, Warszawa 2006.
18. Nowak Ewa: *Michał Jakiś tam*, Egmont, Warszawa 2006.
19. Nowak Ewa: *Ogon Kici*, Egmont, Warszawa 2006.
20. Karwan-Jastrzębska Ewa: *Duchy w teatrze*, Egmont, Warszawa 2006.
21. Karwan-Jastrzębska Ewa: *Antykwarisz*, Egmont, Warszawa 2006.
22. Majgier Katarzyna: *Amelka*, Egmont, Warszawa 2006.
23. Gutowska-Adamczyk Małgorzata: *220 Linii*, Egmont, Warszawa 2006.
24. Jędrzejewska-Wróbel Roksana: *Kamienica*, Literatura, Łódź 2006.
25. Stenka Barbara: *Oj, Heła!*, Literatura, Łódź 2006.
26. Bardijewska Liliana: *Dom ośmiu tajemnic*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
27. Moszyńska Anna: *Hipopotam*, Siedmioróg, Wrocław 2006.
28. Parlak Danuta: *Tajemnicze notesy Tywonki*, Ezop, Kraków 2006.
29. Bardijewski Henryk: *Baśń o latającym dywanie*, Ezop, Kraków (b.r.w.).
30. Szymeczko Kazimierz: *Kłopoty kapitana Roka*, Literatura, Łódź 2006 – propozycja biblioteki.
31. Małek Konrad: *Podaj mi rękę kwiatku*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2006 (propozycja biblioteki z Zabrze).

LITERACKA NAGRODA IM. KORNELA MAKUSZYŃSKIEGO ZA ROK 2006

Miejska Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego w Oświęcimiu oraz redakcja kwartalnika „Guliwer” informują, że do Nagrody zgłoszono w tym roku 31 tytułów.

Zgłoszone tytuły ocenia jury pod przewodnictwem prof. Joanny Papużyńskiej w składzie: Maria Czernik, Anna Maria Krajewska, Grażyna Lewandowicz-Nosal, Aneta Sattława, Stanisława Niedziela i Iwona Podlasińska.

Ogłoszenie wyników i ceremonia wręczenia pamiątkowej statuetki Koziołka Matołka i nagrody pieniężnej odbędzie się w Oświęcimiu w dniu 19 X 2007 r.



ABSTRACT

The second issue of *Guliwer* in the year 2007 abounds in texts devoted to Jan Brzechwa – an eminent Polish poet, satirist and author of children's fiction. Whole section „Inscribed in Culture” has been dedicated to the analysis of Brzechwa's works. Articles have been prepared by well known literary critics and historians, including Alicja Bałuch, Krystyna Heska-Kwaśniewicz and Grzegorz Leszczyński. All of them emphasized Brzechwa's great literary achievements, excellent writing skills and a sense of humour. Fragments of a brilliant novel *Mr. Kleks's Academy* was quoted as an example – a book regarded by some as a prototype of the saga of Harry Potter. Liliana Bardijewska shared her opinions about theatrical and radio adaptations of Brzechwa's works, and Danuta Mucha prepared a text *A Triptych of Mr. Kleks in a dramatization by Igor Sikirycki*. The section also contains an interesting article by Maria Ostasz describing mathematics, science and geography lessons in Brzechwa's books, and an article by Anna Szóstak about the period of twenty years after the world's war in Poland, reflected in satirical works by Jan Brzechwa. There are also to be found interesting articles written by the youngest *Guliwer* authors – Karolina Jędrych and Adrian Szary, being one more attempt at the analysis of *Mr. Kleks's Academy*.

Texts devoted to Jan Brzechwa are also included in other *Guliwer* sections. In „Memories of the Flooded Kingdom” Joanna Papużyńska – the long-standing chief editor of *Guliwer* – recalled her personal encounter with Jan Brzechwa, which took place during the Days of Education, Book and Press in 1952. In „Between a Child and a Book” Maria Kulik presented an outline of a library lesson for children with the use of Brzechwa's works. Section „Out of Various Drawers” contains an article by Alfred Mieczkowski entitled *Lis Vitalis Mates*.

Apart from parts devoted to Jan Brzechwa, the second issue of *Guliwer* provides materials dedicated to the 100th anniversary of Astrid Lindgren's death (text by Hanna Dymel-Trzebiatowska), and to fairy-tale works by Henryk Sienkiewicz (article by Dominika Dworakowska-Marinow), a view of a child and a family in books by British authors – Anne Fine and Jacqueline Wilson (text by Magdalena Nowacka) and an extended analysis of Ewa Nowak's works written by Krystyna Heska-Kwaśniewicz.

The issue includes some „spine-chilling” stories presented by Beata Rybarczyk, who wrote about the famous novel *Dracula* by Bram Stoker and *Interview with the Vampire* by Anne Rice.

Traditionally, we have prepared a brief information about recently published books, including reviews of the latest Cornelia Funke series *Ghosthunters*.

It is worth noting that after a break we resumed the section „The Guliwer Conversations”, which contains an interview with Włodzimierz Dulemba – the author of the series *Four Seasons of the Fairy-tale*, conducted by Wojciech Ligeża.

Transl. Agnieszka Koszowska

**Wydawca:**

„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. J. Ligonia 7, 40-036 Katowice, tel. biuro (032) 25 80 756, 25 81 913
fax 25 83 229, dział handlowy 25 85 870
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl, handel@slaskwn.com.pl
<http://www.slaskwn.com.pl>

Rada naukowa:

prof. Joanna Papużyńska – Przewodnicząca (Warszawa)
prof. Alicja Baluch (Kraków)
mgr Liliana Bardijewska (Warszawa)
prof. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Katowice)
dr Grażyna Lewandowicz-Nosal (Warszawa)
prof. Irena Socha (Katowice)
dr Magdalena Ślusarska (Warszawa)

Zespół redakcyjny:

prof. Jan Malicki – redaktor naczelny – tel. (32) 208 38 75
mgr Magdalena Skóra – zastępca redaktora naczelnego
mgr Aneta Sattawa – sekretarz redakcji – tel. (32) 208 37 61
mgr Ewa Paździora-Palus – redaktor

Korekta: Laura Ryndak

Skład i łamanie: Magdalena Kłobusek, Grzegorz Bociek

Projekt okładki: Marek J. Piwko

Na okładce wykorzystano ilustrację Agaty Brody
ze Szkoły Podstawowej nr 4 w Oświęcimiu

Zrealizowano ze środków Ministra Kultury

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa
ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISSN 0867-7115

**Adres redakcji:**

Biblioteka Śląska
Redakcja „Guliwera”
Plac Rady Europy 1, 40-021 Katowice
tel./fax (32) 208 37 20
e-mail: guliwer@bs.katowice.pl

Dyżury redakcji:

poniedziałek, środa, piątek – (od godz. 10.00 do 12.00)

Redakcja zastrzega sobie prawo do adiustacji tekstów i skrótów nadesłanych materiałów
oraz do nadawania własnych tytułów. Za skutki ogłoszeń redakcja nie odpowiada.



Guliwer

Czasopismo o książce dla dziecka

Uwaga: zmiana adresu!

Wpłaty na prenumeratę „Guliwera” na rok 2007 przyjmuje:
„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. J. Ligonia 7, 40-036 Katowice
kontakt e-mail: handel@slaskwn.com.pl
tel. (32) 258 58 70
fax (32) 258 32 29

Cena prenumeraty: 80 zł za rok

Konto: Bank Gospodarki Żywnościowej Oddział Katowice
32 2030 0045 1110 0000 0043 6320

Na blankiecie wpłaty należy wpisać:
„Prenumerata Guliwera na rok 2007”



Adres redakcji:
Biblioteka Śląska
Redakcja „Guliwera”
Plac Rady Europy 1, 40-021 Katowice
tel. (32) 20 83 875; (32) 20 83 700