

wanda krzemińska

LITERATURA

dla dzieci
i młodzieży

LITERATURA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY



W A N D A K R Z E M I Ń S K A

**literatura
dla dzieci
i młodzieży**

zarys dziejów

STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH WARSZAWA 1963

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁA KRYSZYNA MIODOŃSKA

Wyd. II. Nakład 6000 + 250 egz. Ark. wyd. 10,3. Ark. druk. 11,5. Papier druk. sat. V kl. 80 g, 61 × 86/16. Oddano do składania w czerwcu 1963 r. Druk ukończono w listopadzie 1963 r. Zam. 3478 — F-11 — Cena zł 25.—

Drukarnia Związkowa, Kraków, ulica Mikołajska 13

S P I S T R E Ś C I

wstęp	7
rozdział I	
Zamierzchła przeszłość. Pierwsze lektury szkolne. Co dzieci czytały w okresie średniowiecza i odrodzenia? Przełomowy wiek XVII: <i>Wielka dydaktyka</i> Komeńskiego, <i>Don Kichot</i> , bajki La Fontaine'a, baśnie Perraulta, <i>Telemak</i> Fenelona. Locke o literaturze dla dzieci. Pierwsze autorki czarodziejskich baśni. <i>Baśnie z 1001 nocy</i> . Polski młody czytelnik przed powstaniem rodzimej twórczości dla dzieci i młodzieży	13
rozdział II	
Literatura dla dorosłych a tworząca się literatura dla młodego czytelnika. <i>Robinson</i> i jego przeróbki. <i>Guliwer</i> Jonathana Swifta. <i>Przygody Münchhausena</i> . W kręgu idei Rousseau. Goethe dzieciom. Baśnie braci Grimm. Baśń fantastyczna E. T. A. Hoffmana. <i>Lambowie</i> i ich utwór. Baśnie Andersena. Co wniósł słowiański romantyzm do literatury dla młodego czytelnika? Literatura polska owych czasów: <i>Bajki</i> Krasickiego. <i>Śpiewy historyczne</i> Niemcewicza. Twórczość Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. <i>Wiersze</i> Stanisława Jachowicza. Estkowski i jego <i>Szkółka dla dzieci</i>	29
rozdział III	
Wielcy romantycy czytani przez młodych czytelników: Walter Scott, James Fenimore Cooper, Wiktor Hugo, Aleksander Dumas. Realista i romantyk — Charles Dickens	55
rozdział IV	
Kilka słów o humorze angielskim. Czysty nonsens: <i>Alicja w Krainie Czarów</i> Lewisa Carrola. Nowy bohater w książkach Juliusza Verne. Przeciwnieństwo „budującej” powieści dla młodzieży: <i>Tomek Sawyer</i> M. Twaina. Rodzina w literaturze tego czasu. Rozkwit powieści historycznej. <i>Serce Amicisa</i> . Literatura polska. Odmienność założeń w polskim piśmiennictwie dla dzieci i młodzieży. Początki literatury dla dzieci młodszych. Typy beletrystyki polskiej i ich reprezentanci. W. Przyborowski i W. Łoziński. Myśl krytyczna tego czasu	67
rozdział V	
Dzieła doby pozytywizmu polskiego jako lektura młodego czytelnika. Nowy obraz dziecka w literaturze tego czasu: Dygasiński — Orzeszkowa — Prus — Sienkiewicz — Konopnicka. Powieść historyczna: Kraszewski — Gąsiorowski — Sienkiewicz	90
rozdział VI	
Baśń literacka — „klasyczna”: Thackeray, Wilde — i fantastyczno-realistyczna: Barrie, Lagerlöf, Kipling, Collodi, Nesbit. W Polsce — Maria Konopnicka	98
rozdział VII	
Czasopisma dla dzieci w Polsce i ich rola w kształtowaniu opinii publicznej: <i>Przyjaciel dzieci</i> , <i>Wieczory Rodzinne</i> , <i>Moje Pisemko</i> , <i>Promyk</i> , <i>Z bliska i z daleka</i> , <i>W stońcu</i> , <i>Płomyk</i> , <i>Płomyczek</i>	112

rozdział VIII

Odpowiedź na poszukiwanie wzoru osobowego: Karol May i jego *Winnetou*, *W pustyni i w puszczy* znamię czasu oraz wydarzeniem wyjątkowym w naszej literaturze dla dzieci. Nowe spojrzenie w Polsce na dziecko, nowa ideologia: F. Lazarusówna, M. Dąbrowska, J. Korczak 120

rozdział IX

Reakcyjna literatura początku XX w. w Rosji: L. Czarska. Walka o nową treść ideologiczną: M. Gorki, W. Majakowski, S. Marszak . . . 129

rozdział X

Niektórzy bohaterowie książek czytanych przez polskiego czytelnika w okresie międzywojennym: *Chłopcy z Placu Broni* F. Molnara. *Pollyanna* H. Porter. *Słoneczko* Buyno-Arctowej. Dwie powieści „bez recept” o poszukiwaniu radości życia: *Ania z Zielonego Wzgórza* i jej autorka, Lucy Maud Montgomery oraz *O szczęśliwym chłopcu* H. Bobińskiej 134

rozdział XI

Realizm postępowej powieści obyczajowej w Polsce. Klęska filantropizmu w życiu, w literaturze — poszukiwanie rozwiązań antynomii na gruncie braterstwa ludzi. Obraz robotniczego dziecka w ówczesnej powieści polskiej: Z. Charszewska, H. Górską, H. Boguszevska; W. Wasilewska. Twórczość H. Bobińskiej w ZSRR. Reakcyjna powieść z tezą: Buyno-Arctowa 139

rozdział XII

Osiągnięcia prozy realistycznej. Nowy obraz psychologiczny dziecka w twórczości M. Dąbrowskiej. Z. Żurakowska, J. Kaden Bandrowski. „Człowiek jest dobry”: K. Makuszyński i G. Morcinek. *Tomek zuch* E. Szelburg-Zarembiny. Szelburg-Zarembina jako poetka. 150

rozdział XIII

Humor i fantazja w literaturze światowej. Poci: K. Czukowski i M. Leaf. O dzieciach i zwierzętach: H. Lofting, A. A. Milne, Erich Kästner. Baśń filozoficzna czasu wojny: *Mały Książę* A. Saint-Exupery'ego. Literatura polska. J. Tuwim i J. Brzechwa. Dzieci i zwierzęta w twórczości J. Grabowskiego 160

rozdział XIV

Powieść o rewolucji — *Samotny biały żagiel* Walentina Katajewa. Lew Kassil i jego *Szwambrania*. Twórczość A. Gajdara . . 170

rozdział XV

Polska literatura dla młodszych czytelników. Nowy ton w poezji dla dzieci: Janina Porazińska. Fantastyczno-dydaktyczne baśnie dla najmłodszych Lucyny Knzemienieckiej. Stylizowana ludowość w twórczości Hanny Januszevskiej. *Plastusiowy pamiętnik* Marii Kownackiej 177

zakończenie 182

bibliografia 183

wstęp

Zanim rozejrzemy się w utworach literackich przeznaczanych dla dzieci w różnych okresach historycznych, postawmy sobie pytanie: Jakie są kryteria rozpoznawcze, dotyczące literatury dla młodego odbiorcy?

Ustalanie kryteriów natrafia zawsze na trudności. Tak jest i tym razem. Wyodrębnienie „czystej“ literatury dla młodego czytelnika, jest niemal niemożliwe z tego względu, że niektóre utwory nie pisane z myślą o dzieciach, stały się ich bezsprzeczną własnością. Sięgnijmy do pierwszego z brzegu popularnego przykładu: *Powrót taty* Mickiewicza — jedna z typowych ballad romantycznych, długie dziesięciolecia zajmowała w skarbcu dziecięcej literatury polskiej poczesne miejsce. To samo da się powiedzieć o wielu większych pozycjach, tradycyjnie pojmowanych jako lektura dzieci, w zamierzeniu zaś autorskim — adresowanych do dorosłych. Dość wymienić choćby *Don Kichota*, *Robinsona*, *Podróżę Guliwera* lub niektóre powieści Dickensa.

Tak więc z owymi kryteriami sprawa nie jest prosta. Z biegiem lat bowiem następują przemieszczenia w dziedzinie nas obchodzącej, przemieszczenia bardzo ciekawe, jeśli śledzić następujące po sobie epoki literackie. Baśnie Puszkina przeistoczyły się na przykład w utwory dla dzieci, Cooper i Sienkiewicz — zmienili się w klasyków dla młodzieży, niektóre zaś baśnie należące do kategorii filozoficznych, choćby pewne pozycje Andersena, w naszym odczuciu stały się lekturą nadającą się raczej dla dorosłych niż młodocianych czytelników.

Dlaczego tak się dzieje?

Należy sądzić, że przyczyny są różnorodne. Z jednej strony bowiem przekształcają się gusty literackie, pogłębia wiedza o człowieku, wzbogacają się możliwości warsztatu pisarskiego, a tym samym rosną wymagania wobec literatury przeznaczonej dla dorosłych. Wiele dzieł, które stanowiły ewenementy w swojej epoce, naszym oczom ukazują już naiwność treści, schematyzm powiązań sytuacyjnych, błędy rysunek postaci. Część tych dzieł, mających na przykład walory poznawcze, przechodzi na wyłączny użytek młodzieży, która zresztą bardzo szybko z nich „wyrasta“, żeby przytoczyć choćby większość utworów Kraśzewskiego. Z drugiej zaś strony — z biegiem dziesięcioleci zwiększają się również czytelnicze zapotrzebowania młodzieży i dzieci. Młodzi czytelnicy sięgają po książki dla dorosłych, które w barwny, pociągający sposób mogą zadość uczynić potrzebom znalezienia w lekturze fascynującej przygody, atrakcyjnego wzoru osobowego oraz przekonywającego rozwiązania problemów moralnych. Jako przykład może tu służyć choćby *Trylogia*.

Badania zaś z dziedziny psychologii i pedagogiki wykazują, że niektóre utwory adresowane do dzieci, jak np. wiele baśni Andersena czy *Mały Książę* Saint-Exupery’ego, mają niezrozumiały dla dziecka podtekst filozoficzny, który z kolei sprawia, że tego rodzaju fantastyczne opowieści są chętnie czytane przez starszą młodzież i dorosłych.

Mimo nasuwających się trudności — podstawowe kryteria muszą być jednak ustalone, aby było wiadomo, jakimi utworami będziemy się zajmować w niniejszym szkicu. A więc: zasadniczym trzonem literatury dla dzieci są utwory w zamierzeniu autorskim przeznaczone dla młodego czytelnika. Oczywiście, nie można pominąć też tych dzieł, które — jak już wspomnieliśmy — z powodu właściwości treściowych i stylistycznych lub też przemian czasowych weszły do literatury dla dzieci.

Jakie cechy wyróżniają tę gałąź literatury od innych? Jakie znamiona, dzięki którym dana pozycja (myślimy tu o utworach pozabaśniowych) zostaje „pasowana“ na utwór dla młodego czytelnika? Oto ważniejsze z nich: 1) ciekawa treść o dużym ładunku emocjonalnym 2) interesująca postać bohatera (wierna psychologicznie — jeśli nim jest dziecko, pełniąca funkcję wzoru

osobowego — jeśli dorosły)* 3) jasny a zarazem barwny styl
4) fantazja 5) humor.

Są to na ogół sformułowania sięgające okresu, kiedy nastąpił gwałtowny rozkwit literatury dla dzieci, czyli drugiej połowy wieku XIX. Poprzednie epoki stawiały przed książką dziecięcą o wiele węższe, ściśle dydaktyczne zadania. Bieg czasu powoli zmieniał pierwotne założenia i już pierwsi z prawdziwego zdarzenia krytycy literatury dla młodego czytelnika doszli do wniosku, że książka dla dzieci musi wychowywać całym zespołem wartości ideowych i artystycznych, a nie moralizowaniem.

W ciągu wieków uległ też zmianom wygląd książki. Dziś trudno sobie wyobrazić dziełko dla dzieci bez ilustracji. A jednak podbudowanie treści rysunkiem nie zawsze było regułą. Słynny angielski filozof i teoretyk wychowania z XVII wieku, John Locke, tak pisał:

„...Jeśli jego (chłopca) Ezop będzie miał obrazki, będzie to go o wiele bardziej bawiło i zachęcało do czytania, gdyż niesie to z sobą rozszerzenie wiadomości...“ I rzeczywiście — w miarę rozwoju literatury dla dzieci — ilustracja staje się częścią składową utworu, spełnia funkcję dopełnienia materiału słownego. A więc do wymienionych specyficznych cech książki dla dzieci dodajmy jeszcze ilustrację, nie koniecznie nawet barwną, prostą lecz pomysłową, ukonkretniającą fakty i bohaterów opisywanych w książce, w sposobie zaś podania — bliską widzeniu dziecka.

Jak literatura dziecięca rozwijała się w przeciągu wieków — omówimy w następnych rozdziałach. Teraz zatrzymajmy się jeszcze przy zagadnieniu: jaki był krąg odbiorców owej literatury? I tu narzuca się od razu odpowiedź: z biegiem wieków krąg odbiorców rozszerzał się coraz bardziej, co z kolei rzutowało na rozszerzanie się zakresu tematyki oraz na zmiany w doborze postaci bohaterów, a także na język utworów.

Krąg odbiorców najpierwszych opowiadanych baśni był bardzo szeroki — każde dziecko plemienia słuchało ich razem ze starszymi. Kiedy wykształciły się organizmy państwowe, gdy zaczęła powstawać literatura pisana — istnieją już dwa kręgi odbiorców dziecięcych. Jedni to ci, do których dociera nadal

* Oczywiście zdarza się, że bohater dziecięcy pełni funkcję wzoru osobowego, np. Staś Tarkowski, piętnastoletni kapitan, Nemecek, Timur itp.

jedynie literatura mówiona, ludowa, drugi krąg, węższy — ci, którzy czytają. To samo śledzimy jeszcze później w średniowieczu: grupa czytelników jest stosunkowo niewielka, wszystkie zaś dzieci, bez względu na swoją przynależność klasową, słuchają wędrownych bazarzy, niezliczonych w owym czasie opowiadaczy; folklor i baśń rycerska są najżywotniejszymi źródłami doznań artystycznych.

Mijają wieki, oświata dociera do coraz szerszych grup społecznych. Stopień tego podnoszenia się oświaty jest różny w różnych krajach. W Polsce na przykład niezbyt wysoki jest on nawet pod koniec średniowiecza. Dopiero powiększenie się swobód szlacheckich i rozwój miast wpłynęły w pewnej mierze na zainteresowanie książką. W w. XVI czyta już także zwykłe dziecko mieszczańskie i szlacheckie a nie tylko magnackie lub przeznaczone do stanu duchownego.

Koniec w. XVIII przynosi już z sobą wyraźne zainteresowanie książką wśród mieszczaństwa. Zaczyna się również wówczas myśleć o oświacie dla dzieci wiejskich. Lecz minie jeszcze niejeden dziesięć lat, zanim w Polsce czytelnictwo rozwinie się do tego stopnia, że można będzie mówić o docieraniu książki do młodych odbiorców ze wszystkich klas społecznych.

Początki właściwego czytelnictwa dziecięcego i młodzieżowego przypadają bowiem na okres, kiedy został wprowadzony obowiązek powszechnego nauczania, co — jak wiadomo — w zaborze austriackim i pruskim miało miejsce w XIX w. Długo jednak jeszcze dla dzieci inteligentkich tworzono inną literaturę niż „dla ludu“. Ujednoczenie lektur młodych czytelników przyniosły dopiero lata międzywojenne, umasowienie zaś czytelnictwa — czasy obecne, choć — jeśli chodzi o wieś — i dziś jeszcze sprawa ta budzi poważną troskę.

Tak więc rósł liczebnie krąg czytelników i zmieniał się jego skład socjalny. Pociągało to ważne konsekwencje dotyczące zasobu realiów, którymi operowała literatura. Każda klasa społeczna, która przyłączała się jako odbiorca książki dziecięcej, przynosiła nowe, sobie tylko właściwe, postulaty, zapotrzebowanie na swego bohatera i chciała odnaleźć na kartach książek swoje sytuacje życiowe.

W szkicu niniejszym wzięłam pod uwagę te przede wszystkim

książki dla dzieci i młodzieży, z którymi ma do czynienia bibliotekarz. Zestaw ich jest bardzo duży i różnorodny — tak pod względem czasu, jak i miejsca powstania. Starając się objąć najważniejsze zjawiska literackie w jednym związłym i możliwie przejrzystym obrazie — włączyłam osiągnięcia polskich pisarzy do ogólnego nurtu rozwojowego. Nie dało się uniknąć przy tym sporych nierównomierności; szerzej na przykład zostały zarysowane te partie materiału, które dotyczą spraw jeszcze u nas nie poruszanych w taki encyklopedyczny sposób. Dotyczy to przede wszystkim literatury krajów obcych, a jeśli chodzi o polską — okresu międzywojennego, którego przegląd — z natury rzeczy bardzo niepełny — jest pierwszą tego rodzaju próbą.

Opracowanie niniejszego szkicu nastęrczało wiele trudności, niewiele jest bowiem polskich publikacji omawiających literaturę dla dzieci. Oprócz prac dawnych — przede wszystkim Szycówny i Karpowicza — oraz wydanej w 1959 r. książki K. Kulickowskiej, omawiającej okres 1864—1914, nie było niemal żadnych materiałów. Publikacja I. Lewańskiej, wówczas gdy szkic niniejszy był w opracowaniu, dopiero się drukowała, leksykon literatury dla dzieci był w przygotowaniu. Nie ma jeszcze dotąd charakterystyki okresu międzywojennego, ani też jakiegokolwiek omówienia literatury powszechnej dla dzieci.

Trzeba było żmudnie dopracowywać się jakiejś próby syntetycznego, z konieczności bardzo skrótowego i z pewnością nie wolnego od wielu usterek, obrazu całości.

Tym się też tłumaczy, że druga część niniejszego zarysu jest raczej problemowa niż historyczna. Przy zupełnym braku polskich opracowań, a nieprzydatności z kolei opracowań obcych (historia literatury innych krajów mogła się przydawać tylko w nielicznych przypadkach poczytnych utworów tłumaczonych na język polski) — chodziło o to, aby przynajmniej ukazać węzłowe zagadnienia.

Jeszcze sprawa kryteriów doboru omawianych pozycji.

Podstawą była tu cenna publikacja Stow. Bibliotekarzy Polskich: *Książki dla bibliotek — T. 2 — Literatura dla dzieci i młodzieży*, opracowana pod redakcją doc. Wandy Dąbrowskiej przez zespół Instytutu Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej.

W krótkim szkicu trudno było oczywiście zamknąć wiadomości o pełnym zestawie książek, które powinny znajdować się w każdej bibliotece. W miarę możliwości jednak uwzględniono większość najwartościowszych pozycji.

Zdając sobie sprawę, że szkic niniejszy w bardzo małej tylko mierze wyczerpuje zagadnienie, wyrażam nadzieję, że i w tak skromnej postaci przyda się on może bibliotekarzom, pomagając nieco usystematyzować wiadomości o literaturze przeznaczonej dla młodych czytelników.

rozdział I

Zamierzchła przeszłość. Pierwsze lektury szkolne. Co dzieci czytały w okresie średniowiecza i odrodzenia? Przełomowy wiek XVII: *Wielka dydaktyka* Komeńskiego, *Don Kichot*, bajki La Fontaine'a, baśnie Perraulta, *Telemak* Fenelona. Locke o literaturze dla dzieci. Pierwsze autorki czarodziejskich baśni. *Baśnie z 1001 nocy*. Polski młody czytelnik przed powstaniem rodzimej twórczości dla dzieci i młodzieży.

Wydaje się rzeczą niewątpliwą, że u podstaw literatury dla młodego odbiorcy leży baśń. Ta najdawniejsza opowiadana baśń nie miała charakteru wychowawczego. Była jednym z owoców pierwszych wysiłków twórczych umysłu ludzkiego; głosiła dzieje wymyślonych bohaterów, wzbogacała świat realny o istoty fantastyczne. Towarzyszyły jej legendy religijne, czyli mity tłumaczące zjawiska przyrody. Te dwa nurty, razem z pieśniami o charakterze obrzędowym, stanowiły przez długie wieki jedyną pożywkę dla wyobraźni dziecka.

Starożytność grecka dorzuciła do tych zdobyczy utwory literatury pisanej. Powstały eposy i poematy. Z biegiem czasu zaczęły one pełnić między innymi funkcję wychowawczą — każdy chłopiec grecki umiał na pamięć *Iliadę* i *Odyseję* Homera, *Prace i dnie* oraz *Teogonię* Hezjoda. Były to bowiem podstawowe lektury szkolne — na nich opierano wychowanie moralne dzieci i młodzieży. Dostarczały one wzorów osobowych, pouczały jak należy rozwiązywać napotykanne trudności, jakie wartości charakteru cenić, a jakimi — pogardzać.

Równoległe do tej literatury, która od razu osiągnęła nie-

zwykłą dojrzałość artystyczną i głębię myśli — płynął opowiadany nurt baśniowy: ludowa baśń, recytowana przez wędrownych pieśniarzy lub opowiadana w kręgu rodzinnym VI w. p. n. e. przynosi nową literacką rewelację: bajki Ezopa. Długie wieki postać Ezopa była dla badaczy zagadką. Obecnie wiadomo już z całą pewnością, że w połowie VI w. Ezop był niewolnikiem na wyspie Samos. Dzięki swej umiejętności opowiadania bajek zyskał wielką sławę i został wyzwolony. Przebywał na dworze króla Krezusa, zginął zaś w Delfach, dokąd posłował z ramienia swego władcy.

Grecy uważali Ezopa za twórcę bajki zwierzęcej i cały dorobek bajkopisarski przypisywali wyłącznie jemu, jakkolwiek materiał tych bajek pochodził z ustnej tradycji i — jakkolwiek oprócz Ezopa było jeszcze wielu innych twórców w tej dziedzinie.

Podobnie jak eposy Homera oraz poematy Hezjoda — bajki zawędrowały do greckiej szkoły. One to wniosły humor i pierwiastek fantazji do zestawu pierwszych lektur ówczesnego młodego czytelnika. I one to — wytyczyły jedną z dróg rozwoju przyszłej literatury dla młodego czytelnika. Od Ezopowych bowiem bohaterów wiodą się w prostej linii późniejsze ulubione przez dzieci postacie zwierząt czujących i myślących jak ludzie — choćby Perraultowy Kot w Butach czy też Biały Królik Lewisa Carrolla.

Rzymianie wzbogacili spadek po Grecji czytana we wszystkich szkołach jako lektura obowiązkowa *Eneidą* Wergiliusza. Epos powstały za pryncypatu Augusta, w „złotym wieku“ literatury rzymskiej, charakteryzującym się głównie rozwojem poezji — spełniał ówczesne „zamówienie społeczne“ na dzieło literackie sławiące cnoty obywatelskie i rodzinne. *Eneida* była dla chłopców rzymskich tym, czym *Iliada* i *Odyseja* — dla greckich: drogowskazem moralnym, przykładem opieki bogów nad cnotliwymi, wzorem pięknych charakterów.

Starożytność rzymska pozostawiła w spadku następnym pokoleniom nie tylko wielkie dzieła o poważnej treści — przede wszystkim jeśli chodzi o młodego czytelnika: właśnie *Eneidę*, ale i uroczy zbiór baśni, jeden z pierwszych na świecie. Mowa tu w *Przemianach* Owidiusza. Wprawdzie poeta pisał je mając na celu zamknięcie w kształt poetycki religijnych legend,

i tak właśnie jego dzieło zostało odczytane przez współczesnych, z biegiem wieków jednak zmieniło ono swą funkcję: czytelnik zaczął je traktować jako zbiór fantastycznych baśni. Zanim się to jednak stało — wątki Owidiuszowych *Przemian* dostały się do folkloru i ślad ich możemy odnaleźć w baśniach wielu narodów. Dość wspomnieć choćby złotą jabłoń, wiodącą zresztą swój rodowód z mitologii greckiej czy czarodziejskiego jelenia.

Jeszcze jeden z pomników kultury grecko-rzymskiej odegrał rolę w kształtowaniu się późniejszej literatury dla dzieci i młodzieży. Na przełomie w. I i II naszej ery, grecki pisarz z Cheroni — Plutarch, napisał *Żywoty sławnych mężów*. Przyświecał mu cel wyraźnie wychowawczy: „Powinniśmy... umysł nasz zwracać ku rozważaniu takich zjawisk, które sprawiając nam przyjemność, równocześnie ten umysł zwracają ku temu, co dla człowieka jest właściwym jego dobrem. Dotyczy to zaś przede wszystkim rozważania czynów dzielnych ludzi. Budzą one u wszystkich, którzy je poznają, pewnego rodzaju chęć współzawodnictwa z nimi i dążność do ich naśladowania“. Życiorysy zostały też tak napisane, aby osiągnąć wspomniany cel: ukazują bądź wzory dobrego postępowania, bądź też odstręczające przykłady złego. Młodemu czytelnikowi lekturę ułatwiały powaby lekkiego, barwnego stylu — potoczysta proza Plutarcha jest wzorem jak należy pisać dla młodzieży. Ze wszystkich życiorysów najpopularniejsza jest biografia Aleksandra Macedońskiego, który był zresztą ulubioną postacią legendy starożytnej i potem — średniowiecznej. *Żywoty* były poza tym wspaniałą lekcją demokratycznych idei: to właśnie Plutarch przekazał potomności piękne postacie braci Grakchów.

Mijały wieki, nurt literatury pisanej i mówionej wzbogacał się o nowe wartości. W średniowieczu młoda wyobraźnia i umysł kształtują się pod wpływem czynników bardzo różnorodnych. Chrześcijaństwo dorzuciło do już istniejących — swoje legendy i podania, popularnością się też cieszą opowieści wędrownych śpiewaków głoszących rycerskie czyny historycznych i fikcyjnych postaci, moralitety — przedstawienia jarmarczne o charakterze religijnym lub misteria z realistycznymi intermediami.

Średniowiecze, którym to mianem chrzcimy wieki o bardzo różnej strukturze politycznej i kulturalnej nie jest — jak zresztą

żaden okres dziejów myśli ludzkiej — okresem jednolitym. Ścierają się w nim sprzeczne wpływy, toczy się walka między różnymi ideologiami. Zamiast patriotyzmu greckiego i rzymskiego, wierności dla idei państwa, dla jego urządzeń i praw, dla jego przeszłości wreszcie — Kościół propaguje uniwersalizm. Surowo potępiono wartości cenione w Grecji i Rzymie, a także instynkty ludzkie, którym starożytni nie stawiali tam, dopóki nie naruszały one ustalonego porządku rzeczy. Obok jednak owego porządku „nadziemskiego“ głoszonego przez Kościół i literaturę religijną — krzewiła się bujnie literatura rycerska, głosząca chwałę życia ziemskiego, sławiąca bohaterstwo czynów wojennych oraz piękno miłości. Nie należy przy tym zapominać o żywotności — mimo potępiającej ją kampanii Kościoła — literatury łacińskiej. Docierała ona do młodych czytelników często poprzez szkoły: w braku innych — jako podręczniki służyły dzieła łacińskie, wyraźnie sprzeczne z linią wychowawczą Kościoła np. — *Sztuka kochania Owidiusza*.

Co poza tym dostawało się do rąk młodych czytelników? Oczywiście do rąk wąskiego kręgu dzieci i młodzieży umiejących czytać. A więc w szkołach dozwolone były dystychy Katona, elegie Owidiusza, rzymskie satyry Persjusza i Juwenala, pisma historyczne Salustiusza. Z biegiem jednak czasu, starożytność ustępuje coraz bardziej religijnym utworom: *Psalterzowi Dawidowemu*, opowieściom apokryficznym opartym na Biblii, w późniejszych wiekach — *Złotej legendzie Jakuba de Voragine*, zawierającej żywoty świętych.

Oprócz jednak szkolnej lektury — pod koniec w. XV — zaczęły się pojawiać utwory drukowane z myślą o młodych czytelnikach. W r. 1483 wychodzi w Anglii tłumaczenie satyrycznego romansu pióra Holendra Willema — *Lis Przechera*, w roku zaś następnym — bajki Ezopa, w 1485 r.: *Śmierć króla Artura Malory'ego*. Młodociani czytelnicy sięgali po romanse rycerskie, po baśnie ze średniowiecznego zbioru *Gesta Romanorum*, jakkolwiek te ostatnie w całości były lekturą zupełnie nieodpowiednią z powodu bardzo szczerego w swym realizmie erotyzmu poszczególnych opowiadań. Należy jednak pamiętać, że w średniowieczu wychowawczy cel uświęcał środki: treść utworu mogła

być bardzo nawet drastyczna, byleby zakończenie ukazywało bądź nagrodę dobrego, bądź też — klęskę złego bohatera.

Nie wspominamy tu całego rozbudowanego piśmiennictwa religijnego, którego znajomość obowiązywała w tym czasie wszystkich bez wyjątku. Opowieści apokryficzne oparte na Biblii, Żywoty świętych etc. były książkami, które jedne z najpierwszych trafiały do rąk zaczynających czytać dzieci.

Odrodzenie niewiele zmieniło w lekturach dziecięcych, tyle że w większym niż dotychczas stopniu interesowano się utworami klasyków starożytności. Czytano historyków łacińskich, *Przemiany* Owidiusza, *Eneidę* Wergilego, *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha. Zestaw ten był tak dalece obowiązujący, że jeśli ktoś należący do klasy szlacheckiej (a z niej przede wszystkim — jak wspominaliśmy — rekrutowały się w tym czasie szersze koła czytelnicze) nie znał go — odczuwał zasadniczy brak w swym przygotowaniu do życia. Wystarczy wspomnieć choćby naszego Reja. Dzieła te były składnikiem wychowania, należały do atrybutów „kindersztuby“, tak jak w parę wieków potem — nie można było sobie wyobrazić starannie wychowywanego dziecka, które by nie znało baśni Andersena czy Grimmów.

Zauważmy, że wspomniane dzieła są poważne, trudne, bez śladu uśmiechu. Świat mitów jednak, ofiarowany przez Wergilego i Owidiusza, apelował do wyobraźni młodocianego czytelnika. W przyszłości też — elementy fantastyki będą wyznaczać pierwociny właściwej literatury dla dzieci i młodzieży.

Zanim się ona jednak narodzi — udziałem czytelników starszych i młodszych stanie się arcydzieło łączące w sobie różnorodne elementy, wśród których dominował humor. Nie popełnimy bowiem błędu, jeśli w łańcuchu następujących po sobie zjawisk literackich, które składały się na trzon literatury dla młodego czytelnika, umieścimy na poczesnym miejscu *Don Kichota*. To o historii Rycerza z Manczy pisze sam autor, że ukazało się jej od razu 12.000 egzemplarzy, natychmiast — dodajmy to — rozchwytyanych przez tłum.

„Nic dziwnego — mówi bakałarz Carrasco — skoro dzieci te książki oglądają, niedorostki czytają, dorośli lubują się w nich, a starcy się nimi zachwycają...“. Książka jest tak powszechnie znana, wedle dalszych słów bakałarza, że gdy ktokolwiek gdzie-



kolwiek chudą szkapę zobaczy zaraz rzecze: „Tam Rossynant pędzi“.

Don Kichot otwiera długą listę utworów wielkiej literatury przykrawanych do potrzeb młodego czytelnika. Bez badań źródłowych trudno dojść czasu i charakteru pierwszych przeróbek. Nieznana jest też nawet przypuszczalna ich liczba w ciągu wieków; w każdym jednak razie było tych przeróbek nie mniej, niż później *Robinsona* czy *Guliwera*.

Autor *Don Kichota*, don Miguel de Cervantes Saavedra, urodził się w r. 1547 w niewielkim miasteczku hiszpańskim — Alcala de Henares. Ojciec przyszłego pisarza był cyrulikiem, rodzina zaś należała do zubożałej szlachty. Cervantes studiował na uniwersytetach w Salamance i w Madrycie. Później widzimy go na służbie wojskowej we Włoszech, w kompanii ochraniającej wybrzeża Włoch przed Turkami i Maurami. Dostaje się w ręce korsarzy i pięć lat pozostaje w niewoli w Algierze. Wykupiony przez siostrę, wraca do kraju po dwunastoletniej nieobecności. Kariera wojskowa jest przed nim zamknięta, ponieważ Cervantes utracił lewą rękę jeszcze w bitwie pod Lepanto. Tuła się po całym kraju szukając pracy, wreszcie zostaje poborcą podatkowym, otrzymującym nędzną gażę. Dwukrotnie więziony — przebywa za drugim razem w więzieniu pięć lat. Tam to właśnie powstaje pierwsza część epepei: *Przedziwny hidalgo Don Kichot z Manczy*. W sierpniu 1604 r. Cervantes uwolniony z więzienia zaczął szukać wydawcy; wreszcie znalazł go w Madrycie, w osobie Franciszka de Robles, który opublikował *Don Kichota*.

Sukces książki był ogromny, ale autorowi nie przyniósł on polepszenia bytu materialnego — Cervantes zawsze walczył z dotkliwą biedą. Ostatnie dziesięć lat swego życia pisarz poświęcił wyłącznie pracy literackiej: kończy *Don Kichota*, pisze szereg nowel i dramatów.

Umiera w r. 1616, mając lat 69, pozostawiwszy ludzkości w spuściznie jedno z najdziwniejszych dzieł, jakie zna historia literatury. Sam Cervantes miał świadomość wagi swego arcydzieła, które jego zdaniem zostało napisane po to, „aby melancholik się uśmiechał, by człowiek wesoły stawał się jeszcze weselszy, by prosty na duchu się nie frasował, a mądry rozko-

DON QUICHOTTE DES ENFANTS

ou

AVENTURES LES PLUS CURIUSES

DE DON QUICHOTTE ET D'ALONSO

PARCENS AVEC INTRODUCTION HISTORIQUE SUR L'ORIGINE DE LA CHEVALERIE ET DES
ROMANS DE CHEVALERIE, ET SUIVIES D'UNE CONCLUSION MORALE.



DEUXIEME EDITION.
VARSOVIE.

Chez S. H. MERZBACH Libraire-Editeur.

1870.

DON KISZOT DLA DZIECI

CZYLI

NAJCIEKAWSZE PRZYGODY

DON KISZOTA I SANCHA

POPRAWIONE WSTĘPEM HISTORICZNYM O POCZYTAŁOŚĆ RYCERSTWA ORAZ RYCERSKIE
ROMANSOW, A ZAMKNIĘTYM SENSEM MORALNYM.



WYDAWANO W WARSZAWIE.
WARSZAWA.

Nakład S. H. MERZBACHA Księgarza.

1870.

Strona tytułowa jednej z licznych przeróbek *Don Kichota* dla dzieci, wydanej w dwóch językach: polskim i francuskim (Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie).

HISTOIRES
O U
CONTES
DU TEMPS PASSE.

Avec des Moralitez.

Par le Fils de Monsieur Perreault:
de l'Academie François.



Suivant la Copie,
à P A R I S:

M. D. CC.

szował się inwencją“. Tak też się stało. Każdy w *Don Kichocie* znajduje coś dla siebie, młodemu zaś czytelnikowi przygody rycerza z Manczy przynoszą humor i wzruszenie — dwa najcenniejsze dla niego dary literackiego dzieła.

Tak oto weszliśmy w w. XVII, wiek, który niesie zasadniczą zmianę w dziedzinie twórczości dla dzieci i młodzieży. Choć bowiem nie ma jeszcze dzieł pisanych wyłącznie z myślą o młodych czytelnikach, teoretycy zaczynają się już zastanawiać nad kryteriami doboru pierwszych lektur.

Jeden z najoryginalniejszych twórców teorii pedagogicznych, Jan Amos Komeński w swym fundamentalnym dziele — *Wielkiej dydaktyce* — pisze, że dziecko powinno poznać świat rzeczywisty, rzeczy i fakty, tak jak one przedstawiają się naprawdę. Jak odkrywczy był Komeński w swoich żądaniach, świadczy fakt, że wymienione postulaty zaczęła realizować literatura dla dzieci dopiero w w. XIX. I jeszcze jedna wytyczna dla twórczości przeznaczonych dla młodego czytelnika znalazła się w dziele mistrza z Leszna. „Przedsmak poezji — pisze Komeński — da to, jeżeli już w ... najmłodszym wieku (dziecko) będzie się uczyło dość dużo wierszyków, głównie moralizatorskich, czy to rytmicznych czy metrycznych, zależnie od tego, jak to się praktykuje w danym języku...“.

Podporządkowanie poezji celom wychowawczym miało już precedens literacki: rymowane bajki rzymskie Fedrusa i Avienusa. W wieku zaś, w którym wychodzi jednocześnie kilka utworów fundamentalnych dla przyszłej literatury dla młodego czytelnika — zaszczyt napisania pierwszego dzieła adresowanego do małoletniego odbiorcy przypada francuskiemu pocie — La Fontaine'owi.

Jean de La Fontaine (1621—1695) pochodził z rodziny mieszczańskiej osiadłej w Szampanii. Z młodzieńczych wędrówek po polach i lasach wyniósł znakomitą znajomość świata zwierzęcego i roślinnego. W latach dojrzałych — dworak, zaprzyjaźniony z wybitnymi osobistościami ówczesnego Paryża (warto tu wspomnieć, że La Fontaine znał także Sobieskiego, gdy ten jeszcze jako muszkieter bawił we Francji), nowelista i poeta — od r. 1670 wydaje bajki, wzorowane na Ezopowych. Wybrany do Akademii, pisze do końca życia rozliczne utwory —

nowele, sztuki teatralne i bajki, z których tylko te ostatnie zdobyły mu sławę.

Bajki odniosły bowiem fantastyczny sukces. Mnożyły się nakłady — La Fontaine stał się szybko jednym z najbardziej znanych ludzi epoki. Pierwsza księga bajek została dedykowana małemu następcy tronu francuskiego i opatrzona przedmową, w której poeta wyluszcza swoje poglądy na przydatność bajki w procesie kształtowania norm moralnych u dziecka. „Posługuję się zwierzętami, aby nauczać ludzi“ — wyznaje w rymowanej inwokacji, również skierowanej do delfina. A więc — bajki przeznaczone były wyraźnie dla dziecka? I tak, i nie, gdyż zarówno we wspomnianej przedmowie, jak i w innych wstępach do poszczególnych ksiąg bajek, La Fontaine zwraca się przede wszystkim do dorosłych. Nasuwa się wobec tego wniosek, iż bajkopisarz uważał, że jego utwory zainteresują w równej mierze dorosłego jak dziecko. Mamy tu wyraźny wpływ ówczesnych pojęć pedagogicznych: dziecko jest miniaturą człowieka dorosłego (co ujawniało się np. także w ubiorze) — a więc niektóre z dzieł przeznaczonych dla dorosłych mogą się bez żadnych zmian nadawać również dla dzieci. Nawiasem mówiąc — olbrzymia większość bajek zawiera naukę postępowania, wskazówki jak „ustawić się“ w złym, nieprzyjaznym świecie, w którym na słabego czyhają rozliczne niebezpieczeństwa, gdzie panuje bezprawie, gdyż możni postępują tak jak dyktuje im fantazja.

Wartość bajek La Fontaine'a jako lektury dla dzieci zakwestionował po kilkudziesięciu latach J. J. Rousseau, twierdząc, że nie są one zrozumiałe dla młodego czytelnika. Niemniej jednak wiele z tych bajek na zawsze weszło w skład najwcześniej czytanych utworów literatury pięknej.

Mimo że zbliżamy się ku końcowi w. XVII — ciągle jeszcze jest to przedświt twórczości dla młodego czytelnika.

W Anglii John Locke pisze w swych *Myślach o wychowaniu* (1693):

„Kiedy... chłopiec zacznie czytać, należy mu dać do rąk jakieś łatwe, przyjemne książki odpowiednie dla jego rozumienia, przy których rozrywka, jaką w nich znajdzie, może pociągnąć go i wynagrodzić za trud czytania. A jednak nie takie, które by młodemu zaś czytelnikowi nabiły głowę zupełnie

bezużytecznymi bredniami lub wpoiliy weń zasady występne lub głupie. Uważam za najlepsze do tego celu bajki Ezopa...“.

Locke ustala następujące cechy dobrej książki dla dziecka: 1) Łatwa i przyjemna, 2) pożyteczna, 3) ilustrowana, ponieważ dziecko nie może sobie wyrobić „pojęć... na podstawie słów, ale na podstawie samych rzeczy, lub ich obrazów“. Dodajmy, że Locke wymienia po bajkach Ezopa — *Lisa Przechereę* twierdząc, że oprócz tych książek nie zna w języku angielskim innych, „które byłyby zdolne zainteresować dziecko i zachęcić do czytania“.

Minęło zaledwie parę lat od ukazania się dzieła Locke'a, gdy we Francji pojawił się zbiorek baśni, który ukazał nieznaną dotąd perspektywę twórczości dla dzieci. Charles Perrault (1628—1703), członek Akademii Francuskiej i nadintendent robót publicznych za Ludwika XIV, prawnik i poeta, brał żywy udział w słynnym sporze literackim, który rozgorzał we Francji pod koniec XVII w. — sporze między „starymi“ a „młodymi“, klasykami i zwolennikami współczesności w literaturze. Współczesność ta była pojęta jako wprowadzenie do utworów literackich takich elementów, których nie znała starożytność. Perrault opowiedział się po stronie przeciwników klasycyzmu.

W r. 1697 poeta wydaje pod nazwiskiem swego dziesięcioletniego syna (którego, nota bene... wcale nie posiadał!) niedużą książeczkę, zatytułowaną *Baśnie mojej matki Gęsi albo opowiadania czasu przeszłego*. Osiem utworów zawartych w zbiorze — to znane każdemu dziecku na całym świecie baśnie, m. in.: *Czerwony Kapturek*, *Kot w butach*, *Kopciuszek*, *Śpiąca Królewna*. Każdą baśń kończył wierszowany morał, tak jak to bywało w bajkach zwierzęcych.

Nie bez wpływu na powstanie tego zbioru była wspomniana walka dwóch kierunków literackich. Perrault bowiem zapragnął dać wyraz poglądom, w obronie których występował. Adresatem książki było środowisko dworskie — na dworze Ludwika XIV czarodziejskie baśnie i opowiadania były bardzo modne. Powtarzano je sobie, zachwycano się nimi — nic też dziwnego, że oparte na wątkach ludowych *Opowieści czasu przeszłego* zyskały wielkie powodzenie. Wątki te dobrze były znane ludom wielu krajów.

Dość na przykład wspomnieć, że opowieść o Kopciuszku występuje wszędzie — od Chin do Peru i posiada wielką ilość odmian. Perrault dość wiernie trzymał się wątków ludowych, przystosował jednak sposób ich podania do gustów i pojęć kół dworskich, dla których książeczka została napisana.

Baśnie mojej matki Gęsi podobały się bardzo zarówno we Francji, jak i poza jej granicami. W początkach w. XVIII zbiorzek Perraulta został przetłumaczony na inne języki i stał się wkrótce ulubioną książką dzieci. Bracia Grimmowie przetworzyli po upływie wieku Perraultowskie baśnie i w tej właśnie wersji są one czytane po dziś dzień. Najciekawsza i najbardziej płodna literacko jest baśń o Kopciuszku, która doczekała się niezliczonych opracowań — historia cnotliwej a ciężko przez los doświadczonej piękności, która w nagrodę za swe zalety dostaje za męża królewicza, stanowiła wątek o dużej nośności artystycznej: można go było przystosować do różnych ideologii.

Kopciuszek jest pierwszą nowoczesną bohaterką literacką. Pojawiła się ona razem z narodzinami nowej gałęzi literatury, będąc jednocześnie postacią baśniową i wyrazicielką określonych celów życiowych w określonym systemie politycznym — Perrault zamknął w tej baśni swoje doświadczenie dworaka, czemu dał wyraz nie tylko w przebiegu akcji ale i zakończeniu baśni, zaopatrując *Kopciuszka* w dwa morały. W drugim z nich poucza czytelników w ten sposób: Dobrze jest mieć rozum, odwagę, wysokie urodzenie, rozsądek i inne zalety, ale będą one bezwartościowe, jeśli nie podniosą ich ceny — ustosunkowani kumotrzy. W baśni teza ta wygląda następująco: wróżka — matka chrzestna Kopciuszka udziela jej rady i pomocy w dostaniu się na dwór królewski, jej to więc dziewczyna zawdzięcza swoją karierę.

Perrault umarł w trzy lata po ukazaniu się *Opowieści czasu przeszłego*. Skromna jego książeczka, przeznaczona dla dorosłych, a zaanektowana przez dzieci, tak zresztą jak to się stało z innymi dziełami tego czasu, otworzyła erę triumfalnego wkroczenia baśni do pokoju dziecięcego.

Niemal równocześnie ze zbiorkiem Perraulta, bo w r. 1698, ukazał się romans moralizatorski, który długie lata cieszył się ogromną poczytnością wśród młodych czytelników.

Przeznaczony przez wychowawcę młodego następcy tronu (wnuka Ludwika XIV) — Fenelona dla jego pupila, *Telemak* miał określone zadanie: ukazać, jakim powinien być oświecony król. Książka ta, napisana z rzadką w owym czasie obsolutnych rządów odwagą, spowodowała niełaskę królewską: *Telemaka* wycofano ze sprzedaży, nastąpiły represje wobec drukarzy, którzy ośmielili się wypuszczać na rynek pokątne wydania. Mimo to romans rozpowszechnił się i był przyjęty we Francji z entuzjazmem a za granicą został od razu przetłumaczony.

Wątek zaczerpnięty został z Homera. Na wyspę zamieszkałą przez boginkę Kalipso przybywa poszukujący swego ojca Telemak, syn Ulissesa. Towarzyszy mu sama bogini Minerwa, która przybrała na się postać nauczyciela Telemaka — Mentora, aby bronić chłopca przed gniewem bogini Wenus. Telemak opowiada bogince o swoich przygodach. Kalipso, olśniona urokiem młodzieńca, zakochana, pragnie go zatrzymać na wyspie. Ale, choć Telemak skłonny jest do pozostania — Mentor czuwa. Na próżno boginka każe spalić statek zbudowany przez Mentora, opiekun wraz z Telemakiem zdążają wpław do statku fenickiego, który przybił do brzegów wyspy. Znowu ciągnie się szereg opowiadań — Telemak i Mentor zostają bowiem zaproszeni przez dowodzącego okrętem Adoama. Wenus rozgniewana, że Telemak urąga jej władzy, broniąc się skutecznie przeciw miłości, prosi Jowisza o śmierć dla niego. Lecz władca bogów i ludzi godzi się tylko na to, aby młodzieniec błędził z dala od Itaki. Po wielu przygodach, w czasie których Telemak poznaje despotycznego króla Idomeneusa, królewicz schodzi do Tartaru. Tam autor przeraża go obrazami wyszukanych mąk, które cierpią źli władcy.

W dalszym ciągu Telemak odwiedza Pola Elizejskie, gdzie spotyka swego pradziada. Starzec objaśnia, że Ulisses żyje, i ma luje przed prawnukiem obrazy wiecznej szczęśliwości będącej udziałem dobrych królów.

Wreszcie długa wędrówka się kończy — Itaka wita podróżników. Telemak wraca do ojczyzny pełen mądrości, wie już jak należy rządzić. Tymczasem Ulisses przybywa do Itaki i oto ma nastąpić spotkanie ojca z synem. Minerwa przybiera swą prawdziwą postać. Błogosławi młodzieńca na jego królewską drogę i obiecuje mu rękę Antioipy, wzorowej córki Idomeneusa.

Streściliśmy tutaj ten rozwlekły romans ze względu na to, że *Telemak* był w gruncie rzeczy pierwszym utworem adresowanym wyraźnie do młodego czytelnika, choć czytelnik ten był jednostką specjalnego autoramentu. Oczywiście *Telemaka* czytał nie tylko francuski królewicz. Romans zyskał duże powodzenie. Przy wzrastającym zapotrzebowaniu na literaturę dla dzieci wydał się współczesnym rewelacją. Konwencją, w jakiej zostały napisane *Przygody Telemaka*, była bliska odbiorcy. Pamiętajmy, że w wieku siedemnastym — z jednej strony trwa jeszcze wpływ odległego Odrodzenia, z drugiej zaś — zaczyna się już we Francji epoka Oświecenia. Cały sztafaż starożytności, pomieszanej z reminiscencjami biblijnymi, był łatwy do przyjęcia dla ówczesnego młodego czytelnika. Element zaś przygodowy, przy braku jakichkolwiek tego rodzaju utworów dla dzieci, warunkował poczytność, nie malejącą zresztą w czasie całego następnego stulecia.

Perrault nie był jedynym twórcą baśni. Niemal równocześnie z *Opowieściami czasu przeszłego* wyszły *Utwory różne* panny Lheritier de Villandon, której przyszła ta sama myśl, co Perraultowi: zapisać historie, które słyszała jako dziecko od piastunki. Hrabina Murat wydaje *Baśnie wróżek*, panna de la Force publikuje *Wróżki, baśnie nad baśniami*, wreszcie zaś — pani d'Aulnoy — *Wróżki modne*, jedyny zresztą zbiorek, który mógł konkurować w poczytności z dziełkiem Perraulta. Pani d'Aulnoy jest autorką bardzo znanego *Błękitnego ptaka*, pełnej uroku baśni o królu zaklętym w ptaka „koloru czasu”, który krążył dokoła swej ukochanej Floryny przynosząc jej perły i bukiety z drogich kamieni, naśladowujących barwą kwiaty.

Tak znaleźliśmy się na początku w. XVIII. Zanim zostanie w rozdziale następnym poruszona sprawa najważniejszych wydarzeń literackich tego okresu, trzeba sobie zdać sprawę z faktu, że od samego początku literatury dla młodego czytelnika ukształtowały się dwa zasadnicze nurty, które będą równoległe po dzień dzisiejszy: baśniowy i realistyczny, tworzący sobie właściwe odmiany, ale w samej swej strukturze oparty na związku z życiem.

Wśród inicjatorów obydwóch nurtów należy wymienić przede wszystkim panią Leprince de Beaumont. Matka sześciorga dzieci, żyła w skromnych warunkach to we Francji, to

znów w Anglii, poświęciwszy się całkowicie sprawom wychowania. Pani de Beaumont była autorką pierwszego magazynu dla dzieci *Przyjaciel dzieci*, który miał wiele wydań, zarysu historii starożytnej, *Listów ciekawych i ucieśnych* — ogółem biorąc 56 tomów, z których w pamięci potomności przetrwała zaledwie jedna baśń — *Piękna i Bestia*, przeciwstawiająca piękność młodej dziewczyny o czułym sercu odstręczającej brzydocie potwora. Baśń ta była oparta na wątkach ludowych. Napisana barwnym stylem, subtelnie cieniująca uczucia bohaterów, zyskała sobie duże powodzenie. Przez wielu historyków literatury jest uważana za pierwszą prawdziwą publikację dla dzieci a sama autorka — za pierwszą dla nich pisarkę. Tłumaczą to faktem, że wprawdzie La Fontaine i Fenelon pisali dla młodego adresata, ale było nim tylko jedno królewskie dziecko, gdy pani de Beaumont pisała dla ogółu małych czytelników.

Poza *Piękną i Bestią* — obfity dorobek tego czasu nie wnosi do historii literatury wybitnych pozycji.

Z jednym tylko wyjątkiem.

W latach 1704—1717 ukazały się we Francji, w paru tomach *Baśnie z 1001 nocy*, opublikowane przez Gallanda. Antoni Galland był francuskim ambasadorem w Konstantynopolu i podróżnikiem po Lewancie. On to opracował pierwsze tłumaczenie na język zachodni znanych opowieści arabskich, które weszły odtąd na stałe do „złotej biblioteczki“ klasycznych utworów dla dzieci.

* * *

Co się działo w Polsce w czasach, o których mówiliśmy? Wiemy, że w średniowieczu dar twórczości ludowej był u nas tak samo hojny, jak i gdzie indziej. Gdy rówieśnicy małego Polaka z Rusi, Niemiec czy Irlandii słuchali o przygodach staroruskiego Wielkoluda, niemieckich Nibelungów, irlandzkich elfów — on wzruszał się historią królowny Wandy lub radował kłęską wawelskiego smoka.

Natomiast zasób lektury dziecka polskiego był wówczas znacznie skromniejszy niż w krajach Zachodu. Poza literaturą religijną, wspólną dla całej Europy, młody czytelnik polski w czasach późnego średniowiecza, był uboższy o pieśni, ballady, ro-

manse rycerskie, które odgrywały taką rolę na Zachodzie. Nie mieliśmy ani epiki rycerskiej, ani literatury fantastyczno-przygodowej. Bajki Ezopa — Polska poznała dopiero w wieku XVI z *Żywota Ezopa Fryga Biernata z Lublina*, a — przypomnijmy tu sobie *Gesta Romanorum* — niektóre fragmenty tego na wpół średniowiecznego dzieła (choć wydane w 1522 r.), jak najmniej nadawały się na lekturę dla dzieci.

Typowe dla Odrodzenia zainteresowanie klasykami starożytnymi, w Polsce miało inny nieco charakter niż na Zachodzie. Przy ogólnej znajomości łaciny, mniej było ważne: ukazywały się czy też nie, tłumaczenia Owidiusza, Plutarcha lub Wergilego. W każdym razie i u nas dzieła tych autorów stanowiły lekturę wieku młodego. Co zaś do *Telemaka* — tłumaczenie książki *Fenelona* ukazało się dopiero w r. 1725. Po ćwierćwieczu więc dziełko to, znane i popularne w innych krajach od dawna, zaczęło zdobywać sobie czytelników również i u nas. Oczywiście czytelników z kręgu zamożnej szlachty i magnaterii.

Tak więc — z dużym opóźnieniem wchodzi dziecko polskie w nurt literatury czytanej przez jego rówieśników z innych krajów. Nie bierzemy oczywiście pod uwagę dzieł o treści religijnej, jak np. *Żywoty świętych*, które powszechnie pełniły w świecie chrześcijańskim rolę jednej z pierwszych obowiązujących lektur.

rozdział II

Literatura dla dorosłych a tworząca się literatura dla młodego czytelnika. *Robinson* i jego przeróbki. *Guliwer* Jonathana Swifta. *Przygody Münchhausena*. W kręgu idei Rousseau. Goethe dzieciom. Baśnie braci Grimm. Baśń fantastyczna E. T. A. Hoffmanna. *Lambowie* i ich utwór. Baśnie Andersena. Co wniósł słowiański romantyzm do literatury dla młodego czytelnika? Literatura polska owych czasów: *Bajki* Krasickiego. *Śpiewy historyczne* Niemcewicza. *Twórczość* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. *Wiersze* Stanisława Jachowicza. *Estkowski* i jego *Szkółka dla dzieci*.

Na rozwój literatury dla młodego czytelnika wpływały różne czynniki. Widzieliśmy jakie były jej początki, jak od samego zarania nie można jej oddzielić od wielkich dzieł danego czasu oraz jak kształtowała się twórczość powstała w zamierzeniu autorskim „ku pouczeniu i rozrywce“ młodego wieku. Wielkie idee, wielkie myśli filozoficzne nie pozostawały oczywiście bez wpływu na kształtowanie się tej gałęzi literatury. Oddziaływały przede wszystkim poprzez pedagogikę, która — w zależności od reprezentowanego okresu — stawiała takie lub inne wymagania lekturom młodego czytelnika. Z drugiej zaś strony literatura dla dorosłych, niosąc coraz ta nowe odkrycia literackie wyrosłe na gruncie przemian polityczno-społecznych i stale przetwarzających się prądów kulturowych, wytyczała również przyszłe drogi piśmiennictwu dla dzieci i młodzieży. Musiało się więc ono z biegiem lat stać prawdziwą, artystycznie dojrzłą, psychologicznie uwarunkowaną dziedziną twórczości literackiej — o ile miało spełniać swą rolę.

Na razie jednak daleko jeszcze było do tego. Jesteśmy przy epokach, w których wymienione wyżej czynniki oddziałują ze szczególną siłą: w okresie Oświecenia prymat bierze przede wszystkim myśl pedagogiczna tego czasu, w okresie Romantyzmu — literatura wiodąca, w pierwszym rzędzie zaś: wielka powieść ówczesna. O tym jednak będziemy mówić w następnym rozdziale.

Cofnijmy się teraz do początków w. XVIII — do r. 1719, kiedy w Anglii niemłody dziennikarz, Daniel Defoe (1660—1731) wydał książkę, która zrewolucjonizowała literaturę dla dorosłych, dzieciom zaś przyniosła wspaniałą przygodę i nowy wzór do naśladowania.

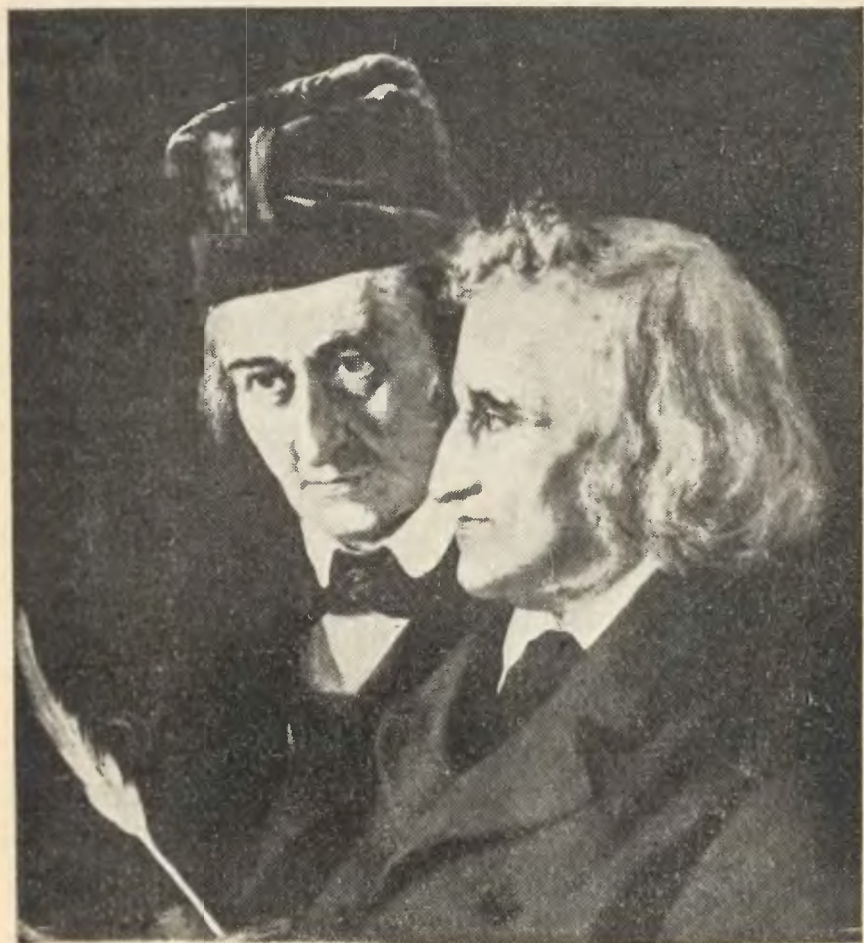
Książką tą były *Przypadki Robinsona Cruoe*, w zamyśle pisarza po prostu romans awanturniczo-podróżniczy, który — jak to czasem bywa z dziełem literackim — przerósł zamierzenia autorskie. Dzięki swemu wspaniałemu realizmowi *Robinson* stał się pierwszą współczesną powieścią. Książka zyskała z miejsca rzesze czytelników. W parę dni — jak pisze Jan Kott we wstępie do powojennego polskiego wydania *Robinsona* — rozsprzedano cały nakład. Czytelnikami byli dorośli i oni to, przede wszystkim zaś pedagogowie, bardzo prędko zorientowali się, jaką znakomitą pomoc wychowawczą zyskali w tej książce. Wówczas, gdy rodzący się kapitalizm zdawał się światu wieścić nową pomyślniejszą erę, ideały, którym hołdował rozumny i pracowity rozbitek, były w oczach pedagogów najlepszymi z tych, jakie można było ofiarować dzieciom.

Tu właśnie należy szukać genezy pierwszych przeróbek *Robinsona* dla dzieci. Mali czytelnicy zawędrowali na najwspanialszą z bezludnych wysp świata, zaprowadzeni tam troskliwie przez dorosłych. Poznali *Robinsona* nieprawdziwego, specjalnie dla nich spreparowanego. Ale jeszcze przedtem, zanim się rozpowszeczniły owe przeróbki, Rousseau pozwolił swemu Emilowi, bohaterowi słynnego romansu dydaktycznego, czytać do piętnastego roku życia wyłącznie właśnie *Robinsona*.

Z przeróbek najbardziej znana była wersja niemiecka (*Robinson młodszy* Joachima Campe, 1779 r.) i szwajcarska (*Robinson Szwajcarski* Johana Wyssa, 1813 r.). Jak popularne zaś one były świadczy choćby fakt, że Tołstoj wspo-



Ilustracja z pierwszego wydania *Robinsona* Daniela Defoe (t. I, str. 48) oraz ilustracja z pierwszego wydania *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta (t. I, str. 125).



Jacob Grimm (1785—1863) i jego brat — Wilhelm (1787—1859).

mina o swoich zabawach w dzieciństwie, opartych na kanwie książki Wyssa.

Również w Anglii ten sam okres przynosi jeszcze jeden ewenement literacki: satyrę *Jonathan'a Swift'a* (1667—1745) — *Podróże Guliwera* (r. 1736). Dziekan dublińskiej katedry, surowy realista, autor politycznych pamfletów, napisał swą genialną satyrę na współczesny sobie świat a przede wszystkim na Anglię, używając konwencji znanej z ludowych bajek: wędrówki „prostaczka“ w świecie karłów i olbrzymów. Świat fantastyczny Swifta był tak urzekający, że bardzo szybko zapomniano o satyryczno-filozoficznym podtekście i pozostawiając sam wątek baśniowy, ofiarowano *Guliwera* dzieciom. Tak sfalszowanego — czytały całe pokolenia.

Wspomnieliśmy już dwukrotnie o J. J. Rousseau. Pisarz żyjący w latach 1712—78 swoim *Emilem* wywarł wielki wpływ na kształtowanie się poglądów pedagogicznych najbliższych pokoleń. Wyrosła cała generacja pisarzy o ambicjach wychowawczych, którzy propagowali myśli Rousseau w najróżniejszych wariantach literackich. Do nich należy *Arnaud Berquin* (1749—1791), autor bardzo poczytnego w owym czasie *Przyjaciela dzieci*. Czułostkowy i mało oryginalny — pisarz zasłużył się jednak zwróceniem uwagi małych czytelników na życie codzienne, głosząc przy tym pochwałę pracowitości, uczciwości i dobroci. „Pokazał dzieciństwu dzieciństwo“ powiedziano o nim, podkreślając gorące umiłowanie dziecka, jakim przepojona jest cała twórczość Berquina. Pisarką też z kręgu wpływów Rousseau była pani *de Genlis* (1746—1830), autorka ekliwych, minoderyjnych powieści dla dzieci, w których tak się rozczytywała młodziutka *Klementyna Tańska*. Najpopularniejszy jej zbiór nosi nazwę *Wieczorów zamkowych*. Do swych baśni pani de Genlis wprowadziła nowe elementy: będąc wielką zwolenniczką nauki — zjawiskami przyrodniczymi zastąpiła czarodziejską potęgę wróżek, o których nie lubiła pisać, jak przystało na kobietę czasu Oświecenia.

Gdy podsumujemy więc zdobycze w. XVIII widzimy, że zamierzona literatura dla młodego czytelnika rozwija się wprawdzie, lecz nie przynosi żadnego dzieła godnego uwagi. Natomiast wpływ rodzącej się powieści realistycznej, a jak potem zoba-

czy my również historycznej, społecznej czy awanturniczej, wyznacza jej ambitne drogi późniejszego rozwoju.

Nie zapominajmy przy tym, że kształtował ją jeszcze jeden czynnik, dochodzący do głosu przeważnie w baśni: twórczość ludowa. Przyczyniła się ona w XVIII w. do powstania osobliwego dziełka, które od wielu dziesiątków lat cieszy dzieci, jakkolwiek nie powstało ono bynajmniej dla dzisiejszych jego odbiorców. Mowa o *Münchhausenie*, znanym w dwóch wersjach — angielskiej i niemieckiej, tej ostatniej pióra Gottfrieda Augusta Bürgera. Sam bohater tych fantastycznych, podróżniczo-myśliwskich opowiadań jest postacią autentyczną. Karol Fryderyk Hieronim von Münchhausen pochodził ze starej rodziny dolnosaksońskich baronów. Zaciągnąwszy się do pułku kawalerii wojska rosyjskiego, brał udział w wyprawach wojennych przeciw Turkom, potem zaś powrócił do ojczyzny. Wiódł tam życie feudalnego pana, otoczony w swych dobrach gronem wesołych towarzyszy, którzy przy kielichu lubili opowiadać najróżniejsze historie. Celował fantazją zwłaszcza sam baron Münchhausen.

Nieznany autor zebrał siedemnaście najciekawszych opowiadań i wydał je anonimowo w r. 1771 r.

Opowieści barona Münchhausena zostały przetłumaczone na angielski i, ponieważ pierwodruk zaginął — ponownie z angielskiego na niemiecki przez Bürgera. Tłumacz poszerzył zresztą tekst i tak rozwodnionego *Münchhausena* wydał anonimowo w r. 1786.

Taką to skomplikowaną drogą młodszy i starsi czytelnicy dostali do rąk dzieło o cechach wyraźnie ludowych — nieprawdopodobne historie baśniowego bohatera, który z rzeczywistym oficerem rosyjskiego pułku konnego miał wspólne tylko nazwisko.

Tak oto dziesięciolecie za dziesięcioleciem, zbliżyliśmy się do okresu, w którym w Europie a szczególnie w Niemczech, budzi się wielkie zainteresowanie folklorem. Pierwszym niemieckim zbiorem baśni były utwory Musäusa oparte na wątkach ludowych, wydane w latach 1782—1786. Oprócz wspomnianego autora, także twórca ruchu „burzy i naporu“ — Johann Gottfried Herder (1744—1803) był gorącym propagatorem folkloru w literaturze. Sam zajmował się zbieraniem pieśni ludowych i zain-

interesował tym także młodego wówczas poetę Johanna Wolfganga Goethego (1749—1832). Goethe w okresie ścisłej przyjaźni z Herderem napisał m. in. znany wiersz *Polna różyczka*.

Wspominamy tu nazwisko największego niemieckiego poety chociaż nie pozostawił on w spuściźnie większych utworów, które by mogły wejść do zestawu popularnych lektur młodego czytelnika. Twórczość Goethego jest trudna, nie można też jej wykorzystać w celach wychowawczych, a jak wiemy — są one jednym z kryteriów doboru utworów przeznaczonych dla dzieci i młodzieży, bez względu na to, czy były one dla nich pisane, czy też nie. Goethe zresztą w swej autobiograficznej powieści *Zmyślenie i prawda*, pisanej w ostatnim dwudziestolecu swego życia, odżegnywał się od dydaktyzmu (który był tak znamienny dla literatury wieku Oświecenia) twierdząc, że prawdziwe dzieło sztuki „nic nie pochwała i nic nie gani tylko rozwija przeświadczenia i działania w ich własnej kolejności, tym samym oświetlając je“.

Są jednak utwory, które zyskały sobie młodocianych czytelników: niektóre ballady Goethego znalazły prawo obywatelstwa w bibliotekach dla dzieci i młodzieży. Do nich należy *Król Elfów*, powszechnie znana ballada o gorączkowych zwidzeniach umierającego chłopca oraz *Uczeń czarnoksiężnika*. Ta ostatnia — powstała w r. 1797, zwanym w literaturze niemieckiej „rokiem ballad“, gdyż piszą je wówczas i Schiller i Goethe — po dziś dzień podoba się dzieciom. Jest to pełna uroku historia o zarozumiałym chłopcu, w nieobecności swego mistrza wyzwalającym czary. Uczeń czarnoksiężnika zapomina zaklęcia, które może przywrócić z powrotem porządek, grozi mu więc śmiertelne niebezpieczeństwo. Oczywiście mistrz wraca i — ku uldze małych czytelników — ratuje małego zarozumialca.

Dla zobrazowania siły zainteresowań Goethego ludowymi podaniami oraz magią, które znalazły swój wyraz we wspomnianej balladzie — trzeba dodać, że właśnie w „roku ballad“ powstają fragmenty pierwszej części *Fausta*. Poeta pisał największe dzieło swego życia w ciągu sześćdziesięciu lat, oczywiście z przerwami: zaczął je w r. 1773 a drugą część ukończył na rok przed śmiercią.

Badania nad folklorem nie ograniczyły się w tym czasie w Niemczech do zbierania pieśni ludowych. W latach 1812—22 ukazują się w Niemczech *Kinder- und Hausmärchen* Jakuba i Wilhelma Grimmów. Było to wydarzenie o znaczeniu światowym, gdyż po raz pierwszy w dziejach objawiło się w książce piękno nieskażonej literaturą ludowej baśni.

Bracia Grimmowie urodzili się w Hanau: Jakub w 1785 r., Wilhelm w 1786. Studia odbyli na uniwersytecie w Marburgu, potem Jakub objął stanowisko bibliotekarza w Cassel, Wilhelm zaś zastał jego sekretarzem. Wtedy właśnie rozpoczęła się najbardziej owocna epoka ich współpracy. Między braćmi panowało ścisłe porozumienie. Całe życie przebyli razem, przeważnie w Cassel. Na kilkanaście zaś lat przed śmiercią zostali powołani przez króla Fryderyka Wilhelma do Berlina, gdzie otrzymali nominacje na członków Akademii Nauk. Wilhelm zmarł w roku 1859, Jakub zaś — w 1863 r.

Inicjatorem wielkiego przedsięwzięcia: zebrania baśni ludowych był Jakub. „Baśń — pisał on — to najgłębsze odbicie duchowego życia ludu, to zwierciadło jego pojęć i cech charakteru, podczas gdy apolog, zredukowany do morału i alegorii, jest zaledwie czwartym moszczem, wyciśniętym ze starych winogron”.

Pierwszy tom *Baśni dla dzieci i domu* został wydany w roku 1812. Był to owoc wspólnej pracy obu braci. W tomie drugim, który wyszedł w r. 1815, współpracownictwo Wilhelma stało się przeważające, tom zaś trzeci — zawierający rozważania nad źródłami oraz warianty baśni, został całkowicie przez niego napisany.

Od r. 1811, Wilhelm Grimm w poszukiwaniu wątków pokrewnych z występującymi w baśniach niemieckich, zaczął tłumaczyć eposy, ballady i opowiadania duńskie. Jakub, który był z wykształcenia filologiem ogłosił również wiele prac. Między innymi — *Gramatykę niemiecką* i *Mitologię niemiecką*. Obaj zaś razem Grimmowie zapoczątkowali w r. 1838 pracę nad słownikiem, który miał zawierać wszystkie wyrazy niemieckie używane od czasów Lutra do czasów Goethego. Tom pierwszy *Słownika* ukazał się w r. 1852. Po śmierci brata, Jakub kontynuował pracę, doprowadzając *Słownik* do litery F.

Wszystkie baśnie Grimmów zostały zaczerpnięte bezpośrednio z ust ludu. „Trzymaliśmy się zasady — piszą Grimmowie — aby być wiernymi i prawdziwymi. Nie dodaliśmy nic od siebie, nie chcieliśmy niczego ozdabiać, podawaliśmy treść legendy tak, jak ją otrzymaliśmy...“.

Baśnie Grimmów swą sławą zaćmiły wszystkie ich prace naukowe. Bracia ofiarowali epoce romantyzmu wspaniały dar, a wszystkim dzieciom świata przybliżyli skarbiec ludowej literatury. Wtedy dopiero okazało się, dzięki ogromnej poczytności, jaką zyskały baśnie Grimmów przetłumaczone na wiele języków, że „opowieść ludowa nie zna granic“ (Paul Hazard). Dowiedziano się na przykład, że Jaś i Małgosia, a także Mały Dzielny Krawczyk, należą do postaci znanych również ludowej literaturze angielskiej.

Powodzenie grimmowskich baśni można jedynie porównać z zachwytem, który wzbudziły swego czasu *Opowieści mojej matki Gęsi* Perraulta. Zresztą Grimmowie byli spadkobiercami nie tylko sukcesu, jaki spotkał zbiorok rokokowego pisarza a także Perraultowskiej tematyki: większość baśni, które wchodziły w skład *Opowieści* znają wszystkie dzieci świata właśnie w wersji grimmowskiej, gdy natomiast nazwisko Perraulta jest im przeważnie obce.

Epoce romantycznej zawdzięcza też historia literatury powszechnej ocalenie od zapomnienia prastarych pieśni fińskich. Zebrał je Elias Lönnrot (1802—1884). Tak jak eposy Homera — *Kalewala* składa się z różnych wątków, połączonych w całość natchnieniem i pracą jednego człowieka. Ten narodowy epos, największy literacki skarb Finów, ukazał się po raz pierwszy w r. 1835, a w ostatecznej redakcji został wydany w r. 1849. Dzieje legendarnych herosów — pieśniarza i zaklinacza Vejnemejnena oraz jego brata, kowala Ilmarinena, synów przedwiecznej matki Ilmatar — przebiegają w ciągłych walkach z mieszkańcami północnej Pohioli (Laponii) oraz w staraniach Vejnemejnena o zapewnienie ojczystej ziemi dostatku i szczęścia. „Stary wierny Vejnemejnen“ jest jednak przede wszystkim pieśniarzem — jedno z najpiękniejszych run *Kalewali* poświęcone są opisom czarodziejskiej mocy jego pieśni. Nawet ciała niebieskie słuchały w oczarowaniu pieśniarza, dzięki czemu zła

starucha Louhi mogła ukraść do Pohioli i słońce i księżyc oraz wynieść ogień z chat Kalewali. Ale pieśniarz udał się w wędrówkę po iskrę ognia zabłąkaną na ziemi i przyniósł ją do ojczyzny a potem, wraz z bratem, przyczynił się do oswobodzenia słońca i księżycy.

Epos fiński urzeka postaciami bohaterów, niezwykleymi przygodami, bogactwem wątków. Jak każda epopeja ludowa *Kalewala* przemawia i do starszych i do młodszych czytelników, niosąc im technicznie poezji prastarych mitów i pierwszych zwycięstw człowieka nad przyrodą.

Historia literatury tego czasu ma do zanotowania obok baśni ludowych także i baśnie fantastyczne, tworzone przez utalentowanych pisarzy. Tu trzeba wspomnieć przede wszystkim Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (1776—1822), jednej z najoryginalniejszych postaci epoki romantyzmu niemieckiego.

Powieściopisarz, rysownik-karykaturzysta, prawnik i muzyk w jednej osobie (był również pruskim urzędnikiem w Polsce w latach 1800—1808, założył wówczas Warszawskie Towarzystwo Muzyczne) — czasem późniejszym jest znany głównie jako autor *Opowieści fantastycznych* i jako bohater opery Franciszka Offenbacha — *Opowieści Hoffmana*, osnutej na tych właśnie utworach. Niepokojąca, ciekawa twórczość tego pisarza łączyła w sobie elementy groteski i fantastyki. Można je wyodrębnić także w baśni przeznaczonej dla dzieci, opowiadającej historię dziadka do orzechów.

Jest to bodaj pierwszy oryginalny utwór baśniowy, w którym świat fantastyczny miesza się z realnym, w którym dzieci i dorośli są prawdziwymi, znakomicie podpatrzonymi postaciami, a jednocześnie bohaterami przygód rozgrywających się w świecie fantazji. Zamykając książkę mały czytelnik wie, że pisarz, który przeprowadzał go przez niezliczone perypetie w obydwóch ściśle połączonych ze sobą światach, nie zażartował z niego. Tak jak Klara, księżniczka Pirlipata, każde dziecko umie przecież znajdować się jednocześnie i w świecie prawdziwym i wyśnionym. *Dziadek do orzechów*, to protoplasta całego szeregu arcydzieł, w których realizm i fantastyka występują razem, to utwór zwiastujący przede wszystkim niemal równoczesną Hoff-

manowi twórczość tego, którego zwą księciem pisarzy dla dzieci — Andersena.

Zanim jednak zajmiemy się twórczością wielkiego Duńczyka, należy jeszcze parę słów poświęcić fantastycznym baśniom niemieckiego pisarza *Wilhelma Hauffa* (1802—1827). Wspomniany pisarz zmarł bardzo młodo, nie zostawiając po sobie bogatej spuścizny. Doktor filozofii, nauczyciel w domu wysokiego urzędnika w Stuttgarcie, człowiek, który zwiedził spory kawał Europy, początkujący dziennikarz i literat — wslawił się przede wszystkim zbiorkiem baśni, które najlepiej ukazują jego talent: zdolności narracyjne, czysty, pozbawiony ozdobników styl oraz umiejętność prowadzenia fabuły bez sztucznych zawikłań.

Baśnie Hauffa — np. *Kalif bocian* cieszyły się i cieszą dużą popularnością wśród czytelników w różnym wieku. Trzeba tu zwrócić uwagę, że najbardziej z nich znane należą do wielkiej plejady wschodnich opowieści, które były bardzo modne w XVIII wieku. Dość tu wspomnieć — o innej oczywiście randze artystycznej i w innym celu pisane — powiastki Woltera. W Polsce takie wschodnie baśnie pisał np. Krasicki.

Jak wspominaliśmy — bujny rozkwit baśni jest jednym z charakterystycznych zjawisk epoki wielkiego romantyzmu. Zaobserwować je można w wielu krajach ówczesnej Europy literackiej, a nawet w takich, które do początków w. XIX niewiele wniosły do historii literatury. Tak na przykład w Danii rozkwita twórczość jednego z najświetniejszych pisarzy świata — *Hansa Christiana Andersena* (1805—1875). Genialny Duńczyk urodził się w małym miasteczku Odense. Ojciec jego wcześniej umarł, matka była praczką. Mały Hans miał dzieciństwo niezmiernie ciężkie i już jako czternastoletni chłopiec wyruszył z domu, nic właściwie nie umiejąc, lecz marząc o sławie teatralnej, gdyż Andersen długie lata żył nieodwzajemnioną miłością do teatru, początkowo chcąc obrać karierę aktora, potem — już po ukończeniu, dzięki otrzymanemu stypendium szkoły średniej — próbując sił w twórczości dramatycznej. Wszystkie te nadzieje zawiodły, ale młody pisarz był już w pewnym stopniu zaaklimatyzowany w stolicy. Podróżuje potem po Włoszech, w Niemczech nawiązuje znajomość z braćmi Grimmami i — na

marginiesie innej twórczości uważanej przez niego za właściwe powołanie (powieści, liryczne poematy, sztuki sceniczne) — pisze krótkie opowiadania dla dzieci, w których fantazja miesza się z realistycznie przedstawioną rzeczywistością a humor jest podsyty łzami. Te właśnie drobiazgi, do których Andersen nie przywiązywał wagi wzbudziły od razu zachwyt czytających i w krótkim czasie zdobyły pisarzowi niesłychaną popularność.

Zaludnione fantastycznymi postaciami, czującymi i rozumującymi jak ludzie — zamykają całe gorzkie doświadczenie pisarza, jego trudną młodość, wszystkie marzenia i dojrzałość człowieka, który zwyciężając, choć zostawił poza sobą wiele złudzeń, zachował pełną ciepłą miłość do świata.

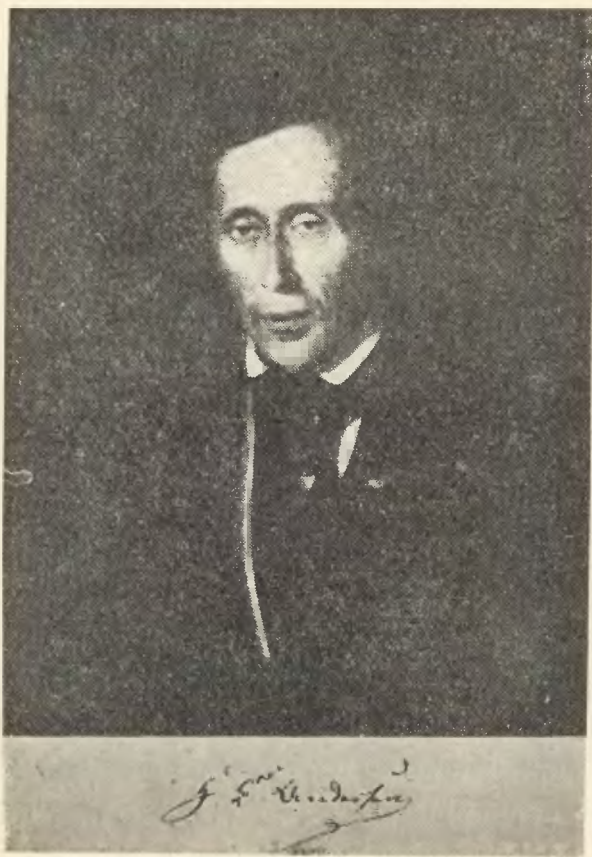
Od r. 1835 do 1872 — Andersen opublikował 156 baśni. We wcześniejszych widać szczególnie wyraźnie wpływ folkloru duńskiego, o czym zresztą sam Andersen pisze w swej autobiografii: „...znajdowały się tam baśnie, słyszane przeze mnie w dzieciństwie — ja je tylko zapisałem“.

Jeszcze większe powodzenie niż w ojczyźnie zyskały utwory Andersena w innych krajach. W Anglii na przykład znano je już w 1846 roku. W Rosji — w połowie w. XIX. W Polsce — poszczególne baśnie były tłumaczone pod koniec XIX w. (r. 1892).

Romantyzm przyniósł nie tylko olbrzymi popyt na twórczość ludową; zainteresowanie literaturą w ogóle było w tej epoce tak żywe, jak nigdy chyba dotąd. Nic dziwnego, że i sprawy piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży, które były rozpatrywane w okresie Oświecenia pod kątem przede wszystkim wartości pedagogicznych — w czasie, o którym mowa, zaczynają już podlegać także innym kryteriom oceny.

Co wnosi słowiański romantyzm do omawianej przez nas dziedziny?

W Rosji, okres o którym mówimy, cechuje, tak jak i w innych krajach, rozkwit literatury. Jednym z najsłynniejszych poetów przełomu w. XVIII i XIX był bajkopisarz I w a n K r y ł o w (1769—1844). Syn skromnego urzędnika, sam również urzędnik — wczesnie zaczyna próbować swych sił w literaturze. Mieszkając w Petersburgu, pogłębia niewielkie wykształcenie wyniesione z domu: dużo czyta, interesuje się teatrem, nawiązuje znajomości z artystami i literatami. Przerzuca się do dziennikar-



Hans Christian Andersen (1805—1875).



Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (1798—1845).

stwa, wydaje pisma, poświęcając się jednocześnie twórczości literackiej. Znajduje się pod silnym wpływem Radiszczewa, rewolucyjnego pisarza, który był wodzem ówczesnej postępowej młodzieży literackiej — w twórczości Kryłowa można znaleźć liczne ślady poglądów Radiszczewa: walkę z ustrojem carskim, ze złem społecznym, z zacofanym prawodawstwem. Nie pozostało to bez konsekwencji — poeta musiał opuścić Petersburg i zamieszkać na prowincji. Po powrocie do Petersburga Kryłow zostaje bibliotekarzem w Bibliotece Publicznej i pracuje tam niemal do końca życia.

Z bogatej twórczości Kryłowa najcenniejsze są bajki satyryczne, których poeta napisał ponad 200. Niektóre z nich są nowym opracowaniem wątków Lafontaine'owskich, inne zawierają celną satyrę na ówczesną sytuację polityczną Rosji, wszystkie zaś odznaczają się znakomitą formą, doskonałością języka, zwięzłością morału.

Do najciekawszych należy między innymi grupa utworów, związanych z wojną napoleońską, np. *Obóz*, *Wilk w psiarni*, *Wrona i lisica*, *Szczupak i kot*.

Kryłow był wysoko ceniony przez współczesnych. Puszkina nazwał go „prawdziwie narodowym poetą“, krytyk Bieliński nie szczędził słów zachwytu, pisząc o bajkach jako o utworach wyrażających ducha rosyjskiego ludu. Następne zaś pokolenia, które uczyły się czytać na utworach wielkiego bajkopisarza, przyjęły *Bajki* między najcenniejsze pozycje klasycznej literatury.

W XIX w. każdemu okresowi, który znamionuje rozkwit twórczości literackiej, towarzyszy zainteresowanie książką dla dzieci. W Rosji tego czasu najsilniej wystąpiło ono u dekabrystów, rewolucyjnej grupy o tendencjach pedagogicznych. Dekabryści uważali, że należy propagować tylko takie książki dla młodych czytelników, które służą kształceniu ich serc i umysłów. W swym czasopiśmie *Syn Ojczyzny* dekabrystowscy krytycy omawiali np. książki dla dzieci, szczególnie historyczne, które miały wychowywać w duchu patriotycznym.

Po upadku powstania dekabrystów, *Gazeta literacka* (1830—31) zamieszczała często w dziale recenzji noty o książkach z tej dziedziny. A nie zapominajmy, że współpracownikiem wymienionej gazety był — Aleksander Puszkina (1799—1837).

Występując przeciwko dydaktyzmowi, sentymentalizmowi i moralizatorstwu dotychczasowej — rodzimej i tłumaczonej — literatury dla dzieci, *Gazeta literacka* spełniała rolę drogowskazu w ówczesnej sytuacji na rynku literackim w Rosji. Ukazując drogi prawdziwej twórczości dla młodego odbiorcy, kładła jednocześnie podwaliny pod powstanie krytyki tej gałęzi literatury. Tam też zostały sformułowane zasadnicze cechy książki dla dzieci: „Niczym nie zamałony tok akcji, żywy jej przebieg, stosowne rozważania... styl naturalny“.

Sam Puszkina napisał sześć baśni. W zamyśle nie były one przeznaczone dla dzieci — pamiętajmy ciągle, że to epoka romantyzmu. Puszkiniowskie baśnie — *O carze Soltanie*, *O popie i jego parobku Jolopie*, *O rybaku i rybce*, *O śpiącej królewnie*, *O złotym koguciku* i niedokończona baśń o niedźwiedzicy, oparte na starych rosyjskich wątkach — wszystkie były pięknym literackim opracowaniem owych wątków i wszystkie też weszły na zawsze do skarbcza lektury dziecka rosyjskiego.

I o jeszcze jednym baśniopisarzu rosyjskim z tego czasu należy wspomnieć — o Piotrze Jerszowie (1815—1869). Urodzony na Syberii, słuchał w dzieciństwie baśni syberyjskich, które zapamiętał na całe życie. Jako student uniwersytetu petersburskiego przeczytał wydane wówczas baśnie Puszkina. Zachwyił się nimi i postanowił sam spróbować pisać. Zrealizował swój zamiar tworząc *Konika Garbuska*, baśń opartą na motywach ludowych. *Konik Garbusek* ukazał się w r. 1834, zyskując pochwałę samego Puszkina. Jerszow znany jest jako autor jednej tylko książki gdyż z tego, co pisał, przetrwała wyłącznie wesoła i oryginalna baśń o zuchu - Wani, niemądrym carze i obdarzonym czarodziejską mocą garbatym koniku.

literatura polska

Jak Polska przyjęła owe przełomowe wydarzenia, wydarzenia więcej niż literackie — ukazanie się *Mysli o wychowaniu* Locke'a, *Robinsona Cruzo*e i *Podróż Guliwera*?

Wiemy, że w Polsce XVIII wieku w bibliotekach kilku rodzin magnackich znalazło się dzieło myśliciela angielskiego. Zresztą pedagogika Konarskiego, później zaś pedagogika Szkoły Rycerskiej związana jest z całą pewnością z postępowymi, racjonalistycznymi teoriami Locke'a. W Polsce podstawowe jego dzieło zostało wydane w 1781 r., *Robinson* zaś — jak wiemy z przedmowy Jana Kotta — był zapowiadany przez wydawcę warszawskiego, Groella, a potem wydany w tłumaczeniu z francuskiego już w r. 1769.

Jak to zwykle bywa w dziejach, gdy wdarła się pierwsza fala szturmowa niosąca nowe wartości, poszły za nią fale pomniejsze — droga już była uutorowana. I oto wychodzące w Niemczech jedno z pierwszych pism dla dzieci — Rochowa *Przyjaciel dziecka* — zostało niemal natychmiast, bo już w 1780 r. przetłumaczone i wydane w Polsce. Tłumaczenie *Wieczorów zamkowych* pani de Genlis — ukazuje się w r. 1789, a słynny *Magazyn dziecięcy* Marii de Beaumont, o którym wspominaliśmy — w r. 1804.

Nasza literatura rodzima zaczyna się w czasach, kiedy w krajach Zachodu żywy jest wpływ idei Rousseau, gdy jego *Emil* stał się nie tylko bestsellerem literackim, ale i wytyczył nowe drogi pedagogiki naturalnej. W kręgu tej pedagogiki znajdował się pierwszy wybitniejszy pisarz dla dzieci w Niemczech — Campe, którego przeróbka *Robinsona* na długie dziesiątki lat wyparła autentyczne dzieło. Pod wpływem poglądów francuskiego filozofa powstały również opowiadania angielskiej pisarki Marii Edgeworth, o której będzie jeszcze mowa.

W Polsce pierwsze utwory pisane wyłącznie z myślą o dzieciach kształtowały inne potrzeby i inny zespół bodźców politycznych. Nie było miejsca na fantastykę baśni ani na barwność przygód. Racjonalizm Oświecenia, klasowa pedagogika Locke'a przyświecały sformułowaniu zasad, którym miało hołdować polskie dziecko, a historyzm, tak znamieny dla przełomu wieku osiemnastego i dziewiętnastego, a u nas uwarunkowany ponadto tragicznymi wypadkami dziejów ojczystych, kładł swe piętno na pierwocinach literatury dla dzieci.

W r. 1805 wychodzi wybór bajek Krasickiego, przeznaczony dla młodych czytelników (uzupełniony utworami innych auto-

rów w. XVIII). Tak więc najznakomitsze osiągnięcie poezji polskiego Oświecenia zostało udostępnione dzieciom i młodzieży. Zbiorek wprowadzał ich w nurt klarownego stylu, celnego dowcipu, wdzięku sformułowań, jakimi odznaczały się utwory księcia biskupa warmińskiego.

Przypomnijmy sobie dane dotyczące *Bajek*. Wyszły one w dwóch zbiorach: *Bajki i przypowieści* (1779) i *Bajki nowe* (1804). Gdy pierwsze odznaczają się epigramatyczną zwięzłością, stanowiąc rzadki w dziejach literatury przykład jasności stylu, drugi zbiór zawiera bajki dłuższe, o charakterze narracyjnym. Krasicki maluje ogólnoludzkie wady, drwi z istniejących stosunków między ludźmi, usiłując je uporządkować według zasad Oświecenia. Tak samo jak utwory Lafontaine'a i Kryłowa — bajki Krasickiego przyniosły szereg sentencji i powiedzeń, które weszły do potocznego języka. Tak samo też — wiele z nich stało się własnością młodych czytelników wszystkich następných pokoleń. Nie ma polskiego dziecka, które by nie znało takich bajek, jak *Szczur i kot*, *Dwa żółwie*, *Mysz i kot*, *Mądry i głupi*, *Woły krnąbrne* czy też: *Przyjaciele*, *Dzieci i żaby*, *Czapla, ryby i rak*, *Kruk i lis*, *Wilczek*.

Oprócz bajek wierszowanych Krasicki napisał jeszcze *Powiatki wschodnie* (1798), które z biegiem czasu zostały zaanektowane przez młodych czytelników. Jak wspominaliśmy — egzotyczne opowieści były bardzo modne pod koniec w. XVIII. Powiatki Krasickiego głoszą hasła epoki — rozsądek, umiar, pracowitość. Sprawa pieniądza jest w nich jedną z najważniejszych — mamy tu charakterystyczny dla czasu powstającego kapitalizmu szacunek dla zdobywania majątku, przy czym handel staje się najczciodszy z zawodów. Krasicki posuwa się nawet do głoszenia przewagi doświadczenia praktycznego nad nauką (*Seryf, Hamid*). „Patrz ty na pieprz, imbir i gałki muszkatowe, które tu są w sklepie, to i mnie, i dziada, i pradziada twojego ucziwie żywiło, chociażśmy nie czytali książek...” — poucza Hamida jego ojciec, i młodzieniec, po wielu rozczarowaniach, których źródłem były przeczytane książki, wraca do handlu.

Jeszcze jedna książka, w zamyśle autorskim przeznaczona dla dorosłych, dostała się do rąk ówczesnych młodych czytel-

ników. Były to *Śpiewy historyczne* (1816), które całe dziesięciolecie służyły jako lektura budząca w młodym pokoleniu uczucia patriotyczne. *Śpiewów* uczono się jak wierszy lub je śpiewano, utrwalając w ten sposób w pamięci ważne wydarzenia historii ojczyznej.

Nie darmo początkom naszej literatury dla dzieci patronowali Krasicki i Niemcewicz: klasyk Oświecenia i klasyk preromantyzmu. Jasność widzenia, rzeczowość, rozsądek nie wolny od oschłości oraz zwrot ku przeszłości, której wspomnienie w sytuacji porzobiorowej miało służyć pokrzepieniu serc — zapanowały w niej niepodzielnie.

Poczet pisarzy dla dzieci otwiera Izabela Czartoryska swym *Pielgrzymem w Dobromilu*. Książeczka, przeznaczona w zamiśle autorskim dla dzieci wiejskich, bardzo prędko stała się lekturą wszystkich młodych czytelników. Niejedno pokolenie uczyło się na niej patriotyzmu.

I teraz pora już na omówienie twórczości pierwszej z prawdziwego zdarzenia autorki dla dzieci, autorki, która właściwie stworzyła u nas literaturę dla młodego czytelnika — Klementyny z Tańskich Hoffmanowej.

Jeśliśmy się spodziewali tu jakichkolwiek myśli postępowych, chociaż rysu z wielkich idei Oświecenia — zawiedziemy się. Z płodnej epoki przewartościowywania, jaką był wiek osiemnasty, zostało tylko trzeźwe spojrzenie na życie codzienne. I to dodajmy — na życie swojej klasy. Dobrotliwość Hoffmanowej rozciąga się wprawdzie i na klasy upośledzone, dzieci mają nauczyć się współczuć niżej od siebie postawionym i nie czynić im krzywdy. Uważnego czytelnika uderza jednak specjalna moralność: rzecz by można — kupiecka, gdzie i z Bogiem i z ludźmi prowadzi się prawidłowe rachunki. Dobry uczynek, jałmużna dana biednemu, radość sprawiona rodzicom — nigdy nie zostają bez nagrody. W całej twórczości Tańskiej, później po wyjściu za mąż Hoffmanowej, widać tę dbałość o zdrowy rozsądek, o propagandę umiaru, o wpojenie dzieciom trzeźwego poglądu na świat, świat zawężony oczywiście do kręgu własnej klasy społecznej. Wszystkie inne zagadnienia zostają rozwiązane na jedynej — według pisarki — możliwej drodze: filantropii.

Z zasług, za które sławili współcześni Hoffmanową, zostało w oczach dzisiejszego czytelnika bardzo niewiele (oczywiście poza pionierską stroną twórczości pisarki). Model przykładowego dziewczątka, który Hoffmanowa proponuje swoim czytelniczkom, razi schematyzmem i oschłością. Cel moralizatorski jest aż nadto widoczny. Jednakże dobroć — jedna z zasadniczych zalet wszystkich pedagogów z prawdziwego zdarzenia — opromienia często te suche w swej kupieckiej niejako rzeczowości książeczki blaskiem prawdziwego wdzięku. W kategoriach zaś literackich pozostały tylko wspomniane dwa opowiadania: plastyczne w kreśleniu postaci, wierne w odmalowaniu atmosfery osiemnastowiecznej i prawdziwe w ukazaniu psychologii dwóch podlotków z tej epoki.

Zanim przejdziemy do drugiego autora, którego twórczość zapisała się w sercach ówczesnych dzieci — Stanisława Jachowicza, przypomnijmy sobie, co w tym czasie — a są to pierwsze dekady wieku dziewiętnastego — działo się w innych krajach. Rozkwitał tam romantyzm w całej pełni, czas, w którym ludowość stała się jednym z naczelných elementów literatury.

A jak było w Polsce?

Mówiliśmy dotąd o wpływie Oświecenia, który trwał przez długie dziesięciolecia powstawania zamierzonej literatury dla dzieci. Czyżby w czasie, kiedy w innych krajach rozkwitał romantyzm i rzutował na elementy folkloru w literaturze, w Polsce nie było w dziedzinie nas interesującej nic poza trzeźwym i surowym nurtem Oświecenia? Sięgnijmy więc do naszych wielkich romantyków. I wtedy okaże się, że — tak jak gdzie indziej — znajdziemy takie utwory, które wyrosły na podłożu folkloru i od razu zostały przyjęte przez dzieci.

Oto Mickiewicza *Królowna Lala* — wiersz wprawdzie nie dokończony, ale posiadający wszystkie cechy baśni o odwróconym wątku Kopciuszka. Królowna w braku odpowiedniego partnera wybiera na męża biednego kuchcika. Inna rzecz, że dowcip Mickiewicza — wspaniałego realisty, stwarza przypuszczenie, iż kuchcik nie bardzo był zadowolony z wyboru królowny. Oto *Powrót taty*, o którym wspominaliśmy na wstępie. Dalej baśń Słowackiego *O Janku co psom szył buty*. Opowiada ją stary Grzegorz Kordianowi, tak rozpoczynając: „Mam ja w szkatule

Z zasług, za które sławili współcześni Hoffmanową, zostało w oczach dzisiejszego czytelnika bardzo niewiele (oczywiście poza pionierską stroną twórczości pisarki). Model przykładowego dziewczątka, który Hoffmanowa proponuje swoim czytelniczkom, razi schematyzmem i oschłością. Cel moralizatorski jest aż nadto widoczny. Jednakże dobroć — jedna z zasadniczych zalet wszystkich pedagogów z prawdziwego zdarzenia — opromienia często te suche w swej kupieckiej niejako rzeczowości książeczki blaskiem prawdziwego wdzięku. W kategoriach zaś literackich pozostały tylko wspomniane dwa opowiadania: plastyczne w kreśleniu postaci, wierne w odmalowaniu atmosfery osiemnastowiecznej i prawdziwe w ukazaniu psychologii dwóch podlotków z tej epoki.

Zanim przejdziemy do drugiego autora, którego twórczość zapisała się w sercach ówczesnych dzieci — Stanisława Jachowicza, przypomnijmy sobie, co w tym czasie — a są to pierwsze dekady wieku dziewiętnastego — działo się w innych krajach. Rozkwitał tam romantyzm w całej pełni, czas, w którym ludowość stała się jednym z naczelných elementów literatury.

A jak było w Polsce?

Mówiliśmy dotąd o wpływie Oświecenia, który trwał przez długie dziesięciolecia powstawania zamierzonej literatury dla dzieci. Czyżby w czasie, kiedy w innych krajach rozkwitał romantyzm i rzutował na elementy folkloru w literaturze, w Polsce nie było w dziedzinie nas interesującej nic poza trzeźwym i surowym nurtem Oświecenia? Sięgnijmy więc do naszych wielkich romantyków. I wtedy okaże się, że — tak jak gdzie indziej — znajdziemy takie utwory, które wyrosły na podłożu folkloru i od razu zostały przyjęte przez dzieci.

Oto Mickiewicza *Królowna Lala* — wiersz wprawdzie nie dokończony, ale posiadający wszystkie cechy baśni o odwróconym wątku Kopciuszka. Królowna w braku odpowiedniego partnera wybiera na męża biednego kuchcika. Inna rzecz, że dowcip Mickiewicza — wspaniałego realisty, stwarza przypuszczenie, iż kuchcik nie bardzo był zadowolony z wyboru królowny. Oto *Powrót taty*, o którym wspominaliśmy na wstępie. Dalej baśń Słowackiego *O Janku co psom szył buty*. Opowiada ją stary Grzegorz Kordianowi, tak rozpoczynając: „Mam ja w szkatule

mózgu dykteryjki, czary — po babce mojej starej, co w Bogu spoczywa. — Chcesz pan tej, co się gada? Czy tej, co się śpięwa?...“ W ten sposób Słowacki wyraźnie daje do zrozumienia czytelnikowi, że baśń starego sługi należy do rządu opowieści ludowych.

I u nas możemy więc wyśledzić te same czynniki, które wpłynęły na silniejszy rozwój literatury dla młodego czytelnika, choć są one mniej liczne i dochodzą do głosu o wiele później niż gdzie indziej, jeżeli chodzi o twórczość zamierzoną dla dzieci.

W tych samych latach, o których mowa, zdarzyły się jeszcze inne fakty, które miały decydujące znaczenie dla rozwoju interesującej nas gałęzi literatury. Oto niedawny jest czas, kiedy dziennikarstwo zaczęło triumfalnie przeżywać swoje narodziny. Gwałtowny rozwój prasy odbił się szerokim echem w literaturze i pedagogice. Zaczęły powstawać tygodniki dziecięce w Niemczech, Francji, Ameryce, w Polsce zaś — znane już nam *Rozrywki dla dzieci* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, a wśród innych, mniej lub więcej krótkotrwałych pism, również codzienne piśmko *Dzienniczek dla dzieci*.

Ten ostatni tytuł prowadzi nas do nazwiska raz już wspomnianego, a nierozzerwalnie złączonego z dziejami polskiej pedagogiki i literatury dla dzieci. Mowa o Stanisławie Jachowiczu (1796—1857), autorze *Bajek i powiastek dla dzieci*.

Jakkolwiek byśmy nie patrzyli na jego twórczość — moralizatorską, przepelnioną duchem religijności, stanowiącej jedyny punkt oceny wszystkich zjawisk — Jachowicz, dzięki wysokim walorom moralnym oraz gorącemu uczuciu, jakim darzy dziecko, jest jedną z najpiękniejszych postaci naszej pedagogiki. Tak, pedagogiki — bo założenia wyraźnie wychowawcze dyktowały Jachowiczowi charakter jego wierszy.

Pionier poezji przeznaczonej dla dzieci, urodzony w Dzikowie (pow. tarnobrzeski), kształcił się w niemieckim gimnazjum w Stanisławowie, potem zaś na Uniwersytecie we Lwowie. W 1818 r. przyjeżdża do Warszawy, próbuje wiązać pracę urzędniczą z pedagogiczną, wreszcie jednak rzuca wszystkie zajęcia, które nie łączyły się z wychowaniem i kształceniem dziecka. Podręczników wówczas brakowało. Zapalony miłośnik języka polskiego — Jachowicz sam próbuje zapełnić luki. Pisze elementarne dziełka

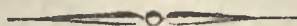
ROZRYWKI

DLA DZIECI

WYDAWANE

PRZEZ

AUTORKE PAMIĄTKI PO DOBREY MATCE.



ROK PIERWSZY.

TOM PIERWSZY.

Jak srodkiem zatrudnienie, delikatny umysł wspierać,
Wzbielać zmysł do czynów szlachetnych ochotę,
I gruntować w piórze niestępnym ciętą.
FALINSKI.

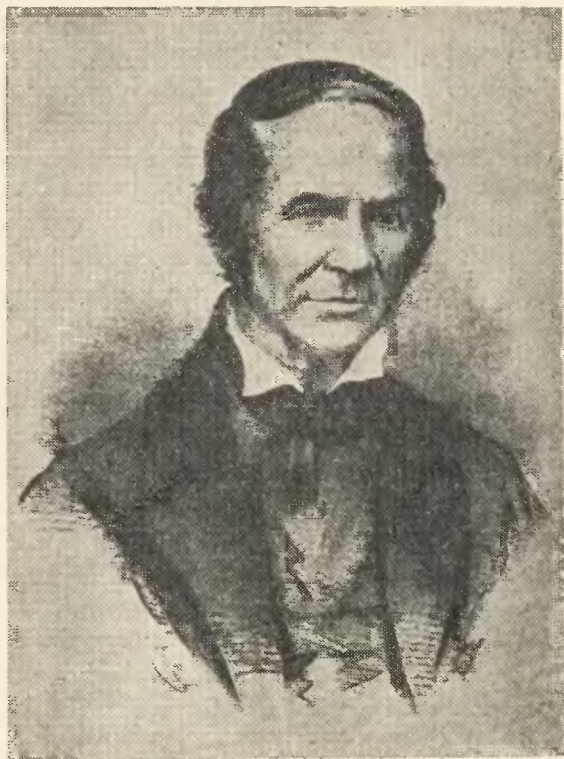


W WARSZAWIE

W Drukarni Łatkiewicza przy ulicy Senatorskiej N° 467.

1824.

Tytułowa strona pisma dla dzieci wydawanego przez Klementynę z Tańskich Hoffmanową.



Stanisław Jachowicz (1796—1857).

z dziedziny gramatyki i geografii. Gorące umiłowanie pedagogiki, szeroka działalność nauczycielska i charytatywna czynią go sławnym w całej ówczesnej Warszawie. W r. 1832 Jachowicz wstępuje do Towarzystwa Dobroczynności i w szkole prowadzonej przez tę zasłużoną instytucję uczy i wychowuje. W dwupiętrowym gmachu przy Nowym Świecie, którego realizacja łączy się również z nazwiskiem Jachowicza (był on niestrudzony w zbieraniu datków) — powstaje pierwsza polska ochronka, której poeta został głównym opiekunem.

Te cechy, które przejawiały się w działalności zawodowej Jachowicza: patriotyzm, przywiązanie do dziecka, dobroć — wiadać również wyraźnie w jego twórczości rymowanej. Pierwszy zbiorek Jachowicza to *Bajki i powiastki*. Ukazał się on w r. 1824, potem był wielokrotnie wznawiany. W r. 1830 — pisarz zaczyna wydawać *Dzienniczek dla dzieci*, codzienne pisemko, które przetrwało tylko jeden rok. W r. 1827 wychodzi *Pamiętnik dla dobrych dzieci*, a *Sto nowych powiastek* w r. 1850.

Mimo fideistycznej postawy autora utwory jego mają dla nas wartość nie tylko dokumentu. Łatwe w sposobie wierszowania, bliskie w tematyce dzieciom, przepojone miłością do nich — stanowią krok naprzód w porównaniu z dotychczasowymi osiągnięciami polskiej literatury. Obraz dziecka jest w nich o wiele bliższy prawdzie niż na przykład w utworach Hoffmanowej, wprowadzającej złe lub dobre schematy zamiast żywych istot.

Najcenniejszym jednak, historycznym wkładem Jachowicza w rozwijającą się literaturę dla młodego czytelnika jest wprowadzenie jako r ó w n o r z ę d n e g o bohatera — dziecka z ludu. Jest to wprawdzie przedstawiciel schludnej, zadowolonej ze swego stanu nędzy, tym nie mniej przedstawiciel innej klasy społecznej niż ta, którą ukazuje Hoffmanowa. Jest to tym bardziej cenne, że dziecko z ludu nie zawsze występuje tu jako przedmiot filantropii, a często żyje swym własnym, niezależnym życiem.

Nazwisko Jachowicza doprowadziło nas do połowy wieku ubiegłego. W Warszawie działa wówczas grupa entuzjastek z Narcyzą Żmichowską na czele. Romantyzm wchodzi w ostatnią fazę — przekwitną, a rozwijająca się powieść czerpie z romantycznych zainteresowań folklorem niejednym motyw i niejedno

tło akcji. Właśnie Paulina Krakowowa (1813—1882) wydała pierwszą powieść przygodową dla dzieci: *Wspomnienia wygnanki* i założyła dwa pisma — pierwsze polskie pismo kobiece *Pierwiosnek*, a dla dzieci — *Zorzę*.

W zaborze pruskim zaś wychodzi w latach 1850—54 pod redakcją Ewarysta Estkowskiego czasopismo *Szkółka dla dzieci*. W historii naszej literatury dla dzieci i młodzieży — zarówno postać samego Estkowskiego, pedagoga i publicysty, jak i rola jego pisma jest zaiste przełomowa, gdyż właśnie Estkowski wprowadził do *Szkółki dla dzieci* podania, baśnie i legendy. Tak więc romantyzm zasilił u progu nowego prądu literackiego dziedzinę twórczości, którą właśnie pozytywizm miał doprowadzić w Polsce do rozkwitu.

Współpracownikiem *Szkółki* był Teofil Lenartowicz. Estkowski uważał bowiem, że wychowanie dziecka nie może się obyć bez poezji. Teza ta była bardzo nowatorska, gdyż dotąd, jak wiemy, literatura dla młodego czytelnika miała charakter czysto wychowawczy (nie wyłączając nawet wierszy Jachowicza). Nie zapominajmy też, że Estkowski kładł podwaliny pod polską myśl krytyczną odnoszącą się do tej gałęzi literatury i ustalał cechy jakie — jego zdaniem — powinna mieć dobra książka dla dzieci.

Uwagi doświadczonego pedagoga są wnikliwe a konkluzja: „Poznasz dobrą książkę dla młodzieży po tym, jeżeli ją dziecko z przyjemnością przeczyta, a i starszy nią nie pogardzi“ — nie odbiega w zasadzie od punktu widzenia współczesnej pedagogiki.

rozdział III

Wielcy romantycy czytani przez młodych czytelników: Walter Scott, James Fenimore Cooper, Wiktor Hugo, Aleksander Dumas. Realista i romantyk — Charles Dickens.

Nie jest z pewnością przypadkiem, że wśród wielkich pisarzy świata, których twórczość stała się z biegiem czasu w większej lub mniejszej mierze lekturą dzieci i młodzieży, przeważającą rolę odgrywają powieściopisarze romantyczni. Brak jest danych o tym, jaki był zasięg oddziaływania ich utworów na współczesne im młode pokolenie. W każdym razie utwory te pozostały na zawsze kamieniem węgielnym obowiązującego zestawu lektur dla młodego, nieco bardziej wyrobionego czytelnika.

Na pierwszym miejscu mówić wypadnie o Walterze Scotcie, pionierze romantycznej powieści historycznej.

Zanim poświęcimy mu notę dotyczącą życiorysu i twórczości, warto wspomnieć, iż Walter Scott twierdzi, że do rozpoczęcia cyklu powieści poświęconych historii Szkocji, zachęciły go książki o tematyce irlandzkiej pióra Marii Edgeworth (1767—1849). Pisarka, o której mowa, była „córką i wierną towarzyszką postępowca, ekscentryka i wynalazcy, publicysty rodem z kolonistów irlandzkich w Anglii“ — jak pisze R. Dyboski (*Sto lat literatury angielskiej*).

Twórczość Marii Edgeworth, wywodząca się z kręgu pedagogiki Rousseau, znana była i w Polsce. Tłumaczenia jej opowiadań dla dzieci ukazywały się jeszcze w połowie w. XIX, prawdopodobnie z powodu trzeźwego poglądu na świat, który był właściwy tej angielskiej autorce.

Sam Walter Scott (1771—1832) — był nie tylko autorem powieści, w których rozczytywało się pokolenie młodych romantyków. Miał on na uwadze również młodocianych czytelników, przede wszystkim zaś swego wnuka Johnny'ego Lockharta. Jemu poświęcił *Opowieści dziadka*, które wychodziły w latach 1828—1830.

Wielki Szkot urodził się w Edynburgu, jako jeden z licznej gromady dzieci tamtejszego prawnika. Cztery lata przebył w dzieciństwie u swego dziadka w górach szkockich i ów pobyt upamiętnił mu się na całe życie.

W rodzinnym mieście ukończył studia średnie, potem wyższe, i został adwokatem. Interesował się jednak cały czas folklorem szkockim, zbierał legendy i opowiadania. Zwolennik partii torysowskiej, przeciwny więc wszelkim zmianom i reformom, był zaciętym wrogiem rewolucji francuskiej.

Początkowo Walter Scott pisał ballady i poematy, potem zaś, gdy rozgłos uzyskał Byron, Scott przerzucił się na prozę. Cykl książek historycznych rozpoczął *Waverley* (1814), pierwszy utwór literacki, który oddawał wiernie klimat minionej epoki, ukazując przy tym piękno przyrody i folkloru. Walter Scott ma jeszcze jedną zasługę w historii literatury świata: on to pierwszy opisywał dzieje walk o wyzwolenie narodowe. Tak bowiem odczytało pokolenie romantyków waverleyowską historię bojów o przywrócenie praw dynastycznych linii szkockich Stuartów, tak też ta książka była rozumiana przez potomność.

Walter Scott pisał dużo, najpopularniejszym jego cyklem są właśnie „powieści waverleyowskie“. Wyszły one anonimowo, zyskując zachwyt czytelników, którym wystarczał napis na książce: „Autor Waverleya“, aby tłumnie oblegali księgarnię.

Sam pisarz miał świadomość swej pionierskiej roli w literaturze. Napisze o sobie, że starał się ludzi przeszłości pokazać „nie za pomocą karykaturalnego nadużywania ich rodzinnego dialektu, lecz przez odtworzenie ich zwyczajów, obyczajów i uczuć...“.

Literatura zostaje nasycona polityką i nieodłącznymi od niej kwestiami społecznymi. I oto mamy nowego bohatera: romantycznego bojownika o wolność swego narodu. Pierwszymi dziełami, w których do głosu doszła polityka poprzez ukazanie

skutków zaborczych dążeń jednego narodu przeciwko drugiemu, były powieści Jamesa Fenimore Coopera.

Twórca amerykańskiej literatury, żyjący w latach 1789—1851, był synem bogatego osadnika. Ojciec przyszłego pisarza nabył posiadłość w stanie New York, i założył tam osadę Coopertown, nad jeziorem Otsego (które potem niejednokrotnie Cooper opisywał jako Jezioro Lśniących Wód), u źródeł rzeki Susquehanna. James, jeden z licznej gromady dzieci Cooperów, uczy się jakiś czas, potem jako kilkunastoletni chłopiec służy w marynarce, wreszcie mając 22 lata żeni się i powraca do życia obywatela ziemskiego.

Zupełnie przypadkowo bierze się w 1820 r. do pisania powieści (początkowa zresztą próba jego pióra jest bez większej wartości), i odtąd przez 31 lat nie przestaje tworzyć.

„Postanowiłem napisać książkę czysto amerykańską, której tematem byłaby miłość ojczyzny...” — wyzna o *Szpiegu*, który stał się pierwszą prawdziwą powieścią Ameryki. W r. 1823 Cooper wydaje *Pionierów*. Wraz z tą powieścią wchodzi do literatury postać Natty'ego Bumppo — przyszłego Pogromcy Zwierząt, Sokolego Oka, Długiej Strzelby, Tropicielea Śladów, Skórzanej Pończochy. Już chociażby z tego wyliczenia nazw widać, jak pisarz był przywiązany do postaci przez siebie stworzonej, do której rysów zapożyczył z otoczenia tak dobrze mu znanego w dzieciństwie.

Następnie pisarz poświęca się bez reszty pracy literackiej i publicystycznej. Wyjeżdża do Europy, gdzie przebywa siedem lat pełniąc funkcję konsula w Lyonie. Odwiedza Włochy, Szwajcarię, Niemcy, poznaje Waltera Scotta i Mickiewicza. Po powrocie do kraju pisze niez mordowanie, przy czym jego publicystyka staje się coraz bardziej namiętna. Pisarz występuje przeciwko wszystkim złym stronom amerykańskiego życia. Wydaje też szereg powieści o tematyce indiańskiej — wtedy to powstaje całościowy cykl *Pięcioksięgu Sokolego Oka*. Są to powieści romantyczne, przedstawiające losy Indian i białych kolonizatorów, życie pogranicza, na którym ścierały się dwie kultury, różne obyczaje i różne racje stanu.

Gorki tak pisał o Cooperze: „Wychowawcze znaczenie książek Coopera jest niewątpliwe. W ciągu bez mała stu lat stanowiły

one ulubioną lekturę młodzieży we wszystkich krajach. Kiedy zaś czytamy wspomnienia rosyjskich rewolucjonistów, nierzadko dowiadujemy się, że książki Coopera kształciły w nich poczucie honoru i męstwa i pobudzały do czynu“ (Wstęp K. Piotrowskiego do *Pogromcy zwierząt*).

W tych słowach wielki pisarz rosyjski złożył hołd rycerskiej, romantycznej atmosferze książek Coopera, odwadze, z jaką pionier amerykańskiej literatury opowiedział się po stronie Indian, i fascynującej przygodzie, którą przyniósł swym czytelnikom.

Polityka i sprawy społeczne to dziedziny charakterystyczne dla twórczości innego wielkiego romantyka, poety, dramaturga, powieściopisarza i publicyisty — W i k t o r a H u g o (1802—1885). Napisał on tak o własnej książce:

„... Zagadnienia społeczne nie uznają granic. Rany rodzaju ludzkiego, te wielkie rany, którymi pokryta jest kula ziemską, nie kończą się zgoła tam, gdzie na mapie świata zaznaczone zostały linie błękitne czy czerwone. Wszędzie, gdzie mężczyzna nieoświecony nie wie i nie ma nadziei, gdzie kobieta sprzedaje się dla chleba, wszędzie, gdzie dziecko cierpi, nie znając książki, która by je nauczyć mogła i ogniska, które by je ogrzało — książka *Nędznicy* puka do drzwi i mówi: „Otwórzcie, przychodzę, żeby pomóc wam“.

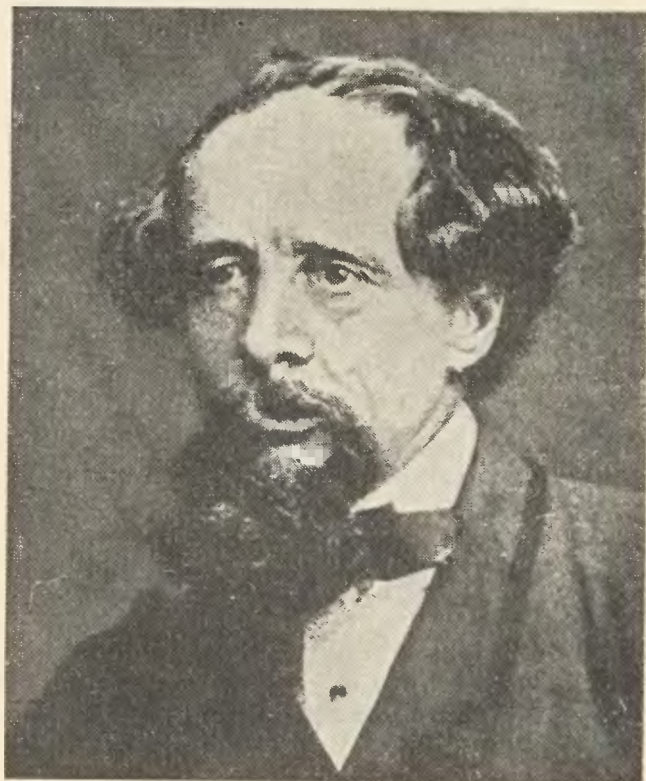
„... Pewni ludzie, pewne kasty oburzają się na tę książkę. Rozumiem to. Zwierciadła mówią prawdę a więc są zniechęczone, mimo to są pożyteczne“ (list W. H. do włoskiego wydawcy).

Wódz romantyzmu francuskiego urodził się w Besançon. Ojcem jego był pułkownik armii Józefa Bonapartego. Swoją działalność pisarską Wiktor Hugo rozpoczął bardzo młodo, od razu w wielu dziedzinach literackich. W r. 1841 zostaje członkiem Akademii Francuskiej, w kilka lat później wchodzi do parlamentu, gdyż z pracą literacką łączy żywy udział w życiu politycznym kraju. W 1846 przechodzi do opozycji przygotowującej rewolucję, która miała wybuchnąć w dwa lata później.

Po zamachu w r. 1851 Wiktor Hugo dobrowolnie udał się na wygnanie, wrócił zaś do Paryża po ogłoszeniu republiki w 1870 r., biorąc nadal czynny udział w polityce. W przeciągu wielu lat wszechstronnej działalności Wiktor Hugo stał się dla



James Fenimore Cooper (1789—1851).



Charles Dickens (1812—1870).

społeczeństwa autorytetem moralnym i politycznym, tak że śmierć pisarza, która nastąpiła w r. 1885, okryła żałobą całą Francję.

Z obfitej i różnorodnej twórczości Wiktora Hugo interesuje nas głównie powieść, gdyż ona to — przede wszystkim zaś *Nędznicy* (1862) — cieszyła się największą popularnością u masowego odbiorcy, a więc tym samym uczulała czytelników na zagadnienia w niej poruszane i kształtowała gust literacki nie tylko tej epoki, w której powstała. Po dziś dzień zaś dwie postacie dziecięce tej powieści pozostały symbolami: Cosetta — krzywdy opuszczonego dziecka, Gavroche zaś — niefrasobliwości, sprytu i bohaterstwa małego nędzarza.

Nędznicy należą do najpoczytniejszych ksiązek świata. Sprawdziły się na przykładzie tej powieści słowa Wiktora Hugo: „Sztuka dla sztuki może i jest piękna, lecz sztuka dla postępu jest jeszcze piękniejsza“.

Podczas gdy walka o wolność jednostki rozgrywała się w wielkich bataliach literackich — tworzył się drugi nurt tej walki, w którym łączyły się w pewien sposób spłycone ideały Oświecenia i Romantyzmu. Mowa tu o powieści awanturniczej, bujnie rozkwitającej w pierwszych dziesięcioleciach w. XIX. Powieść ta święciła swoje triumfy z tej i tamtej strony Atlantyku. Przynajmniej zaś trzy nazwiska zasługują tu na szczególną uwagę: Aleksandra Dumasa, Roberta L. Stevensona i Tomasza Mayne Reida.

Powiedzieliśmy, że u twórców powieści przygodowej odnajdujemy spłycone echa ideałów Oświecenia, gdyż jednym z najczęstszych tematów są przygody związane ze zdobyciem majątku, skarbu czy też spadku po bogatym krewnym. Z epoki romantycznej zaś wiodą swój rodowód bohaterowie owych opowieści — szlachetni i groźni zarazem samotnicy, jak hrabia Monte Christo, rycerscy dla dam żołnierze, jak czterej muszkietierowie, lub wyjęci spod prawa korsarze i awanturnicy, od których roi się w powieściach Mayne Reida i Stevensona.

Wśród twórców powieści awanturniczej palmę pierwszeństwa należy przyznać Aleksandrowi Dumasowi (1803—1870).

Wnuk kreola i murzynki, syn generała z czasów napoleońskich wślawił się licznymi tomami romansów i sztuk teatralnych.

Niezwykła wyobraźnia, bujny temperament pisarski, poczucie humoru i dar żywej, przykuwającej uwagę narracji — składają się na sylwetkę twórczą pisarza, który podbił Paryż, zyskując szalony sukces, zarówno jako romansopisarz, jak i dramaturg. Ze spuścizny Aleksandra Dumasa czasy późniejsze wiele odrzuciły, pozostawiając jednak parę znanych wszystkim pokoleniom powieści. Najślynniejsza z nich to *Trzej muszkietierowie* (1844). Przygody Atosa, Portosa, Aramis i d'Artagnana od wielu dziesięcioleci nie tylko wywołują zachwyt młodocianych czytelników, ale stanowią dla nich również kanwę do zabaw. Niezwykłe przypadki, które zdarzają się złączonym przyjaźnią muszkietierom, ich męstwo i wierność danemu słowu — przemawiają najsilniej właśnie do młodzieży, jakkolwiek Dumas wcale nie myślał o takim odbiorcy; tworzył dla dorosłych bo wiem, idąc za modą czasu (wielki wpływ wywarł na niego Walter Scott) i ulegając swemu błyskotliwemu, choć niezbyt wysokiej próby, talentowi.

Angielski twórca popularnej powieści przygód Robert Louis Stevenson (1850—1894) jest zupełną antytezą Dumasa. Oszczędny w sposobie pisania, posługujący się stylem prostym i zwięzłym, wprowadził modę na krótkie, jednotomowe opowieści. Podczas gdy Dumas nie przypuszczał nawet, że jego romanse zawędrują na półki bibliotek dla dzieci i młodzieży — Stevenson sam czuł, że jego twórczość jest adresowana zarówno do dorosłych, jak i do młodzieży. Pierwsza jego powieść — *Wyspa skarbów* (1882) — ukazała się przed wydaniem książkowym w czasopiśmie dla chłopców. W innej zaś, bardzo popularnej powieści: *Porwany za młodu* bohaterem jest młody chłopiec, tak samo zresztą jak w *Wyspie skarbów*.

Pisarz urodzony w Szkocji, związany z morzem i poprzez tradycje rodzinne, gdyż pochodził z „dynastii“ budowniczych latarni morskich i poprzez swoje studia w tej dziedzinie, pędził życie wśród ciągłych podróży, spowodowanych słabym zdrowiem i poszukiwaniami odpowiedniego klimatu. Żył niedługo, gdyż zaledwie 44 lata. Podczas podróży po Pacyfiku, w którą wybrał się z Ameryki, gdzie zamieszkał na stałe, upodobał sobie jedną z wysp Samoa. Przeniósł się tam i w swej nowej siedzibie umarł, szczerze opłakiwany przez miejscową ludność.

W powieściach Stevensona romantyczne jest tło: tajemniczość, która otacza losy bohaterów. Romantyczni są także ulubieni w pierwszej połowie XIX w. korsarze i piraci. Istnieje nawet zaczerpnięty z powieści Waltera Scotta element walki narodu szkockiego o wolność, walka ta jednak jest tu zdyskredytowana, jakkolwiek Stevenson sumiennie rozłożył blaski i cienie po obu stronach. Natomiast spadkiem po epoce Oświecenia jest stosunek pisarza do kwestii pieniężnych: w jego powieściach pieniądz jest otoczony takim szacunkiem, jak w czasach, gdy burżuazja upajała się zdobywaniem majątku.

Czystej krwi romantykiem można natomiast nazwać Tomasa Mayne Reida (1818—1883), którego życie było nie mniej awanturnicze niż jego książki. On to po Cooperze podjął temat indiański i choć w tym „drugim rzucie“ literatury, do którego należą wszyscy trzej wymienieni pisarze, Mayne Reid jest z punktu widzenia artystycznego twórcą najmniejszego kalibru — już w samym wyborze tematu widać znamię epoki. Mamy tu więc znów sprawy amerykańskiego Pogranicza, dzielnych traperów i piękne dziewczęta, Indian i wojskowych z fortu.

Jeździec bez głowy, najpopularniejszy utwór tego pisarza, posiada wszystkie cechy drugorzędnej literatury romantycznej: naczelnym bohaterem jest szlachetny, akcja wartka, przygody niesamowite a wszystko kończy się nieodzownym „happy endem“. Epicko zakrojona postać Cooperowskiego „dziecięcia natury“ — Sokolego Oka, w wersji Mayne Reida została zubożona i spłycona. Pozostał tylko koloryt lokalny i egzotyka indiańska.

Ale właśnie powieści Mayne Reida przyczyniły się do powstania nowego gatunku literackiego. Tak się bowiem złożyło, że jeden z twórców literatury kryminalnej — Conan Doyle (1859—1930) był namiętnym czytelnikiem indiańskich powieści i metoda słynnego literackiego detektywa powstała jako nieświadomione zapewne echo indiańskiego tropicielstwa.

O jednym jeszcze pisarzu okresu romantyzmu należy tu wspomnieć, mimo że niewielkie tylko dziełko jego pióra przeszło z biegiem lat na własność czytelnika: *Kapitan Fracasse* (1863). Autorem tej powieści był Teofil Gautier (1811—1872) rzecznik — w przeciwieństwie do zaangażowanego politycznie i społecznie Wiktora Hugo — tezy „sztuki dla sztuki“. Wykwintny

poeta o wybitnie malarskiej wyobraźni, chłodny esteta, ceniący tylko to, co piękne — należał Gautier do postaci artystycznego Paryża, jak najściślej związanych z romantyzmem. Był on przy tym wszystkim jednym z najbardziej wziętych dziennikarzy swego czasu — dość powiedzieć, że pozostawił spuściznę dziennikarską składającą się z 80 tomów.

Teofil Gautier największy wpływ wywierał w epoce wczesnego romantyzmu, to znaczy przed 1830 r., ale jego poglądy na „czystą sztukę“ patronowały po dziesięcioleciach hasłom francuskiej moderny.

Kończymy krótki przegląd pisarzy epoki romantycznej, którzy w ten, czy inny sposób stali się pisarzami kształtującymi osobowość młodego czytelnika. Między nimi znajduje się również Karol Dickens (1812—1870), realista i romantyk w jednej osobie, zarówno przez współczesnych, jak i przez następne pokolenia zaliczany do twórców o walorze zupełnie wyjątkowym.

Urodzony w r. 1812 w angielskim mieście Portsmouth w biednej rodzinie urzędniczej, Dickens od samego zarania życia poznał gorycz niedostatku i związane z biedą upokorzenia. Swoje dzieciństwo i młodość opisał później w *Dawidzie Cooperfieldzie* (1849—1850). W tej jednej z najgłośniejszych powieści XIX wieku można łatwo odnaleźć ślady smutnych przeżyć samego autora, gdyż została ona napisana — szczególnie w partiach dotyczących właśnie dzieciństwa bohatera — z siłą i przejmującą prawdą, które dają jedynie osobiste doświadczenia.

Dickens przeżył także uwięzienie ojca: w owym czasie w Londynie istniało specjalne więzienie dla niewypłacalnych dłużników. Uratował wówczas rodzinę niewielki spadek... I znów w *Małej Dorrit* odnajdziemy ślady tych przeżyć. Zresztą więzienie za długi jest częstym motywem w powieściach Dickensa, musiało więc w dzieciństwie pisarza wyrzeć na nim straszliwe wrażenie. Tak samo szkoła, koszmar tamtych czasów, powraca wiele razy echem w powieściach pisarza. Szkoła, której zresztą zakosztował w niewielkim stosunkowo wymiarze, gdyż mając czternaście lat już był samodzielny. Początkowo pracował jako pisarz u adwokata, później nauczył się stenografii i został reporterem.

Do literatury wszedł jako autor *Klubu Pickwicka* (1836—37), realistycznej, pełnej humoru powieści, w której dowcipnie, a jednocześnie z wielką wiernością, ukazał społeczeństwo ówczesnej Anglii. Sukces był olbrzymi, przypominał natychmiastowe powodzenie *Don Kichota*, *Robinsona Cruzo*, *Waverleya* czy *Nędzników*. Dość powiedzieć, że nakład w trakcie wydawania *Klubu Pickwicka* w zeszytach, skoczył z początkowych 400 egzemplarzy do... 40.000.

Dickens, poświęciwszy się potem wyłącznie pracy literackiej, wydaje szereg powieści w niewielkich odstępach czasu. Każda z nich atakowała we właściwy pisarzowi sposób, pełen realizmu i humoru, głęboko przy tym emocjonalny, niesprawiedliwość, okrucieństwo, zacofanie — czy będzie to system opieki nad opuszczonymi dziećmi (*Oliwer Twist*), wady szkolnictwa (*Nicholas Nickleby*, *Dombey i syn*, *Dawid Cooperfield*), czy też wyzysk stosowany przez pracodawcę (*Dawid Cooperfield*, *Ciężkie czasy*).

Krytycy w niezliczonych publikacjach podnoszą oryginalne cechy talentu Dickensa — jego takt artystyczny, głębię i delikatność uczuć, umiejętność zawiązywania ciekawej akcji i malowania interesujących, oddychających prawdą postaci. Wszystkie, najsmutniejsze nawet powieści ozłaca wspaniały humor, łączący w jedyny sposób bystrą obserwację z nonsensownym wyolbrzymieniem pewnych cech (np. postać Mickawbera).

I — co dla nas najważniejsze — pisarz był twórcą całego szeregu niezapomnianych postaci dziecięcych. Krzywda dziecka, okrucieństwo wobec bezbronnej małej istoty dotyczyły pisarza najgłębiej. Nie bez udziału wielkiej kampanii artystycznej Dickensa, prowadzonej w obronie dziecka, był fakt, że w r. 1870, a więc w roku śmierci pisarza, wychodzi ustawa tworząca nowoczesne, państwowe szkolnictwo powszechne w Anglii.

Oto dobiegamy końca szkicu o najważniejszych pisarzach tej epoki, których twórczość poznaje każdy, zadomowiony już w świecie książek, młody czytelnik. Zestaw pisarzy byłby jednak niepełny, gdyby zabrakło w nim nazwiska, które stało się symbolem walki o równość i wolność ludzi. Mowa tu o pisarce amerykańskiej Harriet Beecher (później — Stowe, 1811—1896), wielkiej rzeczniczce zniesienia niewolnictwa.

Pisarka pochodziła z rodziny duchownych anglikańskich, zwolenników ruchu abolicjonistów. Sama brała udział w ukrywaniu murzyńskich zbiegów i pomagała im przedostać się na Północ, gdzie nie istniało niewolnictwo. Już jako żona pastora Stowe zaczęła pisać, poświęcając swoje pióro sprawie walki o zniesienie hańbiącego stanu rzeczy. Debiutuje tomem szkiców, potem zaś wydaje w r. 1852 *Chatę wuja Toma* najpierw w zeszytach, później zaś jako książkę. *Chata wuja Toma* rozeszła się błyskawicznie. Echo tego literackiego wydarzenia dotarło natychmiast do Europy i wzbudziło tam zapal do sprawy, o którą tak gorąco walczyła autorka.

Beecher-Stowe napisała w ciągu swego długiego życia jeszcze wiele powieści — sukces odniosła jednak tylko dzięki temu jednemu swemu dziełu i jako jego twórczyni przeszła do historii. Ruch wyzwolenczy Murzynów w Ameryce zawdzięcza bardzo wiele tej książce. Umiała ona poruszyć serca i umysły czytelników na całym świecie.

Jeśliby się pokusić na zakończenie o próbę jakiejś syntezy, można chyba powiedzieć, że przede wszystkim takie dzieła wielkich pisarzy danego okresu stały się własnością młodocianych czytelników, które niosły z sobą wielkie idee polityczne lub społeczne, zamknięte w kształt artystyczny oraz podane na kanwie bogatej akcji, apelującej do wyobraźni. Bohaterowie tych dzieł stawali się niejako automatycznie wzorcami osobowymi dla młodego czytelnika. Odwaga, szlachetna gotowość do występowania w obronie uciemżonych, czynna dobroć, humor i fantazja — to cechy, które najbardziej przemawiają mu do przekonania. Jeśli zaś będziemy rozpatrywać ówczesną powieść awanturniczą — beletrystykę „drugiego rzędu“ — nie zapominajmy o tym, że choć nie przyświecają jej wielkie idee — zachowuje ona jednak schematy treściowe ówczesnej literatury wiodącej. A więc i bohaterowie tych utworów, jakkolwiek nie pogłębieni, są nosicielami tych samych cech, które charakteryzują postacie wielkiej literatury.

rozdział IV

Kilka słów o humorze angielskim. Czysty nonsens: *Alicja w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla. Nowy bohater w książkach Juliusza Verne. Przeciwnieństwo „budującej” powieści dla młodzieży: *Tomek Sawyer* M. Twaina. Rodzina w literaturze tego czasu. Rozkwit powieści historycznej. *Serce Amicisa*. Literatura polska. Odmienność założeń w polskim piśmiennictwie dla dzieci i młodzieży. Początki literatury dla dzieci młodszych. Typy beletrystyki polskiej i ich reprezentanci. W. Przyborowski i W. Łoziński. Myśl krytyczna tego czasu.

Powieściopisarz i eseista angielski, autor znanej monografii o Dickensie, G. K. Chesterton, tak sformułował swój sąd o irracjonalnym charakterze dickensowskiego humoru: „Humor... polega na tym, żeby być dziecinny — jak niektórzy nazywają Dickensa — żeby załamać pod sobą posadzkę zdrowego rozumu i lecieć gdzieś w otchłań nonsensu, głęboko poza naszym zwykłym życiem ludzkim“.

Wydaje się, że można by rozszerzyć tę uwagę na pojęcie humoru angielskiego w ogóle. Nie jest też więc przypadkiem, że właśnie w Anglii narodził się kierunek czystego nonsensu i czystej wyobraźni. Źródła jego należałoby szukać w literaturze ludowej, w Anglii bowiem szeroką popularność zyskały tzw. *Nursery Rhymes* („wiersze pokoju dziecinnego“), zwane inaczej *Mother Goose*, anonimowe, sięgające swą genezą daleko w głąb wieków (niektóre z nich, jak zostało stwierdzone, powstały około pół tysiąca lat temu). Wiersze te w ciągu stuleci ulegały naturalnej selekcji, aż w końcu pozostały tylko te, które najtrafniej przemawiały do dziecka. Nasycone są one wszystkimi specyficznymi,

nonsensownym humorem, pełną pogody poezją — składają się zaś na ów zestaw zarówno żarty dotyczące zamierzchłych faktów politycznych, jak i zdarzenia z dzieciennego pokoju oraz szczątki starodawnych legend. Mieszaninę tę analizują historycy literatury, sprzecząc się co do interpretacji poszczególnych pozycji — dzieci zaś przyjmują całość z takim samym zachwytem, z jakim został powitany pierwszy zbiorek *Nursery Rhymes* w 1744 r. Słynne na cały świat piosenki o „Mary zupełnie na opak“, w której ogródku rosły srebrne dzwoneczki i muszelki a kwiaty miały dziecięce główki, o dziwnym Humpty Dumpty, który spadł z muru i rozbił się w kawałki, o krowie, która skoczyła przez księżyc — niosą dziecku pierwsze zetknięcie się z poezją. Czukowski, wspominając w swej książce *Od dwóch do pięciu* o *Nursery Rhymes* pisze, że powodzenie, jakim cieszy się od wielu pokoleń słynny śpiewnik angielski, potwierdza tezę „o niepohamowanej skłonności każdego zdrowego dziecka wszystkich epok i narodów do absurdałnego deformowania tego małego, lecz wyraźnego światka, z którym dopiero co zawarło znajomość“. I dalej: „...Lud nie podsuwałby tak uporczywie, przez tyle wieków, coraz to nowym pokoleniom dzieci, takiego mnóstwa tych swoistych utworów poetyckich, gdyby nie sprzyjały one doskonaleniu życia psychicznego dzieci.“

Z rymów dziecięcych bez wątpienia też czerpali natchnienie autorzy utworów czystego nonsensu i czystej wyobraźni. Nie bez wpływu oczywiście była tu także epoka, w której powstał ów literacki kierunek: czas schyłku romantyzmu, faworyzujący niezwyczajność w różnych przejawach. Początki nowego kierunku sięgają r. 1846. Wtedy to wychodzi w Anglii *Księga Nonsensów* Edwarda Leara. Tenże sam Lear w 1871 r. publikuje zbiór: *Nonsensowne pieśni, opowiadania, botanika i alfabet*.

W roku zaś 1864 zjawia się królowa wszystkich utworów tego typu, tym razem pozycja wyraźnie już przeznaczona dla dzieci, *Alicja w Krainie Czarów* pióra Lewisa Carrolla (1833—1898).

Oryginalny humor tej baśni, której autorem był — co za kaprys losu! — poważny matematyk i duchowny, Karol Lutwidge Dodgson, otwiera erę dziecięcych wycieczek w krainę Czystego Nonsensu. Tam właśnie dziecko miało znaleźć ów alogiczny humor, tak bliski jego pojmowaniu śmieszności.



Charakterystyczna ilustracja z angielskiego zbiorku *Nursery Rhymes*, pochodzącego z r. 1825.

are ferrets! Where can I have dropped them, I wonder?" Alice guessed in a moment that it was looking for the nosegay and the pair of white kid gloves, and she began hunting for them, but they were now nowhere to be seen — everything seemed to have changed since her swim in the pool, and her walk along the river-bank with its fringe of rushes and forget-me-nots, and the glass table and the little door had vanished.



Soon the rabbit noticed Alice, as she stood looking curiously about her, and at once said in a quick angry tone, "why, Mary Ann! what are you doing out here? Go home this moment, and look on my dressing-table for my gloves and nosegay, and fetch them here, as quick as you can run, do you hear?" and Alice was so much frightened that she ran off at once, without

Odkrycie, jakiego dokonali Lear i Carroll miało rozległe i nieoczekiwane konsekwencje, szczególnie dla przyszłych kierunków poetyckich. Czerpała z niego również obficie późniejsza literatura dla dzieci, oczywiście w innym wymiarze i w innych celach. Kierunek, o którym mowa, szczególnie przypadł do gustu Anglikom. Po dziś dzień *Alicja* jest powszechnie znanym w Anglii utworem, należącym do narodowego dorobku literackiego. Książka napisana dla córeczki przyjaciół pisarza, Alicji, po wycieczce łódką, podczas której Dodgson opowiadał dzieciom baśnie, zrobiła zresztą karierę na całym świecie. I znów paradoks: dzieło uczonego nikt już nie pamięta, a uroczę książeczki dla dzieci — *Alicja i Z tamtej strony zwierciadła*, wstydliwie wydane przez Dodgsona pod pseudonimem Lewisa Carrolla, po dziś dzień zachwycają dzieci i dorosłych.

Literatura tego czasu przyniosła dzieciom nie tylko rozrywkę, dostarczając nowego gatunku. Powstały dziełka, w których dziecko miało odnaleźć sobie właściwy sposób patrzenia na świat — przede wszystkim w poezji, niemal równie ważnej dla rozwoju dziecięcej psychiki, jak bodźce uczuciowe i intelektualne.

W r. 1885 wychodzi *Dziecięcy ogród wierszy* znanego już nam R. L. Stevensona, słynny w całym świecie anglosaskim zbiorek uroczych wierszyków, pozornie prostych, ale odznaczających się bogactwem poetyckich obrazów.

Zatrzymamy się przy tej pozycji, ponieważ od jej ukazania datuje się rozwój poezji dla dzieci. Po raz pierwszy poeta potrafił ukazać dziecięcy świat przeżyć, zwrócić uwagę na sprawy zupełnie zwykłe, które jednak dziecku wydają się pełne tajemniczego znaczenia.

... Wieczorem, gdy lampa świeci i przy kominku siedzą moi rodzice... ja z moją małą strzelbą czolgam się pogrążony w ciemności, wzdłuż ściany, wędruję w koło śladem leśnego mieszkańca daleko za oparciem sofy... Są tam wzgórza, lasy, moje gwiazdne pustynie i jest tam rzeka, na której brzeg przychodzą pić ryczące lwy...

Przytoczony urywek ukazuje jak pod piórem Stevensona rzeczy i zdarzenia nabierają uroku, jak dziecko tworzy swoją własną prawdę na kanwie codzienności. „Moje łóżko jest podobne do małej łodzi“ — pisze Stevenson. W łodzi tej dziecko odplywa

w świat marzenia, tak jak prowadzi go weń „mały cień“, który porusza się wraz z dzieckiem, lub wiatr wiejący bezgwiezdnym wieczorem.

Poezje Stevensona, to jeszcze jeden z kamieni węgielnych powstającej w Anglii w drugiej połowie w. XIX oryginalnej literatury dla młodego czytelnika.

Bogaty w przemiany, w różnorodne prądy polityczne, społeczne i artystyczne w. XIX posunął też naprzód wiedzę w różnych kierunkach. Ten rozwój nauk ścisłych, szczególnie zaś nowe poglądy w dziedzinach biologii i fizyki — nie mogły nie wywrzeć wpływu i na literaturę. Zwłaszcza na literaturę dla młodego czytelnika, która w samym swym założeniu miała dostarczać nie tylko rozrywki, ale i oddziaływać wychowawczo. Twórczość pisarza, o którym zaraz będziemy mówić, specyficzna w warunkach krzyżujących się wpływów i osiągnięć drugiej połowy w. XIX, stanowi do czasów terażniejszych wzór pisarstwa dla dzieci.

Juliusz Verne (1828—1905) bowiem to nie tylko znakomity popularyzator zdobywczy ówczesnej wiedzy, ale i pisarz o twórczej, oryginalnej fantazji oraz świetny psycholog i znawca swego czytelnika.

Verne jest autorem ponad stu tomów. Ten niedoszły prawnik, syn adwokata z Nantes, już jako student zdecydował, że jego powołaniem jest literatura. Píše różne utwory dramatyczne, bez większej zresztą wartości literackiej, pasjonuje się przy tym wszelkimi nowościami z dziedziny przyrody i techniki, nawiązuje znajomości z uczonymi, inżynierami, wynalazcami. Wszystkie te na pozór rozbieżne zainteresowania zogniskowały się później w łączącym je gatunku literackim: w fantastyczno-naukowej powieści przygodowej.

Verne bardzo szybko zdobył sławę. Pracował niezmordowanie, wydając co roku jedną powieść i nie zaniehbując przy tym innych dziedzin działalności pisarskiej — na przykład popularno-naukowej. Letnie miesiące spędzał na pisaniu w kajucie własnego jachtu, pływającego po wodach Morza Śródziemnego i Atlantyku. W swej twórczości korzystał ze wszelkich publikacji poruszających sprawy najnowszych odkryć. Wzięte z nich dane wciągał do olbrzymiej kartoteki, stanowiącej bezcenny wówczas zestaw

materiałów dotyczących różnych dziedzin nauki. W końcu kartoteka liczyła ponad 20.000 pozycji.

Drugą połowę swego życia pisarz spędził w Amiens. Tam — straciwszy niemal zupełnie wzrok i słuch, lecz nie przestając pracować do ostatnich chwil — zmarł w r. 1905, pozostawiwszy rękopisy całkowicie ukończonych dziesięciu książek. Wychodziły one w ciągu paru lat po śmierci pisarza.

Od r. 1865, to znaczy od kiedy Verne wydał swój pierwszy utwór *Pięć tygodni w balonie*, wyszło razem 65 powieści, stanowiących zasadniczy dla twórczości pisarza cykl *Niezwykłych podróży*. Tematyka cyklu jest bardzo różnorodna: zdobywanie obydwóch biegunów, nawigacja podwodna, nawigacja powietrzna, wykorzystanie energii elektrycznej, podróże międzyplanetarne.

„Czego bym nie napisał, czego nie wymyślił — mówił Verne — wszystko ustąpi kiedyś rzeczywistości, nastanie bowiem czas, kiedy zdobycze nauki przewyższą potęgę wyobraźni“. To właśnie Juliusz Verne stworzył nowego bohatera — człowieka nauki, zapaleńca i uczonego, który z narażeniem życia idzie za swym powołaniem. To właśnie też Juliusz Verne do swoich utworów o naukowo-fantastycznej tematyce — wprowadził atmosferę humanistycznej szlachetności i demokratycznych przekonań. Już parę pokoleń wychowuje się na niezaprzeczonych wartościach fantastyki wielkiego Francuza, wynosząc z tej lektury pogardę dla przemocy i ucisku, miłość nauki i przekonanie o wyższości odwagi i dobroci nad egoizmem i lenistwem.

Wśród rozlicznych gatunków, które wykształciły się w w. XIX (choć źródła ich należałoby szukać niejednokrotnie znacznie wcześniej) — nie mogło, oczywiście, zabraknąć powieści obyczajowej. Coraz mniej już wystarczały opowiadania dla dzieci o ich modelowo grzecznych rówieśnikach. Nieatrakcyjny bohater czy bohaterka, występujący na tle wąskiego klasowo obrazu życia warstw posiadających, nie mógł ostać się wobec rosnących zmian w świadomości społecznej i artystycznej owych czasów. Dlatego też tak olbrzymią popularnością zaczął się od razu cieszyć nowy bohater powieści obyczajowej, prawdziwe dziecko, którego wierny psychologicznie obraz zaczęła przekazywać literatura. Jedną z pierwszych zapowiedzi nowego kierunku był amerykański *Pamiętnik niegrzecznego chłopca* (1869) Th.

Aldricha. Natomiast pełne artystycznie zrealizowanie nowego sposobu przedstawiania dzieci przyniosła twórczość Marka Twaina (1835—1910).

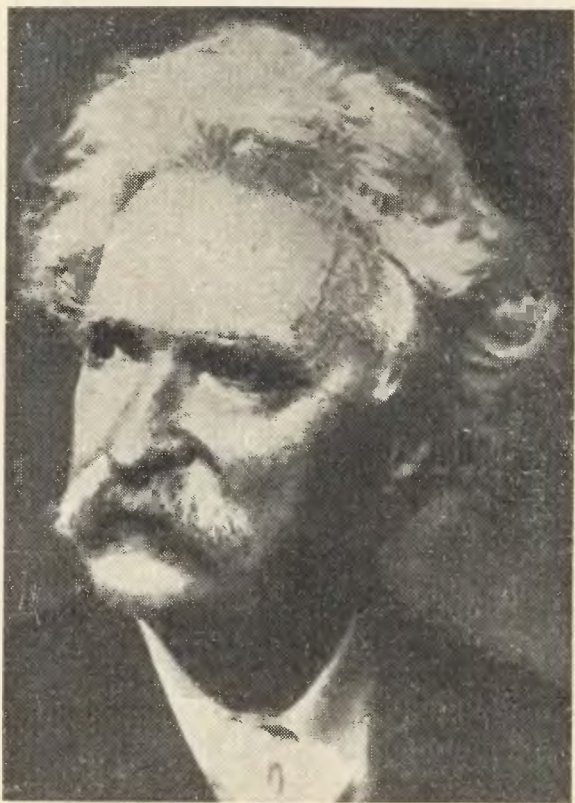
Znany pod tym pseudonimem na obu półkulach Amerykanin, Samuel Langhorne Clemens, w dzieciństwie swoim mieszkał nad brzegami Missisipi w miejscowościach, które potem dzieci całego świata poznały z jego książek. Młodość miał ciężką, nieco podobną do młodości Londona. Jako 25-letni dziennikarz drukuje swoje pierwsze humoreski w gazetach stanu Nevada i Kalifornii. W r. 1876 wydaje *Przygody Tomka Sawyera*, w r. 1881 — *Książę i żebrak*, w roku zaś 1884 — *Przygody Hucka*. Niesłabnące powodzenie książek Marka Twaina ma swe źródło w niespotykanym dotąd w swej prawdziwości rysunku dziecka, we wnikliwości, z jaką autor odsłonił tajniki jego duszy, a także w humorze, z którym zostały pokazane typy ludzkie i sytuacje. Sam Twain przyznawał, że opowiedział — w najświetniejszej ze swoich książek, *Przygodach Tomka Sawyera* — wypadki własnego dzieciństwa, oraz że młodociany bohater ma niejedyn rys wspólny z małym Samuelem.

Demokratyczna postawa autora przejawia się szczególnie w dwóch następnych jego książkach: *Książę i żebrak* oraz *Przygody Hucka*. Angielski następca tronu, mały książę Edward, pod przebraniem żebraka doznaje wszystkich klęsk, które dotyczyły jego najbiedniejszych poddanych. Londyn XVI wieku jest ukazany z plastyką i siłą historycznego obrazu wysokiej klasy. Mały zaś Tomek Canty, który pod imieniem Edwarda panuje jakiś czas na dworze królewskim, przejawia mądrość, dobroć i zdecydowanie, cechy jakich próżnoby dotąd było szukać na dworze królewskim. Zresztą jest to jeszcze jedna wersja starego wątku „z chłopca król” (znanego także i w Polsce) — kiedy nieoczekiwanie obdarzony władzą biedak okazuje roztropność i dowcip. *Książę i żebrak* — była to pierwsza prawdziwie literacka pozycja, która udowodniła tezę, że wszyscy ludzie są równi i że inteligencja i odwaga wcale nie są atrybutami ludzi stojących na świeczniku społecznym.

A *Przygody Hucka* to nie tylko artystyczny dokument przeżyć opuszczonego, nad wiek doświadczonego i dojrzałego chłopca,



Jules Verne (1828—1905).



Mark Twain (1835—1910).

ale także piękny pomnik przyjaźni Hucka do zbiegłego Murzyna, Jima.

Książki Marka Twaina można określić jako „książki dla chłopców“, zarówno bowiem tematyka, jak punkt widzenia bohaterów sprawiają, że powieści wielkiego humorysty są bliskie urwisom wszystkich krajów i wszystkich czasów. Nowością jest tematyka wzięta z życia przeciętnego chłopca z przeciętnej amerykańskiej rodziny, jak to jest w przypadku *Przygód Tomka Sawyer'a*. I tu już jesteśmy w pobliżu źródeł ówczesnej powieści obyczajowej: tematem jej będzie rodzina. Jest to znak epoki stosunkowo ustabilizowanej, która chwaliła sobie niezniszczalne, jakby się zdawało, wartości życia rodzinnego. W Ameryce wychodzi wtedy bardzo poczytna książka *Małe kobietki* Louisy Alcott o dziewczętach z niezamożnej rodziny pastora; w Anglii — *Mały lord* i *Tajemniczy ogród* pióra Frances Hodgson Burnett (1849—1942), które to książki — napisane doskonale i należące do bardzo popularnych — powstały w kręgu zagadnień rodzinnych. Do tego też samego kręgu należą przeważnie liczne „powieści dla dziewcząt“, jak np. bardzo lubiana *Heidi* Joanny Spyri. Są one na ogół zupełnie bez wartości, szczególnie niezmierna ilość ckliwych powieściideł niemieckich.

W tym samym czasie występuje rozkwit powieści historycznej dla dzieci i młodzieży. Spotykamy nawrót do legend, podobny do tego, który charakteryzował epokę romantyczną. To przecież właśnie w tej epoce została między innymi wydana słynna książka: *Tales from Shakespeare* (1807, polski tytuł: *Czary Prospera*), jedno z klasycznych dzieł literatury angielskiej dla młodego czytelnika. Autor jego, Karol Lamb, urzędnik w Kompanii Handlowej Wschodnio-Indyjskiej, dziwak i bibliofil, pisujący przy tym niezłe eseje literackie, stał się dzięki głębokiemu zainteresowaniu literaturą XVI w., świetnym znawcą elżbietańskiej epoki. W pracy literackiej pomagała mu siostra, ona też była współtwórczynią Szekspirowskich opowieści, dziełka przeznaczonego dla młodzieży a mającego służyć „jako wstęp do studiów nad Szekspirem“. Lambowie przełożyli bowiem dramaty Szekspira na opowiadania, które zalecają się jasnym przebiegiem akcji oraz prostym, zwięzłym stylem. Książka Lambów zyskała

sobie od razu duże powodzenie i w niedługim czasie została przetłumaczona na wiele języków.

Jak powiedzieliśmy — w drugiej połowie XIX w. obserwujemy rozkwit zainteresowań przeszłością, zarówno historyczną, jak i legendarną. W Ameryce na przykład wydaje się książki różnego typu dotyczące czasów minionych.

Jednym z pionierów powieści historycznej jest tam Nataniel Hawthorne, autor *Cudownej książki dla chłopców i dziewcząt* (1852), w której opowiada mity greckie, tak jak to uczynił w Anglii — i w dzisiejszych czasach popularny — Charles Kingsley (*Heroje*). Czołowym jednak pisarzem historycznym, ulubionym przez amerykańską młodzież i dzieci, stał się Howard Pyle, pisarz i ilustrator swoich książek, autor *Ucieszonych przygód Robina Hooda* i wielu innych powieści opisujących średniowiecze angielskie. W Niemczech zaś drukuje się szereg opowiadań historycznych, między innymi z okresu wojny siedmioletniej, mających wychowywać młodzież w duchu patriotyzmu.

Albowiem książki historyczne, gdziekolwiek były wydawane i jakikolwiek kształt przybierały — od legend danego kraju do powieści opiewających bohaterską przeszłość — miały wszędzie ten sam cel: budzenie uczuć patriotycznych i dumy narodowej.

We Włoszech zadanie to spełnił utwór poety, pisarza i podróżnika Edmunda de Amicisa (1846—1908) — *Serce*. Pamiętajmy, że Włochy przez długi czas były rozbite na drobne państewka. O wpływy we Włoszech w przeciągu wieków toczyły walki — cesarstwo niemieckie i Hiszpania, potem Francja i Austria. Dopiero w połowie w. XIX Włochy wyzwoliły się i połączyły w jedno państwo. Cóż za temat dla żyjącego współcześnie pisarza! Amicis spróbował dać wyraz czasom, w których żył — stronicie dotyczące walk o wyzwolenie Włoch sąsiadującą w *Sercu* z rozdziałami uczącymi miłości kraju i zrozumienia drugiego człowieka.

Książka Amicisa była oparta na rzeczywistym pamiętniku syna pisarza, ucznia 3 klasy szkoły publicznej w Turynie. Postacie kolegów chłopca również są autentyczne. Amicis zaczął pisać swój utwór w r. 1878, nie przypuszczając ile lat pracy i twórczego niepokoju będzie go on kosztował. Praca bowiem nie

postępowała tak, jak tego sobie życzył autor i dwa manuskrypty zostały zniszczone. Wreszcie po jakimś czasie impas został przezwyciężony. W r. 1886 Amicis pisze do wydawcy: „*Serce* pochłania całą moją duszę. Rozdziały idą za rozdziałami. Żyję wśród moich chłopców ze szkoły powszechnej, widzę ich, czuję, rozumiem...”

Jasną jest rzeczą, że taka książka jak *Serce* znalazła w Polsce jak najlepszą koniunkturę. Napisana z talentem, pełna wartości emocjonalnych, zaspokajała głód artystycznych utworów, kształtujących postawę życiową młodego czytelnika. A że *Serce* dostało się do rąk polskiego dziecka w pięknym przekładzie (po raz drugi — pierwsze wydanie pod tytułem *Dziennik chłopca* wyszło już w r. 1897), tym bardziej mogło spełnić tę rolę. Autorką drugiego przekładu było bowiem Maria Konopnicka (1842—1910), pierwsza wielka poetka i pisarka polska dla dzieci, twórczyni literatury dla najmłodszych czytelników.

literatura polska

Wystarczy uświadomić sobie niektóre daty, aby z samego tego faktu wypłynęło zrozumienie dla pewnych charakterystycznych cech naszej literatury. Na przykład — w Anglii powstaje kierunek czystego nonsensu i czystej wyobraźni, który w ciągu wielu dziesiątków lat nie ma w Polsce żadnej szansy na zaaklimatyzowanie się w literaturze. Złożyło się na to wiele przyczyn, przede wszystkim natury politycznej i społecznej, które sprawiały, że tylko to, co pożyteczne, co społecznie uwarunkowane, mogło u nas w tym czasie liczyć na szerszy oddźwięk. Luksus oddania literatury dla młodego czytelnika choć częściowo we władanie wyobraźni i czystej rozrywki był w naszych warunkach nieosiągalny. Stanie się to zupełnie jasne, gdy spojrzymy choćby na datę wydania *Alicji w Krainie Czarów*. Przecież jest to akurat rok 1864. Ważniejsze sprawy musiało się u nas rozstrzygać i w życiu i w piśmiennictwie.

O wiele owocniejszy okazał się dla naszej literatury panujący ówczasnie w innych literaturach nurt zainteresowania światem, zainteresowania naukami. U nas, tak samo jak i gdzie indziej, wydaje on owoce w postaci literatury popularnonaukowej. Wtedy to właśnie, w latach rodzącego się pozytywizmu, staje się sprawą pierwszorzędnej wagi zagadnienie kształcenia przedszkolnego i nauki o rzeczach. Dość wspomnieć rosnącą wówczas popularność metod wychowawczych Pestalozziego i Froebela.

A polityka?

W warunkach niewoli inaczej oczywiście przebiegała infiltracja myśli politycznej do piśmiennictwa przeznaczonego dla młodego czytelnika. Jednakże wiek dziewiętnasty, który przygotował nadejście brzemienne w zdarzenia wieku dwudziestego, był zbyt naładowany zagadnieniami politycznymi, aby literatura dla dzieci mogła pozostać od nich na uboczu. Oprócz kwestii społecznych, o których trzeba pomówić osobno, myśl polityczna miała w Polsce bardzo specyficzny aspekt. Chodziło o wychowanie takiego przyszłego obywatela, który by umiał najrozsądniej przystosować się do istniejących okoliczności, obierając jako teren działania gospodarkę niewolnego kraju i jego oświatę, a obok tego — miał w pamięci bohaterskie czyny oręza polskiego i mógł przechować ideały dawnej rycerskiej przeszłości. Tym dwóm założeniom służyły wszystkie typy ówczesnej beletrystyki. Powieści obyczajowe, przygodowe, popularno-naukowe kształtowały postawę czytelnika wobec rzeczywistości, historyczne zaś — i te, które były pisane dla młodego odbiorcy, i też po które on sięgnął później, jak np. *Trylogia* — przeważnie były głosicielami romantycznego ideału rycerskiego oraz kultu walki o wolność.

Wymienione wyżej powody wpływały też na to, że w Polsce trudno mówić o pozycjach dla dzieci typu znanej gdzie indziej powieści rodzinnej. Przeciwnie — autorzy (a raczej autorki) robili wszystko, aby swoje dzieło wyprać z treści nie związanych z naczelną tezą. Tak właśnie dzieje się w powieściach Teresy Jadwigi Papi (1844—1906), tak też — w jednym z nielicznych utworów o dobrym poziomie artystycznym: *Księżniczce* (1886), pióra Zofii Urbanowskiej, w której to księżka bohaterka przeżywa odrodzenie moralne w domu postępowej ro-

dziny kupieckiej. Mimo schematu pozytywistycznego — postaci tam występujące są żywe, a sama bohaterka jest w pewnym sensie nawet niebanalna jako typ literacki: po raz pierwszy ukazano w sposób przekonujący młodą dziewczynę, pochodzącą ze środowiska podupadłego ziemiaństwa. Inaczej rzecz się ma w innej pozycji tej samej autorki. Krajoznawcza *Róża bez kolców* (1903) stanowi chwalebny wyjątek: powieść już tym samym oryginalna, że akcja umieszczona jest w Tatrach (góry były ówczas właśnie „odkryte“ dla turystyki) — daje interesujące postaci bohaterów, ciekawe przygody i mnóstwo realiów o dużej wartości poznawczej. Historia zaś arystokraty angielskiego, który w epilogu tajemniczej i przykuwającej uwagę czytelnika fabuły, okazuje się stryjem dzielnego chłopca i postanawia zostać w kraju oraz powrócić na swą ojcowiznę — jest zgodna z jeszcze pozytywistycznymi tendencjami epoki a zarazem bardzo logiczna w swym przebiegu i wzruszająca szczerym patriotyzmem.

Ale — jako się rzekło — jest to wyjątek. Olbrzymia większość tak zwanej literatury z tezą była produkcją czysto użytkową, w której tendencja pedagogiczna leżała, rzecz by można, na wierzchu. Nowość myśli politycznej wyrażała się, jak już wspomnieliśmy, tylko stosunkiem do zagadnień ekonomicznych, a także propagandą trzeźwego spojrzenia na aktualną rzeczywistość. Cechy te zarysowywały się od samego początku literatury dla młodego czytelnika w Polsce. Teraz zaś wystąpiły ze szczególną ostrością, gdyż były w zgodzie z założeniami panującego prądu umysłowego. Natomiast sprawy społeczne pozostawały w swym klasowym aspekcie ciągle jeszcze niezmiennie: wszelkie antynomie rozwiązywano na gruncie filantropii. Kształtuje się uczucia, owszem — i według praw serca domaga się pomocy dla upośledzonych klas społecznych — ale w ten sam sposób, jaki propagowała jeszcze Hoffmanowa.

W powieści przygodowej patronowali polskim pisarzom Anglicy: Robert Ludwik Stevenson, Tomasz Mayne Reid, Robert Ballantyne. Gotowy wzór dawały także polskiej powieści przygód niezliczone wówczas robinsonady.

Przedstawicielem tej dziedziny twórczości był u nas przede wszystkim Adolf Dygasiński w swych *Przygodach młodzieńca czyli Robinsonie polskim*. Utwór z okresu pozytywi-

stycznych rozczarowań, regresywny w sposobie przedstawienia wielu problemów (np. roli kobiety w społeczeństwie) jest artystycznie chybiony. Ciekawa jest tylko sprawa samej robinsonady: Pawełek jest Robinsonem... wśród ludzi. Czuje się bardziej samotny w swym poszukiwaniu „miejsca na ziemi“, niż był Robinson na wyspie.

Dygasińskiemu sekunduje L. A n c z y c, który dał młodym czytelnikom bardzo poczytną przez długie lata przeróbkę Robinsona. Julia Zaleska, o której wspominaliśmy przy początkach literatury popularnonaukowej, wstąpiła się w dziedzinie powieści przygodowej. Jej pióra była przeróbka *Młodego wygnańca* Rotha. Najważniejszy zaś dorobek w tej dziedzinie wniósł W ł a d y s ł a w U m i ń s k i (1865—1954), autor *Podróży bez pieniędzy*, *Flibustierów*, *Znojnego chleba* i innych powieści typu bądź to przygodowego, bądź fantastycznonaukowego. Ponieważ te ostatnie wyszły z kręgu vernowskiego, przyjęły też typ lansowanego przez francuskiego pisarza wzoru osobowego, dzielnego, mądrego człowieka, dającego sobie radę w najtrudniejszych sytuacjach. U Umińskiego bohater jest z reguły Polakiem.

K. Kuliczowska w swojej pracy zwraca uwagę na to, że w Polsce powieść przygodowa w ogóle nosiła charakter narodowy. Miała ona stanowić niejako odtrutkę na czar egzotyki, przede wszystkim amerykańskiej. W jakim stopniu to się powiodło, trudno sądzić bez specjalnych badań. Prawdą jest jednak, że powieści Umińskiego cieszyły się i cieszą nadal dużą popularnością. Jest to z pewnością zasługa nie tylko żywej narracji i barwnej fabuły, lecz także owej „polskiej atmosfery“ jego książek.

Przejdźmy teraz do powieści historycznej. Mówiliśmy już o ideałach, którym ona hołdowała. Należy przy tym wspomnieć, że powieść historyczna w Polsce powstawała nie tylko pod wpływem potrzeby chwili. Działała w tym wypadku ogólna tendencja drugiej połowy w. XIX, kiedy to wystąpiło wzmożone zainteresowanie historią. Ujawniło się ono w wielu krajach, jednak różnice interpretacyjne rzucają się w oczy każdemu, kto porówna stosunek do zagadnień historycznych w polskiej i obcej literaturze. Podczas gdy na przykład w Anglii Kipling pisze swego uroczego *Puka z Pukowej Górki*, gdzie baśń

i prawda historyczna średniowiecznej Anglii splatają się w nierozzerwalny sposób — polska powieść historyczna obraca się tylko w sferze konkretnych faktów i wyprana jest prawie zupełnie z elementów przemawiających do wyobraźni dziecka. Fabuła jest prosta, sylwetki mało urozmaicone, poziom artystyczny na ogół słaby.

Czy weźmiemy powieści historyczne znanej już nam Teresy Jadwigi Zuzanny Morawskiej czy też Zofii Bukowieckiej, autorki poczytej *Książki Zosi* — zawsze spotykamy się z tendencją moralizatorską i patriotycznym sentymentalizmem. Toteż utwory te nie przetrwały swego czasu z wyjątkiem powieści Walerego Przyborowskiego (1845—1913).

Ponieważ książki jego spełniły poważną rolę wychowawczą, atrakcyjność ich zaś dla młodego czytelnika zachowała się po dziś dzień — zatrzymajmy się przy wymienionym pisarzu.

Przyborowski, dziennikarz związany z kołami publicystów pozytywistycznych, w swych powieściach dla dzieci był rzecznikiem innych haseł niż w swej pracy zawodowej. Jak każdy pozytywista, przeciwny porywom serca i wyskokom wyobraźni, w książkach dla dzieci głosił kult bohaterskiej przeszłości, ściślej mówiąc — kult walki o wolność. Miały one służyć „pokrzepieniu serc“, tak samo jak twórczość Sienkiewicza. Stąd też zrozumiała jest wybór romantycznego bohatera — wodza (Przyborowski jest jednym z najzarliwszych twórców kultu księcia Józefa), któremu służy z miłością i poświęceniem młodociany bohater powieści. Do powodzenia książek Przyborowskiego przyczynia się ciekawa akcja, humor, z jakim ukazane są perypetie postaci powieściowych oraz łatwy, barwny język.

Mówiąc o autorach powieści historycznych należy jeszcze wspomnieć Władysława Łozińskiego (1843—1913). Dziennikarz, znakomity historyk, autor wielu źródłowych prac historycznych i powieściopisarz — opublikował Łoziński również doskonałą powieść dla młodzieży: *Oko proroka czyli Hanusz Bystry i jego przygody*. Powieść tę ofiarował „Macierzy Polskiej“ (instytucja oświatowa, założona przez Kraszewskiego we Lwowie, która wydawała „książki dla ludu“).

Wspomniana wyżej powieść opisuje przygody młodego Hanusza, który wybrał się na początku wieku XVII do Turcji, aby tam odszukać ojca znajdującego się w niewoli. Z wątkiem głównym spleciona jest historia cennego diamentu, danego na przechowanie Hanuszowi przez kozaka Semena. Łączą się z tym jeszcze perypetie o odzyskanie ojcowizny, bezprawnie zabranej przez zuchwałego pana.

Tajemnicza historia diamentu, koleje losu młodego bohatera, ciekawe tło historyczne — wszystko to sprawiło, że książka była chętnie czytana. Zwraca też uwagę wybór środowiska: ojciec bohatera jest furmanem osiadłym na wolnym kawałku ziemi, o który się zresztą musi prawować z krzywdzicielem. Hanusz zaś zostaje kupcem. Ciekawe jak i w tej powieści, odległej czasem akcji, odezwały się ideały pozytywistyczne: w jej zakończeniu dowiadujemy się, w jaki sposób Hanusz pokierował swymi synami. Jeden poszedł w ślady ojca i zajął się handlem, drugi — poświęcił się rzemiosłu, trzeci zaś został gospodarzem rolnym na ziemi swego dziadka.

W tym samym czasie, co Łoziński, pisze swoje uroczyste powieści historyczne — Antonina Domańska (1853—1917), ciotka Lucjana Rydla i bratanica profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, filozofa — Józefa Kremera, osoba znana w kołach literackich Krakowa. Boy-Żeleński twierdzi, że Radczyni w *Weselu* to właśnie — Antonina Domańska.

Najbardziej znane, i zawsze jednakowo lubiane przez młodych czytelników powieści, to doskonale skomponowana *Żółta ciżemka* oraz *Krysia Bezimienna* i tryskający humorem utwór *Paziowie Króla Zygmunta*. Domańska należy do tych nielicznych pisarek, które potrafią nie tylko zaciekawić sensacyjną treścią, ale i przekazać wierny obraz epoki. Szeroką popularność zdobyła przede wszystkim *Żółta ciżemka*, która doczekała się obecnie przeróbki scenicznej, oraz ekranizacji. Warto tu dodać, że bohater *Żółtej ciżemki* jest bodaj jedynym młodocianym bohaterem pochodzącym z ludu, któremu udaje się zostać artystą i wrócić do wsi w blasku sukcesu. Beldonka i Janka Muzykanta spotyka tragiczny los. Wawrzek natomiast przeżywa moment pełen dumy, gdy wprowadza swych wiejskich rodziców na uroczystość odsłonięcia ołtarza Wita Stwosza. „...Większej chluby

do śmierci nie dostąpię, jako jest ta, że po społu z Witem Stwoszem pracowałem i najcelniejszym jego uczniem jestem“ — mówi Wawrzek. Ta rehabilitacja sztuki po wiele dziesiątków lat trwającym zachwycie dla handlu, została przez autorkę przeprowadzona z dużą intuicją artystyczną, bardzo przekonująco i ciekawie.

Domańska, to z pewnością jedna z najpoczytniejszych naszych autorek powieści historycznych.

Przyjrzelśmy się pokrótce typom beletrystyki, które występowały w owym czasie w Polsce. Wyraźnie daje się zauważyć rola, jaką odegrała u nas w kształtowaniu literatury dla młodego czytelnika ideologia pozytywizmu. Spłycone ideały Oświecenia, patronujące tej dziedzinie piśmiennictwa aż w głąb XIX w., zostały zamienione ideałami pozytywizmu — w ujęciu przeznaczonym dla dzieci i młodzieży nie wiele w gruncie rzeczy różniącymi się od poprzednich. Wyobraźnia zaś młodego czytelnika mogła znaleźć pożywkę tylko w baśniach, które pisali liczni autorzy, zajmujący nierzadko wybitne miejsca w hierarchii literackiej owych czasów. Pisze więc je i Kraszewski (*Bajeczki*, 1882) i Przyborowski (*Baśnie ludowe dla młodej dziatwy*, 1882) i Dygasiński (*Cudowne bajki*, 1896), Sieroszewski, (*Dary Wiatru Północnego*, 1909).

Najbardziej odkrywcze, zważywszy czas powstania, są bez wątpienia baśnie Kraszewskiego. Wspaniale ludowe, zarówno w języku jak i w „ustawieniu“ czołowych bohaterów, pomysłowo wzbogacające ogólnie znane wątki — baśnie Kraszewskiego warte są specjalnej rozprawy. Świetny *Kwiat paproci*, sugestywnie ukazujący skutki chciwości, bajka o trzech braciach, synach starego Grzybka, znakomita baśń o dziadzie i babie — wszystko to są rzadko spotykane w bystrej obserwacji wiejskiego obyczaju, w humorze słownym i sytuacyjnym, pozycje literackie. Pełna dowcipu wynalazczość pisarza koncentruje się nie tylko na sprawach zasadniczych, ale i na drobiazgach. Widać to choćby w nazwiskach i imionach, którymi Kraszewski ochrzcił swoich bohaterów i w dowcipnych komentarzach odautorskich. Na przykład w baśni o czarnej kozie, pisarz tłumaczy, że w czasie powietrznej walki „...gońcy rozlecieli się na gryfach.

na chmurach i małych a rączych podchmurkach, które im tak służyły, jak u nas teraz podjezdki“.

Cudowne bajki Adolfa Dygasińskiego również są oparte na wątkach ludowych. Mimo jednak, że autor był doskonałym znawcą rodzinnego folkloru, baśnie te nie wykazują takiej inwencji artystycznej, jakiej można było się spodziewać po wybitnym pisarzu. Czasami tylko błysnie znakomity humor Dygasińskiego, znany z innych jego utworów — jak choćby w baśni o dwóch bliźniakach Bysiu i Dysiu lub w *Synu boginki*. Bohater tej ostatniej pozycji, Wojtek, który jest oryginalnym w literaturze baśniowej typem „trudnego dziecka“, chodzącego własnymi drogami, dostaje się w służbę „planetników“. I oto słyszy rozkaz, aby chmurę ustawić tuż nad Kręciszową chałupą. Wojtek: „Poszedł tam na tę chmurę, wywiercił sobie dziurkę i patrzy: akuratnie ta chałupa, gdzie się odchowiał, a dalej struga, błonie, gdzie pasał bydło, gęsi. Tak mu się cno zrobiło do ludzi, ile że spostrzegł matusię na podwórku, jak przed deszczem zbierała z piotu chusty. Wziął i skoczył, spadł rychtyk na strzechę Kręciszowej chaty...“ — pisze Dygasiński.

W baśniach Dygasińskiego o wiele częściej niż humor występuje natomiast okrucieństwo. Wyroki śmierci, zabójstwa, palenie na stosie są na porządku dziennym. Wydaje się, że przyczyn tego należy szukać nie tyle w samej ludowej literaturze mówionej, w której okrucieństwo i przerażające obrazy występują niezmiernie często, ale przede wszystkim w naturalizmie, którego, to kierunku pisarz był przedstawicielem w swej twórczości dla dorosłych. Być może — autor związany baśniową konwencją, wymagającą niemal z reguły szczęśliwego zakończenia — „rekompensował“ niejako optymizm baśniowy obrazami okrucieństwa istot fantastycznych, ludzi i zwierząt. Dygasiński kończy na przykład opowiadanie *Dzieci, Zuchelek i Wilczyśko* klęską wilka-potwora, ale nie odmawia czytelnikowi obrazu rozszarpanego psa Zuchelka oraz dokładnego opisu konania wilczyśka.

Jedna z najciekawszych pozycji w polskim dorobku baśniowym to *Dary Wiatru Północnego* Wacława Sieroszewskiego (1858—1945), pisarza i etnografa, podróżnika po Dalekim Wschodzie, autora książek o tematyce egzotycznej.

Wymieniona baśń zaleca się nie tylko ciekawą treścią i pięknym językiem, ale i wielką prawdą psychologiczną w przedstawieniu ludzkich postaci: są one realistyczne osadzone w ówczesnej rzeczywistości wiejskiej. Wychowawczy klimat baśni powstał ze szczęśliwie zastosowanych hasel pozytywistycznych. Zauważmy, że Tomek idzie w świat, aby Wiatrowi Północnemu odebrać garść mąki, wywianą z komory, wszystkie więc dalsze perypetie głównego bohatera płyną z faktu, iż „...był przednówek taki srogi, że nawet u zamożnych gospodarzy mysz w spiżarni nie bardzo się mogła pożywić...”. Tomek zwycięża nie sam, ale w myśl pedagogicznych teorii epoki — dzięki pomocy gromady: „Sam człowiek z osobna nie zniszczy zła, grzechu, nieszczęścia ani swego, ani cudzego nie wypełni... Wszyscy od razu dźwignąć się muszą...” — woła bohater baśni. Zakończenie zaś maluje obraz szczęśliwości, znanej z rozlicznych utopii: „Za skarby zbójnickie pobudowali omi gęsto po całym kraju śliczne pałace — szkoły, ochronki, muzea, jasne, czyste jak świątynie fabryki... Znikły brzydkie, cuchnące, błotniste miasteczka... Zniknęła powoli złość, zawiść...”.

Autor nie zapomniał nawet o pozytywistycznym hasle oświaty dla ludu — Tomek, aby móc przeczytać list królowej, całkiem po prostu uczy się, zamiast szukać pomocy sił nadprzyrodzonych: „...przy lampie ślęcząc nad książkami... coraz łatwiej rozpoznawał ...pisane wyrazy i z wyblakłych niewyraźnych zapisek królowej wyczytywał z drżącym sercem coraz więcej myśli”.

Pomysłowość Sieroszewskiego widać nie tylko w kreśleniu losów bohatera, ale i w realistycznych opisach. Oto na przykład Tomek, po ucieczce z jaskini zbójców: „...ucieszył się, gdyż choć chwycił rzeczy wczoraj w wielkim pośpiechu, ale zabrał prawie wszystko, co mu było potrzebne, nawet mały kociołek do warzenia wody, nawet siarniczkę kościaną z siarką do nienacenia ognia w pluchotę, w deszcz albo zawieję...”. Oto matka wita syna: „Siadaj, siadaj. ...Dobrze się stało, że jagiel z obiadu zostało... Chleb świeży upiekłam...”.

Dary Wiatru Północnego to pozycja, która niewątpliwie znajduje się w czołówce naszego dorobku baśniowego.

Pisząc o typach beletrystyki, które spotykamy w Polsce w drugiej połowie w. XIX oraz na przełomie w. XIX i XX, należy wspomnieć utwór należący do „literatury wspomnień“, tak obficie reprezentowanej potem w różnych krajach, a także w Polsce w okresie międzywojennym. Mowa tu o *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* Wiktora Gomulickiego (1850—1919), pisarza związanego z Warszawą, autora powieści, opowiadań i sztuk teatralnych. *Wspomnienia niebieskiego mundurka* ukazały się po raz pierwszy w tygodniku warszawskim *Przyjaciel dzieci*, potem zaś w wydaniach książkowych w latach 1906 i 1918. Utwór zrodził się w atmosferze r. 1905, gdy — jak autor o tym mówi we wstępie: „Niebo nad Polską różowiło — jednak dzień wyglądany długo się nie ukazywał budząc w sercach i umysłach dręczący niepokój...“. Jakkolwiek bowiem *Wspomnienia* mają charakter w pewnym sensie osobisty, gdyż autor odmalował w nich rzeczywiste postacie, siebie ukazując jako Sprężyckiego — niemniej jednak do książki przedostało się wiele ze spraw ogólniejszej natury lat pięćdziesiątych. Czy to będzie pełna napięcia scena pożegnania znieawidzonego inspektora „Madeja“, czy opis głośnego czytania poezji Mickiewicza, czy rozdział, w którym Sprężycki za wszelką cenę stara się zobaczyć przejeżdżającego przez Pułtusk Syrokomlę — zawsze czujemy grozę tamtych lat, ucisku panującego w całym kraju, ogłupiającej atmosfery w szkole. Warto dodać, że Gomulicki opisuje życie uczniów w „pięcioklasówce“, która miała stanowić namiastkę gimnazjum. Na niej też poprzestają prawie wszyscy bohaterowie powieści, dziwiąc się, że Sprężycki chce się dalej uczyć.

Klimat *Wspomnień niebieskiego mundurka* przypomina nieco — *Serce Amicisa*.

I tu i tam — chłopców z różnych klas społecznych łączy więź prawdziwego koleżeństwa. Oprócz różnicy jednak w wieku bohaterów jest jeszcze inna — istotniejsza: na polskiej książce wywarł swe piętno czas niewoli. Szkoła ukazana przez Gomulickiego nie kształtuje umysłów i charakterów dziecięcych.

Tym bardziej więc, zważywszy stan oświaty w kraju, sprawy wychowania musiały się znaleźć pod koniec XIX wieku w centrum uwagi społeczeństwa. Rozumiano, że należy za

wszelką cenę przeciwdziałać destrukcyjnej działalności obcej szkoły. Po reformach Aleksandra II bowiem nadszedł rok 63 — za powstanie młodzież polska zapłaciła wysoką cenę: szkoła stała się orężem rusyfikowania „przywiślańskiego kraju“. Nic też dziwnego, że w literaturze szukano pomocy w utrwalaniu uczuć patriotycznych młodego pokolenia oraz dodatnich cech charakteru. Rozwija się w tym czasie także polska myśl krytyczna: czołowi krytycy starają się ustalić specyfikę literatury dla dzieci i młodzieży. Zabierają głos w tej sprawie i Prus i Sienkiewicz, wypowiada się Dygasiński, Aniela Szcówna i Stanisław Karpowicz kładą podwaliny pod historię polskiej literatury dla młodego czytelnika. Mimo to długie dziesięciolecia minęły, zanim — w najnowszych już czasach — zaczęli się tą dziedziną interesować nasi historycy literatury, zanim powstały pionierskie opracowania zagadnień dotyczących polskiej literatury dla młodego czytelnika.

Na razie jednak — pod koniec w. XIX — walka o dobrą nowoczesną książkę dla dzieci i młodzieży była naczelnym zadaniem krytyki literackiej.

rozdział V

Dzieła doby pozytywizmu polskiego jako lektura młodego czytelnika. Nowy obraz dziecka w literaturze tego czasu: Dygasiński — Orzeszkowa — Prus — Sienkiewicz — Konopnicka. Powieść historyczna: Kraszewski — Gąsiorowski — Sienkiewicz.

Mówiliśmy o roli, którą spełniała (i spełnia) na całym świecie wielka powieść romantyczna i realistyczna jako narzędzie wychowania społecznego, moralnego oraz estetycznego. W naszym kraju oddziaływała ona oczywiście tak samo. Jednocześnie jednak powstawały w Polsce dzieła rodzimej twórczości, których oddźwięk z natury rzeczy był o wiele szerszy. Polski pozytywizm znamionował wspaniałą rozkwit prozy. Powstaje powieść realistyczna, małe formy literackie osiagają niespotykany dotąd poziom artystyczny, rozwija się powieść historyczna, aby zabłysnąć w przedostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku fenomenem twórczości Sienkiewicza.

Nas tutaj interesuje obraz dziecka w utworach polskich pozytywistów oraz historyczna powieść przygód, jaką jest *Trylogia*. Młody czytelnik bowiem, który odnalazł w nowelach epoki pozytywizmu wierny psychologicznie obraz swego rówieśnika, zaczął traktować jako swoją lekturę również powieść historyczną, na kartach której mógł odnaleźć przygodę, postacie przemawiających do wyobraźni bohaterów oraz wiedzę o przeszłości swego kraju.

Realisci polscy wprowadzili temat dziecka do swych utworów oczywiście nie tylko ze względów artystycznych. Starając się

uczulić społeczeństwo na nędzę, zacofanie i krzywdę najbiedniejszych warstw ludności — włączyli sprawy dziecka do szeregu innych problemów, które poddawali pod osąd sumień swych wykształconych czytelników.

Owa problematyka dziecięca była właściwa nie tylko polskim pisarzom. Stanowiła na całym świecie zamię epoki, co znalazło swój wyraz artystyczny przede wszystkim w twórczości Wiktora Hugo i Dickensa, oraz naukowy — w wielkich postępach wiedzy pedagogicznej i psychologii. Tym niemniej nasi pisarze — w specyficznych warunkach ówczesnej polskiej rzeczywistości — wprowadzili swoistą odmianę literackiego obrazu dziecka. Małym bohaterem nowelistyki owego czasu, przeznaczonej dla dorosłych jest w pierwszym rzędzie dziecko wsi, obok niego zaś dziecko polskiej i żydowskiej nędzy miejskiej. Bardzo rzadko tylko zjawia się również mały przedstawiciel innej klasy społecznej, jak Anielka, czy też główni bohaterowie *Grzechów dzieciństwa*.

Po niektóre z utworów opisujących życie dziecka sięgnął także młody czytelnik, chociaż zamysł autorski był jak najdalszy od tego, aby dostały się one do jego rąk. Nie była też przeznaczona dla takiego odbiorcy jedyna większa pozycja o tej tematyce — *Beldonek* (1888), którego autorem był powieściopisarz, nowelista i pedagog, żarliwy publicysta okresu, o którym mówimy — Adolf Dygasiński (1839—1902).

Dzieje chłopskiego sieroty, który powędrował w świat z dziadem proszalnym, przyniosły i starszemu, i młodemu czytelnikowi niezwykłą zaiste lekturę. W jaki sposób Dygasiński potrafił smutną historię, w której nie brak niejednej z ciemnych stron życia, opowiedzieć z ciepłem i humorem — pozostanie tajemnicą jego wielkiego talentu. Powieść pisana z zamierzoną naiwnością, z pozycji małego Beldonka, którego spotykane przygody niezmiernie dziwią — na krótki jednak czas, bo inteligencja i wrodzona pogoda zawsze go w końcu z opresji ratują — jest skąpana w słońcu i spokoju polskiej wsi. A przecież wieś pokazana przez Dygasińskiego nie ma nic ze stylizacji, jest prawdziwa we wszystkim, w dobrym i złym, w chciwości i zacofaniu zarówno jak w dobroci i szczodroblivej gościnności.

Młodego czytelnika urzeka oprócz tego czar swobody, wędrówki zależnej od woli dwóch wagabundów, owo bytowanie

beztroskie, które Beldonek bardzo sobie chwalił aż do chwili, kiedy przekonał się, że dziad Florek to niecy wydrwigrosz i — co tu dużo mówić — po prostu złodziej. Urok książki podnosi (a rzadki to fakt!) wspaniale zastosowana gwara, moc znakomitych powiedzonek, wesołe przyśpiewki, gadki, które pisarz rozsypał hojnie w całej powieści.

Beldonek niesie takie mnóstwo barw, dźwięków, zapachów, jest tak plastyczny w opisie uroków świata, że dziecko raz zawarłszy znajomość z tą książką, będzie ją zawsze kochało i wspominało jak najmilego przyjaciela.

Studium przeżyć kilkunastoletniej dziewczynki dał Bolesław Prus (1847—1912) w *Anielce* (1888). Swego czasu nowela ta stanowiła ewenement literacki, zarówno ze względu na subtelność rysunku czołowej postaci, jak i na problematykę. Życie małej bohaterki łamie podłość jej ojca, ale nawet nie rozwój dramatycznej akcji decyduje o wyjątkowej pozycji tej noweli w polskiej literaturze. Uczucia wrażliwego, samotnego, zagubionego w świecie dorosłych dziecka, jego myśli, które powstają pod wpływem przerastających siły przeżyć — zostały przekazane czytelnikowi w mistrzowski sposób. *Anielka* jest z pewnością jedną z tych pozycji naszej literatury, w których obraz dziecka nie ustępuje największym osiągnięciom literatury światowej.

Prus chętnie powracał do tematyki dziecięcej, co zrozumiałe wobec niezwyklej dobroci, którą odznaczał się wielki pisarz. *Antek* (1881), *Grzechy dzieciństwa* (1883), *Sieroca dola* (1876), *Katarynka* — to utwory tak znane młodemu czytelnikowi, że stanowią integralną część jego świata przeżyć.

Prusowi w poruszaniu tematyki dziecięcej sekundują inni wielcy realiści tej epoki. Eliza Orzeszkowa (1841—1910) pisze cały szereg utworów, w których dziecko jest jednym z bohaterów. Mimo jednak, że postacie są żywe, nakreślone z wielką znajomością dziecięcej psychiki (*Sielanka nieróżowa*, *Julianka*, *Tadeusz*, *Daj kwiatek*) — żadna z nowel, w których występują, nie stała się utworem bliskim młodemu czytelnikowi. Zbyt bowiem są pełne goryczy, zbyt pisane z pozycji dorosłych, aby mogły być zrozumiałe dla dziecka. Dwa tylko wyjątki wiążą nazwisko wielkiej realistki z zagadnieniem przez nas poruszonym: zapomniane od dawna opowiadanie *Przygody Jasia*, wydrukowane

w r. 1885 w zbiorowej książce dla dzieci pt. *Światelko*, potem zaś wydane osobno, oraz wstrząsająca nowela *Dobra pani*. Bohaterką tego ostatniego, opatrzonego ironicznym tytułem utworu jest wiejska dziewczynka, zabrana do dworu przez dziedziczkę. „Dobra pani“ wychowuje sobie wykwintną zabawkę, przydającą się w wiejskiej nudzie. Pochłonięta nową miłością odtrąca dziewczynkę, która wróciwszy z powrotem na wieś, ginie z powodu prymitywnych warunków, w jakich się znalazła. *Dobra pani*, utwór ciekawy i oryginalny, jest małym klejnotem analizy psychologicznej. Dramat nieszczęśliwego dziecka jest jednak tak smutny i stanowi tak całkowite odwrócenie znanego z literatury dla dzieci schematu, w myśl którego zła dola w finale opowieści musi ulec zmianie na lepsze, że i ta nowela, choć poczytna, nie stała się ulubioną lekturą młodego czytelnika.

W ogóle, gdy spojrzeć na wszystkie bez wyjątku polskie pozycje, w których występuje dziecko, zastanawia głęboki smutek, jaki promieniuje z kart owych realistycznych nowel, opowiadań czy obrazków. Nie ma ani jednego dziecka wesołego, którego życie byłoby wolne od ciężaru problemów świata dorosłych. Nawet przecież bardzo „dziecięcy“ bohater *Grzechów dzieciństwa*, przeżywa finał swej pierwszej naiwnej miłości w powiązaniu z perypetiami służbowymi swego ojca.

Jedne z najtragiczniejszych kart tych gorzkich smutków dziecięcych zostały z pewnością skreślone przez Sienkiewicza. Dzieci są bohaterami dwóch nowel wielkiego pisarza: *Janka muzykanta* i *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*. Obie doskonale znane — nie ma chyba od paru pokoleń w Polsce nikogo, kto by się nimi nie wzruszał w dzieciństwie — ukazują we wzruszający sposób ciężki los dziecka. W pierwszym przypadku jest nim mały wiejski nędzarz, kochający ponad wszystko muzykę, w drugim — wątlý uczeń, który ginie pod ciężarem wymagań niemieckiej szkoły oraz... własnej matki. Postać Michasia przypomina nieco Dickensowskiego bohatera z powieści *Dombey i syn*, który tak samo umiera, nie mogąc sprostać ambicjom ojca.

Z wielkich twórców epoki realizmu krytycznego prym w dziedzinie nas interesującej dźierży przede wszystkim Maria Konopnicka (1842—1910), szczególnie jako autorka *Naszej szkapę* i *Ze szkoły*. Dwie te nowele z biegiem czasu stały się własnością

młodego czytelnika. Obie pisane w formie bezpośredniej relacji dziecka, obie — mimo smutnego tematu — w jakiś niezwykle sposób pogodne, dawały wierny obraz przeżyć dziecka, które nie umie trwać w męczącym nastroju smutku i instynktownie szuka pociechy w drobnych radościach, niesionych przez chwilę. Gdyby nie Dygasiński i Konopnicka — zabrakłoby jaśniejszej nuty w literackim przekazie dziecka owych czasów.

Młody czytelnik owych czasów musiał znaleźć ucieczkę od dydaktyzmu literatury dlań przeznaczonej i od smutku wiejącego z kart utworów dla dorosłych, które były mu bliskie z powodu swej tematyki. Nic też dziwnego, że sięgnął po powieści dla dorosłych, które mogły mu dać pożywkę dla wyobraźni i serca. Między innymi — po utwory Marii Rodziewiczówny (1863—1944). Nazwisko jej związane jest z walką o utrzymanie polskiego stanu posiadania, walką o to, aby ziemia nie przechodziła we wrogie ręce. Utwory Rodziewiczówny były chętnie czytowane przez dorastające dziewczęta i — klarowne w swej myśli przewodniej, stawiające nie wysoki ale łatwy do naśladowania wzór osobowy młodej Polki — cieszyły się jako lektura aprobatą dorosłych. Rodziewiczówna, tak samo jak Deotyma, o której zaraz będziemy mówić — publikowała swe utwory na łamach bardzo popularnego pisma kobiecego *Bluszcz*, założonego w 1864 r. *Bluszcz* opiekował się debiutantkami — niejeden utwór pisany przez kobietę ukazał się po raz pierwszy w tym piśmie. Pisywały tam również autorki już znane, jak Orzeszkowa, Rodziewiczówna, Konopnicka, Deotyma.

Maria Rodziewiczówna debiutowała w r. 1883 powieścią *Straszny dziadunio*, na łamach wydawanego przez Konopnicką czasopisma *Świt*. Była to powieść konkursowa — otrzymała pierwszą nagrodę. W roku zaś 1888 ukazuje się *Dewajtis*, znów powieść, która otrzymała na konkursie *Kuriera Warszawskiego* pierwszą nagrodę.

Rodziewiczówna ową walkę o utrzymanie ziemi, której poświęciła większość swych utworów знаła z własnego życia: pochodziła z niezamożnej rodziny ziemiańskiej i wczesnie zostawszy sierotą sama prowadziła zaniedbany majątek, starając się oczyścić go z długów.

Historyk ruchu kobiecego w Polsce nie będzie mógł ominąć nazwiska Rodziewiczówny, gdyż owa autorka wraz z Hoffmannową, Kraszewskim i — Sienkiewiczem przyczyniła się niewątpliwie do powstania literackiego modelu młodej polskiej dziewczyny, który miał dalekie w czasie oddziaływanie, bo sięgające okresu międzywojennego.

Oprócz powieści obyczajowych o łatwej fakturze i interesujących postaciach — młody polski czytelnik zaanektował sobie powieści historyczne. One to miały dać pożywkę jego wyobraźni, one — miały stworzyć azyl, w którym można by się było schronić przed niewolą. Przede wszystkim więc pisarzem bliskim młodzieży stał się Józef Ignacy Kraszewski (1812—1882), z którego cyklu romansów historycznych młody czytelnik owych czasów dowiadywał się o przeszłości swego kraju, zdobywał wiedzę o życiu w dawnych wiekach, a na powieściach obyczajowych — uczył się myśleć o stosunkach panujących współcześnie. Zasługi Kraszewskiego przewyższają zasługi wszystkich współczesnych mu pisarzy. Budził sumienia, uczył patriotyzmu, niósł postępowe hasła równości ludzi, zwracał uwagę na opłakane warunki, w jakich żyje lud. W przedmowie do *Jermoty* Kraszewski pisał: „Są ludzie, którzy niestety utrzymują, że wieśniaka Pan Bóg stworzył z innymi prawami i przeznaczeniem, z inną prawie naturą i do różnych losów, nam się zdawało i zdaje zawsze... iż na ziemi wszyscyśmy równi i równouprawnieni do światła, do dobrobytu, do cnoty i do szczęścia“.

Niektóre powieści Kraszewskiego przeszły z biegiem czasu na wyłączną własność młodego czytelnika, jak przede wszystkim *Stara baśń*. Należała ona do książek, które w owym czasie musiały być w każdym polskim domu i które zalecano młodzieży szkolnej do czytania. Píše o tym np. J. Dmochowska w swych wspomnieniach *Jeszcze o dawnej Warszawie*. Potem *Stara baśń* przeszła już na stałe do bibliotek młodzieżowych, tak jak na przykład *Król chłopów* lub *Dziecię Starego Miasta*. Ta ostatnia pozycja jest obrazem wystąpień ludu w 1861 r. w Warszawie i, napisana ze wzruszającym smutkiem, wiernie oddaje atmosferę tego czasu, przy czym Kraszewski nie unika ukazania prawdy o ówczesnych złudzeniach politycznych.

Cykl powieści historycznych z odległej przeszłości podjęty przez Kraszewskiego pod koniec życia był bezprzykładnym w dziejach literatury zadaniem. Na tych książkach uczono się historii, im w ogromnej mierze zawdzięczamy fakt, że ówczesna młodzież, choć wychowywana w obcej szkole, nie zatraciła poczucia polskości.

Mówiąc o utworach historycznych tamtych czasów trzeba również wspomnieć powieści napoleońskie Wacława Gąsiorowskiego (1869—1939), z których największą poczytność zdobył *Huragan*, opracowany zresztą dla młodzieży bardzo starannie przez samego autora. Tutaj jest też miejsce na wzmiankę o wdzięcznej powieści z dziejów Gdańska w XVII w. — *Panienka z okienka*. Autorką jej była Jadwiga Łuszczewska (1834—1908), występująca pod pseudonimem Deotymy. Twórczość tej wykształconej i inteligentnej kobiety nie stała na poziomie jej walorów intelektualnych. Deotyma przeszła do historii literatury jako autorka długich i nudnych poematów. Improwizowała je w swoim, słynącym z pompatycznych zebrań salonie, gdzie obowiązkowo trzeba było wysłuchać utworu pani domu. *Panienka z okienka* jest jedynym spadkiem, który potomność przejęła z obfitej spuścizny literackiej Deotymy. Ale spadkiem wartościowym. Akcja wspomnianej powieści wartko się toczy, postacie są sympatyczne i narysowane z humorem a epoka ukazana z wielką dbałością o realia. Autorka opatrzyła swój utwór sumiennymi przypisami, co świadczy, jaką wagę przywiązywała do historycznej wierności tła.

Historia pięknej Hedwigi, wychowanki bogatego gdańskiego mieszczanina oraz porucznika marynarki Kazimierza Koryckiego podobała się bardzo młodym czytelniczkom przełomu w. XIX i XX (autorka ukończyła swą powieść w 1891 r.) i pozostała już na stałe w zestawie biblioteki młodzieżowej.

Jakkolwiek wymienione pozycje były bardzo poczytne — powodzenie żadnej z nich nie mogło dorównać temu, które stało się udziałem *Trylogii* (1883—1888) Henryka Sienkiewicza (1846—1916), pierwszej o takim znaczeniu pozycji polskiej.

W powieściach wielkiego pisarza młody czytelnik znalazł wspaniałą przygodę, tym wspanialszą, że prowadziła go ona w świetną przeszłość własnego narodu, pozwalając zapamiętać

o tym wszystkim, co było smutne i beznadziejne w czasach, w których żyli pierwsi czytelnicy *Trylogii*. Znaną jest rzeczą, że zachwył, z którym szerokie społeczeństwo przyjęło *Trylogię*, szedł w parze z zaangażowaniem uczuciowym masowego czytelnika. Postacie z *Trylogii* stały się wszystkim — młodzieży i starszym — od razu bliskie, stały się niemal żywymi istotami, których los przejmował do głębi. Młodzież — nie wiedząc o tym — odnalazła na kartach *Ogniem i mieczem*, *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego* znany jeszcze w średniowieczu ideał rycerza „bez strachu i zmazy“, który winien był „Bogu duszę, życie królowi... serce damom“, a sławę mógł zachować dla siebie. Ideał ten był poszerzony o patriotyzm, który wraz z podziwem dla rycerzy-bohaterów przejmował i czytelnik. Oczarowany niezwykłym talentem pisarza, olśniony kalejdoskopem z rozmachem nakreślonych obrazów, zachwycony plastyką postaci, pięknem języka i humorem — młody czytelnik jak najbardziej był skłonny uwierzyć w nieposzlakowaną przeszłość swego kraju i uznać czołowych sienkiewiczowskich bohaterów za godne naśladowania wzory.

Oddech wielkiej przygody, który niosła z sobą *Trylogia*, wynagrodził młodemu czytelnikowi wszystkie niedostatki literatury przeznaczonej dla niego w zamierzeniu autorskim. Tu wyobraźnia otrzymywała należny trybut, tu też bohaterowie mogli rozplomienić serca i wskazać drogę postępowania.

Kończąc te krótkie uwagi nad wkładem polskiego pozytywizmu do lektury młodego czytelnika — można stwierdzić, że utwory realizmu krytycznego, w naszym wypadku szczególnie noweli realistycznej, wzruszały, uczuły młodzież na kwestie społeczne, uczyły ją patrzeć na krzywdę i niesprawiedliwość, wychowywały młode pokolenie w ideałach braterstwa ludzi. Powieść zaś historyczna, przede wszystkim *Trylogia*, kształciła wyobraźnię i uczucia patriotyczne i — przenosząc w racjonalistyczną atmosferę epoki pozytywizmu pradawne wzory rycerskiej romantyki — uczyła cenić wartość honoru, męstwa i wierności ideałom.

rozdział VI

Baśń literacka — „klasyczna”: Thackeray, Wilde — i fantastyczno-realistyczna: Barrie, Lagerlöf, Kipling, Collodi, Nesbit. W Polsce — Maria Konopnicka.

Jak wiemy, na przełomie w. XVIII i XIX szerokie prawo obywatelstwa zyskuje baśń. Zaczyna się dostrzegać artystyczne i wychowawcze jej znaczenie, wyobrażenia stają się cenioną wartością. Baśń tamtych czasów to już nie tylko legenda, podanie, pisemny przekaz twórczości ludowej. Pojawia się także baśń literacka — poetyczna, przeświecona humorem, pisana przez prawdziwych artystów pióra, zawierająca pewną syntezę wiedzy o człowieku. Ów rozkwit baśni literackiej wykracza daleko poza granice romantycznej epoki. Obserwujemy go w ciągu całego wieku XIX. Przodują w tej dziedzinie twórczości Anglicy. Zacznijmy od dwóch „klasyków” — Thackeraya i Wilde’a.

Wiliam Thackeray (1811—1863), urodzony w Kalkucie syn wysokiego urzędnika, w szkołach nie odznaczający się specjalnymi wynikami, niczym nie zapowiadał późniejszych sukcesów literackich i życiowych. Już jako człowiek dorosły utracił odziedziczony majątek i poświęcił się dziennikarstwu oraz pracy literackiej. Rysował również do znanego angielskiego pisma satyryczno-humorystycznego *Punch*.

W roku 1853 pisze w Rzymie *Różę i pierścień*, baśń przeznaczoną dla dzieci przebywających tam Anglików. Utwór ten zawiera szereg elementów charakterystycznych dla całej twórczości Thackeraya, adresowanej do dorosłych czytelników.

Ostrość satyrycznego spojrzenia, dowcip zjadliwy i intelektualny zarazem, głęboko ukrytą uczuciowość — to wszystko możemy znaleźć także w *Pierścieniu i róży*. Dostojna rodzina królewskiego uzurpatora została tu wykpiona w sposób daleki od łagodności. Niefortunny książę Bulba, zła Gburia — Furia i jej mąż Gburiano, nawet uroczy książę Lulejka — wszyscy są narysowani z zacięciem satyrycznym. Pióro pisarza zachowuje tylko dla jednej Rózi wszystkie najlepsze cechy, unikając jednak taniego sentymentalizmu. Sierotka angielskiego satyryka jest dzielna, energiczna i wesoła. Nawet piękność jej nie jest zjawiskowa, lecz działa na otoczenie jak normalna uroda młodej, zdrowej dziewczyny. Całą baśń ozlaca nieporównany, nieco oschły humor urodzonego racjonalisty, który widzi wszystko we właściwych proporcjach.

Oskar Wilde (1854—1900), którego nazwisko stało się synonimem dekadentckiego kierunku pięknoduchostwa i ekscentryczności, jest autorem dramatów, poezji i powieści, uważanych u schyłku w. XIX za szczyt wykwintu literackiego. Niewiele z nich przemawia do współczesnego czytelnika. A jednak to właśnie Oskar Wilde jest autorem baśni znanych każdemu z dzieciństwa: o samolubnym olbrzymie, niezwyklej rakiecie, synu gwiazdy, a przede wszystkim — o szczęśliwym księciu oraz słowiku i róży. Obie ostatnie, najczęściej wznawiane i najbardziej lubiane pozycje, zrodziły się w kręgu andersenowskiej fantastyki i andersenowskiej zadumy nad życiem. Fantastyka jednak podporządkowana jest tu kryteriom logiki. Ptak jerzyk z baśni o szczęśliwym księciu działa na prawach realnej motywacji. Pokochał trzcinę, więc nie odleciał do Egiptu. Usiadł na ramieniu posągu i w ten sposób zawarł znajomość ze złotym księciem, którego ołowiane serce płacze nad ludzką niedolą. Zaprzyjaźnił się z nim i zaczyna mu pomagać w ratowaniu ludzi. Przy tym wszystkim klimat emocjonalny baśni jest tak wysoki, że musi się ona skończyć smutnym finałem — tak dobrze znanym z baśni Andersena. Jerzyk umiera, a brzydki, szary posąg księcia wyrzucają na śmietnik. To samo dzieje się z różą, której czerwień okupił słowik swoją śmiercią: ani obdarowany kwiatem student nie ocenił jego piękna, ani dziewczyna, dla której dar był przeznaczony. Róża została wyrzucona na ulicę, stratowały ją

koła przejeżdżającego wozu. Jesteśmy więc tu nie tylko w kręgu Andersena — czujemy powiew fin de siecle'u, z jego pojęciami o bezużytecznym pięknie, które na próżno ofiarowywać ludziom — i tak go nie pojmą.

Wspomnieliśmy o tych — klasycznych już — pozycjach, aby łatwiej było zorientować się w ogromnym skoku, jakiego dokonała w dziedzinie baśni literatura dziecięca pod koniec w. XIX.

Dotąd w utworach fantastycznych obowiązywały umowne reguły zabawy. Świat fantastyczny i realny były oddzielone od siebie, podlegały innym prawom. Zaczarowany Guccio i Alicja przechodzą z krainy rzeczywistości do krainy baśni, aby potem powrócić znów w swe zwykłe otoczenie. Jeden tylko Andersen umie łączyć fantazję z realizmem, z tym jednak zastrzeżeniem, że oba te nurty rzadko biegną równolegle w poszczególnych utworach. Poza tym — pojawienie się postaci fantastycznych przeważnie bywa wywołane za pomocą jakiejś niezwyklej sytuacji lub przedmiotu mającego charakter magiczny. Baśń okresu, o którym mówimy, idzie jeszcze dalej niż Andersenowska. Tu żadne reguły nie istnieją, a świat realny i fantastyczny przenikają się nawzajem, drugi zaś z nich zjawia się zupełnie nieoczekiwanie, bez magicznego wywoływania.

Osoby działające, kimkolwiek by były, są najzupełniej realne. Nie typizuje się ich, jak to się zwykło robić w baśniach. W pełni zindywidualizowane, żyją na równych prawach, realne i fantastyczne. Także sposób przeprowadzenia akcji jest zupełnie inny niż w dawnych „klasycznych“ pozycjach. Dzięki zatarciu granic między światem rzeczywistym i fantastycznym, dzięki „urealnieniu“ postaci baśniowych, akcja staje się bardziej wartka, opisowość wyraźnie się zmniejsza na korzyść działania. Te elementy w polskiej baśni literackiej występują tylko, jak zobaczymy, w arcydziele Konopnickiej. W literaturze zaś światowej — w kilku utworach znanych i uznanych jako osiągnięcia artystyczne najwyższej miary. Każdy z tych utworów jest zupełnie inny: *Cudowna podróż* Selmy Lagerlöf jest poetycznym realistyczno-baśniowym opisem Szwecji, *Piotruś Pan* Barriego — fantastyczną baśnią o małym chłopcu, który nigdy nie miał dorosnąć, *Takie sobie bajeczki* Kiplinga — niepowtarzalnymi, pełnymi humoru opowieściami o ludziach i zwierzętach, *Pinoc-*

chio zaś Collodiego — typową baśnią dla dzieci o małym, drewnianym pajacyku, który w końcu staje się chłopcem.

Dwie pierwsze książki łączy — przy całkowitej inności, przy różnej randze literackiej — jedna wspólna cecha, którą odnajdziemy też u Kiplinga. Sprawia ona, że w gruncie rzeczy — choć zamierzone dla dzieci — bardziej są lubiane przez dorosłych, niż przez właściwych adresatów. Cechą tą jest uogólniający, filozoficzny podtekst, stanowiący wykładnik przemysła autora. Za trudne dla ogółu dzieci — nadają się tylko dla natur wybitnie refleksyjnych, które w książkach szukają rozwiązania dręczących je problemów. Aby nie być gołosłownym, oto przykład, jeden z licznych — scena, gdy Piotruś postanowił wrócić do matki:

Na próżno wołał za oknem „Mamo, mamusiu”. Na próżno ranił maleńkie piąstki o zimną, żelazną kratę. Matka go nie słyszała. Boleśnie łkając powrócił Piotruś do Leśnego Parku i nigdy więcej nie ujrzał drogiej twarzy matki. Jakże złudna była wiara Piotrusia, że nic go nigdy zastąpić nie zdoła... Ach, Piotrusiu, gdyby ci wszyscy, którzy wielkie błędy popełnili w życiu, mogli rozpocząć je na nowo! Ale kruk — Salomo miał słuszość: „Trzeba chwilę chwycić za czub, bo umknie”. Chwila taka zdarza się tylko raz jeden. Kto jej za czub nie chwyci, na próżno będzie powracać do okna. Przybędzie „po dzwonku” i żelazne kraty bronić mu będą przystępu do szczęścia przez całe, długie życie.

Ten sam typ refleksji odnajdujemy w *Cudownej podróży*. Autorka tej pięknej baśni, laureatka nagrody Nobla — Selma Lagerlöf (1858—1940) była nauczycielką. Utraciła wcześniej dom rodzinny i do końca życia kochała gorąco miejscowość, w której się urodziła. Można o niej powiedzieć, jak o Konopnickiej, że była przepojona miłością do ojczyzny, do każdego jej zakątka a najbardziej do wsi, w której upłynęło jej dzieciństwo. Postacie fantastyczne *Cudownej podróży* wiodą swój rodowód z baśni ludowych, ludowy też jest rodzaj humoru, dowcip, tak często pojawiający się na kartach tej książki.

Pomysł, na którym oparła pisarka swój utwór: pokazanie całego kraju wraz z jego legendami w ciągu baśniowej podróży małego gęsiarka — stworzył bogate literacko możliwości. Pozwolił on na splecenie wątku realistycznego z fantastycznym (Niś jest zamieniony w krasnoludka, ale myśli i czuje jak człowiek)

oraz na wprowadzenie specyficznego nurtu refleksji. Płynie on poprzez całą książkę. Sięgnijmy po pierwszy z brzegu przykład. Oto inspektor, którego gęsiarka Aza prosi o pozwolenie na uroczysty pogrzeb zmarłego braciszka, zastanawia się nad stojącym przed nim dzieckiem:

Ta... dziewczynka straciła dom rodzinny i rodzeństwo, ale męstwo jej nie zostało złamane, będzie z niej z czasem wartościowy człowiek. Nie wolno mi jednak dorzucać nic do ciężaru, który niesie, gdyż mogłoby to być owym źdźbłem słomy, pod którym się ugnie.

Nils Holgerson:

Nie mógł już patrzeć na krajobraz tym samym wzrokiem, co poprzednio, piękne myśli nie chciały powrócić. Zrozumiał, że piękne myśli są płochliwe i nietrwałe i że nienawiść i niezgoda płoszą je natychmiast.

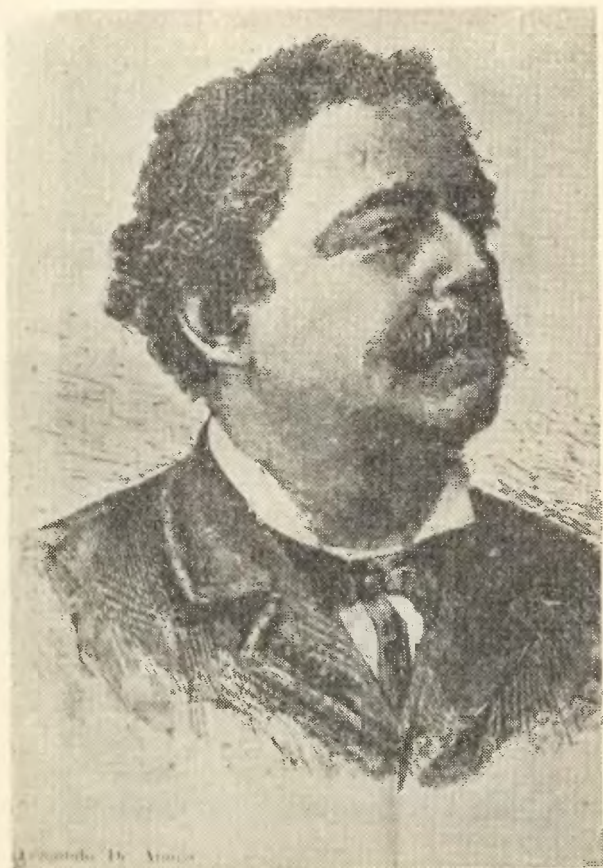
Tak refleksja podbudowuje rozwijającą się akcję, powieść jest konglomeratem trzech elementów: realnego, fantastycznego i filozoficznego.

Zwierzęta zawsze miały poczesne miejsce w literaturze dla młodego czytelnika, ale pod piórem pisarzy zmieniały się w istoty myślące i działające jak człowiek. Tak było, jak wiemy, w bajkach opatrzonych morałem oraz w baśniach wszystkich epok i krajów. Zwierzęta stały się symbolami różnych cech — lew oznaczał odważnego i dumnego władcę, lis — bystry i złośliwy, sokół próżny i komiczny, gołębie symbolizowały miłość.

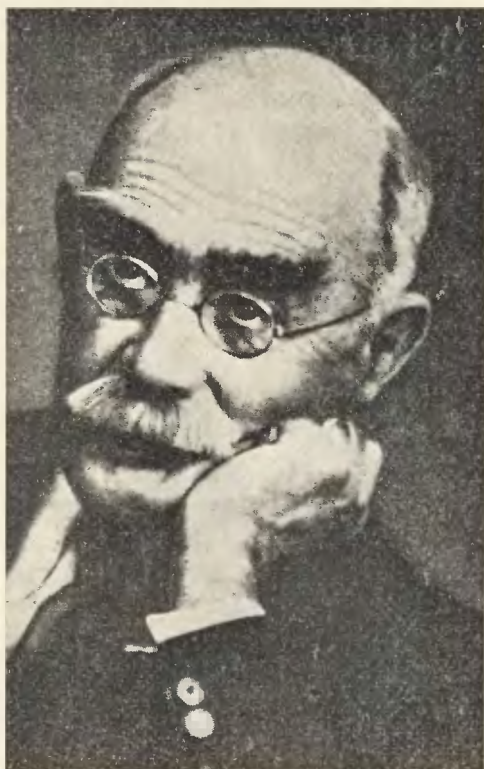
To typizujące przedstawienie zwierząt uległo dopiero zmianie w *Księgach dżungli* Rudyarda Kiplinga (1865—1936), utworach pisarza, który odegrał przełomową rolę w dziejach literatury dla młodego czytelnika.

Kipling urodzony w Bombaju, znający język hinduski od dziecka, podróżujący jako dziennikarz po Indiach, Afryce, Stanach Zjednoczonych, zapuszczający się w swych wędrówkach do Nowej Zelandii, na Cejlon i do Japonii — otrzymał w roku 1907 Nagrodę Nobla. Został uznany za jednego z najbardziej odkrywczych pisarzy świata, Anglicy zaś uważają go — obok Carrolla i Stevensona — za ojca literatury dla młodego czytelnika.

Autor, o którym mówimy, był nie tylko twórcą *Ksiąg dżungli*.



Edmondo de Amicis (1846—1908).



Rudyard Kipling (1865—1936).

Znamy go również jako rzecznika imperializmu angielskiego. W *Kimie* ukazał Indie — integralną jak sądził — część imperium Wielkiej Brytanii. Mały Kim, jedna zresztą z najciekawszych postaci Kiplingowskich, to w gruncie rzeczy — mały sługa kolonializmu angielskiego, sprytny szpieg, który działa wbrew interesom kraju swego urodzenia. Na wpół Hindus, na wpół Irlandczyk, Kim zupełnie świadomie wykonuje swój szpiegowski zawód. Mimo to, tajemnicą Kiplinga jest stworzenie w owej książce, w założeniu swym odpychającej dla dzisiejszego czytelnika — klimatu słonecznej pogody. Źródłem jej jest mądrość starego bramina, serdecznie zaprzyjaźnionego z małym Kimem.

Dla nas Kipling jest przede wszystkim autorem *Ksiąg dżungli* (1894—95), *Takich sobie bajeczek* (1902) oraz powieści przygodowej dla młodzieży — *Kapitanowie zuchy*.

W *Księgach dżungli* uczestniczymy w życiu zwierząt obdarzonych wprawdzie ludzkimi cechami, ale w niezwykły sposób — jednocześnie również cechami swego gatunku. Wszystkie zwierzęta słuchają Prawa Dżungli, które jest „najstarszym prawem świata”. Ludzie, którzy zjawiają się na kartach książki obdarzeni są właściwościami półbogów — na przykład spojrzanie Mowgliego zmusza Baghirę do spuszczenia oczu. Stawiając istotę wprawdzie wychowaną w dżungli, ale — ludzką, w centrum utworu, Kipling dał wyraz tak znamiennej dla swego czasu pogładowi, że człowiek jest „królem stworzenia” — mieszkańcy dżungli, choć uczą Mowgliego mądrości, chylą jednak czoło przed potęgą ludzkiej woli, siły i rozumu.

Język Kiplinga — obrazowy, świeży, pełen życia, służył świetnie treściom, które autor chciał przekazać swoim czytelnikom. „Życie jest dżunglą — zdaje się twierdzić pisarz — ucieczkę zaś przed bezprawiem można znaleźć tylko w posłuszeństwie prawom i we wspólnocie gromady“. Ów podtekst filozoficzny, który jest nieraz zaskakująco głęboki, łączy utwory Kiplinga z *Cudowną podróżą* Selmy Lagerlöf, pisarki, która również używała mowy zwierząt dla wyrażenia życiowej mądrości.

Kipling jest także autorem uroczych *Takich sobie bajeczek*. Pisał je dla swoich dzieci, chłopca i dziewczynki, i opublikował

książkę po śmierci córki, w 1901 roku. Pisarska technika Kiplinga, mistrza opowiadania, jest niedościgniona po dziś dzień: *Takie sobie bajeczki* ze swą żywą, naturalną narracją, subtelnym humorem, pełnymi wdzięku wierszami — są arcydziełem.

Dodajmy, że wiele baśni Kiplinga ma rodowód ludowy, co często podkreślają z dumą Anglicy, a będziemy mieli zarysowany pogląd na tego niezwykłego pisarza.

Dzieło Kiplinga, pisarza jak najbardziej angielskiego, należy do całej ludzkości. Jak Perrault, autor *Robinsona*, Andersen — dał on początek nowemu kierunkowi. Od niego bowiem w prostej linii wiodą się zwierzęta Londona i Curwooda, mające nie tylko swoją biografie, ale i znakomicie podpatrzone cechy indywidualne.

Ludowość... Nie powiedzieliśmy dotąd o utworze kochanym przez dzieci całego świata, którego cechą jest właśnie i przede wszystkim — ludowość. Myślmy tu o *Pinocchiu* — tym przykładowo wzorowym utworze dla dzieci, Autor jego — Carlo Lorenzini (1826—1890), który przybrał od nazwy swojej wsi rodzinnej w Toskanii pseudonim *Collodiego* — był skromnym dziennikarzem we Florencji. Życie miał ciężkie i dopiero bezprzykładowy sukces *Pinocchia* zyskał mu sławę. A sława była w pełni zasłużona. Prosty w zasadzie pomysł historii przygód drewnianego pajacyka został zrealizowany w sposób niezwykle trafny, pełen serca i humoru, w zwięzłej i jasnej formie. Bohater opowiadania jest postacią niecodzienną w ówczesnej literaturze dla dzieci. Nie dlatego, że jest wystrugany z drzewa, a przeżywa swoje baśniowe i realne przygody, reagując na nie jak zwykły chłopiec. Pinocchio jest kimś więcej, nie tylko prawdziwym w swych odczuciach i działaniu dzieckiem: jednoczy on w sobie również cechy jak najbardziej ludowe. Temperament Pinocchia, jego wesołość i spryt, zaradność i uczuciowość — zbliżają go do tych bohaterów ludowych baśni, którzy bez względu na narodowość, są bliscy dzieciom wszystkich krajów. Tak samo przemiana Pinocchia z niegrzecznego urwisa w „pozytywnego bohatera“, przygody, które spotykają pajacyka — zostaje w nich zdemaskowana obłudność i chytrość Kota i Lisa, a także lenistwo i naiwna chciwość bohatera — należą do klimatu baśni ludowej.

Ludowe jest także oświetlenie faktów związanych ze światem realnym: Dżepetto, przedstawiciel najędźniejszej klasy wielkomiejskich mieszkańców, jest tak biedny, że jedna cebula musi mu wystarczyć za pożywienie: kupno elementarza, który zresztą zostaje potem sprzedany przez pajacyka, jest tak ogromnym wydatkiem, że Dżepetto musi pozbyć się swojej jedynej ciepłej odzieży. Zauważmy, że przy końcu książki Pinocchio z miłości do przybranego ojca staje się pracowity, a pieniądze potrzebne na życie z a r a b i a. Nie zjawiają się one w postaci tak dobrze znanej baśniom szkatułki z klejnotami lub przy użyciu czarodziejskiego pierścienia.

Inwencja autora idzie jeszcze dalej. Unikając okrutnych i przerażających obrazów, Collodi uczy dziecko, że nauka i praca nad sobą są atrybutami człowieczeństwa. Kraina zabawek, do której wędrują małe leniuchy, nie jest ani razu zdyskredytowana. Przeciwnie: uciekinierzy z realnego świata bawią się tam doskonale. A to, że im wyrastają po pewnym czasie ośle uszy, że zostają zamieni w osiołki — to już inna sprawa. Pogodnie uśmiechnięty pisarz rozumie dziecko, pokazuje je takim, jakim jest ono naprawdę. W niezwykle też sposób osadza akcję w swoim *sui generis* arcydziele: przygody baśniowego bohatera rozgrywają się w realnym świecie, który z kolei znajduje się tuż u wrót świata fantazji. Oba są niezwykle konkretne i co bardzo ważne — żaden nie jest światem warstw uprzywilejowanych.

Omówiliśmy po krótko pozycje powstałe na przecięciu fantastyki i realizmu. Ta metoda pisarska, która była takim odkryciem pod koniec w. XIX, miała jeszcze innych przedstawicieli, szczególnie w literaturze angielskiej. Spotkamy się z nią jeszcze u Milne'a i Loftinga, na przełomie zaś w. XIX i XX, również u Edith Nesbit (1858—1924).

Znana pisarka angielska debiutowała w r. 1899 powieścią *Poszukiwacze skarbów*, która — zarówno jak jej dalszy ciąg *Przygody młodych Bastablów* — była drukowana w londyńskich magazynach dziecięcych, zanim wyszła w wydaniu książkowym. Oba tomiki są wesołymi opowiadaniem o licznych rodzeństwie. Przygody, które spotykają gromadkę dzieci, wynikają z ich nieposkromionej fantazji oraz dobrego serca, gdyż Bastabłowie cią-

gle starają się przyjść komuś z pomocą, wpadając przy tym w tarapaty. E. Nesbit w pełni wypowiedziała się jednak dopiero w powieściach fantastycznych: *Pięcioro dzieci i coś* oraz *Feniks i dywan*. Tu dopiero zabłysnął jej oryginalny talent: niezwykle, tak bliski dzieciom, humor oraz umiejętność stwarzania żywych, ciekawych postaci — zarówno dziecięcych, jak i fantastycznych, z którymi dzieci obcuja. Owo stałe obcowanie świata realnego z czarodziejskim nie było, jak wiemy, bez precedensu. Odkrywczość E. Nesbit polega jednak na tym, że przedstawiciel świata fantastycznego zjawiając się zupełnie nieoczekiwanie, bez żadnej przyczyny, żyje „za pan brat“ z dziećmi, uczestniczy w ich życiu codziennym i niemal z reguły jest niewidzialny dla dorosłych. Ciągłe współgranie pierwiastka fantastycznego z realnym stwarza zabawne sytuacje, które autorka rozwiązuje ze swobodą i wdziękiem. Pisarka odznacza się przy tym wielką umiejętnością indywidualizowania postaci zarówno należących do jednego świata, jak i drugiego (znakomity jest na przykład Feniks — piękny i próżny, choć nie pozbawiony poczucia odpowiedzialności i dobroci). Obie wspomniane baśnie-niebaśnie są przykładem, jak daleko posunęła się swoboda twórcza w literaturze dla dzieci. Zostały złamane wszystkie reguły „gry“, zmieniał się rodzaj humoru (porównajmy na przykład *Pierścień i różę Thackeraya*...). Stał się on pozbawiony szyderstwa i odcienia wyższości, a zbliżył się do naturalnego u dziecka odczuwania śmieszności wydarzeń.

Jednocześnie u Nesbit zarysowuje się w sposób wyraźny owo wyłączenie dorosłych z dziecięcego kręgu wtajemniczonych, wyłączenie tak charakterystyczne dla literatury dla dzieci w. XX. Zobaczmy, że tylko nieliczne jednostki ze świata dorosłych (na który dzieci patrzą w książkach współczesnych z lekkim pobłażaniem) godne są, aby należeć do „wtajemniczonych“. Ale o tym — później.

Zarysowując dzieje fantastyki w literaturze dla młodego czytelnika nie można pominąć jednej z najoryginalniejszych pisarek doby współczesnej — Pamelii Travers, urodzonej w Australii, a mieszkającej stale w Anglii. W 1934 r. wychodzi jej słynna książka *Mary Poppins* (polski tytuł: *Agnieszka*). Autorka ukazała w niej niepokojącą poetykę przeżyć dzieci obda-

rzonych bujną wyobraźnią. Wschodni wiatr przywiał bowiem do dzieci niezwykłą bonę: Mary Poppins jest kimś pośrednim między wróżką a człowiekiem, może odwiedzić na przykład w ciągu jednej chwili wszystkie kontynenty. Jej obecność zmienia istoty, które ją otaczają — ludzie płyną w powietrzu, przyjmują posiłki pod sufitem, zwierzęta zostają obdarzone głosem. Jak zwykle we współczesnej literaturze angielskiej magiczna atmosfera utworu nie obywa się bez realizmu — wiele szczegółów jest podanych ze ścisłością bezpośredniej obserwacji. To nieco niesamowite współzycie fantazji i realizmu ozłocone jest wspaniałym humorem. W zaczarowanym ZOO na przykład — wąż zrzuca skórę i ofiarowuje ją Mary na pasek. I oto szczegół uroczy a zarazem zabawny — ofiarodawca umieszcza na skórze... dedykację.

W książkach o Mary (Travers opisuje bowiem nie tylko pobyt bony u dzieci i jej odlot ze wschodnim wiatrem, ale i jej ponowne przybycie) — autorka dokonała wielu odkryć warsztatowych. Bogata inwencja poetycka, filozoficzne spojrzenie na życie znajdują wyraz w literacko świeżych sytuacjach i powiedzeniach.

Pamela Travers ujawniła w swej twórczości niezwykle subtelną naturę kobiecą. Jednej ze swych postaci, zdziwionej, że tyle czarodziejskich spraw rozgrywa się podczas nieobecności wróżek wyjaśnia: „Czyż nie wiecie, że każdy ukrywa w sobie Krainę Wróżek?“ Jest to jeszcze dalej posunięte upoetycznianie życia niż to, które występuje w powieściach E. Nesbit.

literatura polska

Dziś już trudno sobie wyobrazić, jakim wydarzeniem literackim były w Polsce książki Konopnickiej dla dzieci — dla tych, które dopiero zaczęły czytać i dla tych, które już stawały wobec konieczności rozwiązywania problemów ukazywanych przez życie. Po raz pierwszy dziecko polskie zetknęło się z prawdziwą

poezją i to poezją wyraźnie do niego adresowaną. Nic z moralizatorstwa Jachowicza, nic z wierszowanych traktacików o tym, jak należy postępować. Konopnicka w sposób prosty, a pełen wdzięku zwracała uwagę dziecka na to, co się dzieje dokoła niego, uczyła je miłości ojczystego kraju malując obrazy wsi, swą poetycką fantazją opromieniała zwykle czynności, zdarzenia, postacie i zwierzęta, z którymi się dziecko styka. Rażąca nas dzisiaj rozlewność i melodyjność wierszy Konopnickiej była wówczas odkryciem — nikt jeszcze u nas nie potrafił tak przemawiać poezją do dziecka. Przełamując oschłość dotychczasowego dydaktyzmu polskiej literatury dla dzieci, poetka zatarła granice między rzeczywistością i fantazją i — rozszerzywszy w ten sposób horyzonty realizmu — ukazała świat doznań dziecka bogatszy od świata dorosłych.

Następne dziesięciolecia zmieniły wprawdzie kanony poetyki, wiele utworów Konopnickiej utraciło swą atrakcyjność dla dzisiejszego małego czytelnika. Są jednak pozycje, które zostaną na zawsze w skarbcu polskiej literatury dla dzieci. Choćby — *Na jagody, Jak to ze lnem było, O Janku wędrowniczku, Szkolne przygody Pimpusia Sadełko*, szereg wierszy lirycznych a przede wszystkim — baśń nad baśniami: *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* (1895).

O krasnoludkach... jest to właściwie jedyna w tej epoce książka polska dla dzieci, która stoi na poziomie czołowych pozycji ówczesnej literatury światowej. Oryginalność tego utworu nie jest określona wprowadzeniem świata karzełek do świata realnego, częsty to bowiem fakt w historii baśni (choćby staro-irlandzka opowieść o karzełkach tak pracowitych, że... znudziły się gospodarzowi). Nieprzemijająca wartość utworu Konopnickiej nie leży też w temacie: dobra sierotka, której pomagają wszystkie siły przyrody i świat fantastycznych postaci, należy do ulubionych bohaterów baśni ludowej i literackiej. Osiągnięcia artystyczne leżą w czym innym, głównie — w specyficznej atmosferze, jaką wyczarowała poetka. Wielowątkowa akcja rozwija się na świetnie uchwyconym tle polskiej wsi, postacie — zarówno realistyczne jak fantastyczne — są zindywidualizowane, żyją pełnią życia, całą zaś książkę przenika humor. Dodajmy do tego bogate słownictwo, żywą narrację, szeroką gamę treści emocjo-

nalnych dostarczanych małemu czytelnikowi za pomocą spięć sytuacyjnych i — sumując te wszystkie zalety — przynajmy baśni Konopnickiej wyjątkowy walor.

Zyskała też sobie ta książka serce dzieci nie tylko u nas w kraju. O *krasnoludkach i o sierotce Marysi* przetłumaczono na bratnie języki słowiańskie — czeski i ukraiński. A także na inne, jak angielski i niemiecki. Mogłaby zaś znacznie bardziej rozszerzyć krąg swych czytelników. Mogłaby wzbudzić o wiele większe zainteresowanie na świecie, stanowić wkład Polski do światowej literatury dla dzieci. Wszystko za tym przemawia: głębokie zrozumienie człowieka, wiara w wartość dobroci, nastrój starych legend opowiadanych przez niezrównanego w charakterystyce Koszałka Opałka, poetyckie zalety stylu autorki.

Na tle naszego racjonalistycznego i aż nadto dydaktycznego dorobku literackiego dla dzieci baśni Konopnickiej jest — jakby prawem kontrastu — jedynym bodaj osiągnięciem na tak dużą miarę. Łączy ona naszą literaturę z ogólnoświatowym nurtem literatury dziecięcej owych czasów.

rozdział VII

Czasopisma dla dzieci w Polsce i ich rola w kształtowaniu opinii publicznej: *Przyjaciel dzieci*, *Wieczory Rodzinne*, *Moje Pisemko*, *Promyk*, *Z bliska i z daleka*, *W słońcu*, *Płomyk*, *Płomyczek*.

Wspominaliśmy już o wielkim rozwoju prasy dla dzieci na całym świecie, który szedł w parze z rolą, jaką w ogóle w życiu społeczeństw zaczęło wywierać czasopiśmiennictwo. Zrozumiałe jest, że w drugiej połowie XIX w. kiedy tak silny nacisk kładło się w Polsce na wychowanie młodego pokolenia, na jego kształcenie i informowanie o najnowszych zdobyczach nauki, wykorzystywano do tego celu — tak jak to zrobił już Estkowski — pisma przeznaczone dla młodego czytelnika. Pisma te były, tak jak i cała ówczesna literatura, adresowane do kół dzieci klas posiadających; ideologia zaś, którą głosiły, nie odbiegała od zwykłych w owym czasie poglądów pozytywistycznych, z tym że piszący dla dzieci specjalnie podkreślali wskazania filantropizmu. W pismach takich, jak *Przyjaciel dzieci*, potem zaś w *Wieczorach Rodzinnych*, uznanych przez współczesnych za periodyk lepszy od poprzedniego — można wyodrębnić wszystkie zalecenia pedagogiki owego czasu, włącznie nawet z pochwałą godziwego bogacenia się. Przewodnia myśl polityczna jest jak najbardziej konserwatywna, odpowiada też w zupełności szerokim kołom odbiorców — szerokim, gdyż oba pisma były bardzo poczytne. Janina Mortkowiczowa, żona znanego wydawcy warszawskiego, pisze w swojej rozprawce *O postępowych czasopismach dla dzieci i młodzieży w latach 1919—1926*, że samo pojęcie

socjalizmu budziło sprzeciw redaktorów *Wieczorów Rodziny*, cóż dopiero wypadki 1905 r. które zresztą w piśmie uzyskały odpowiednio ostre oświetlenie, jako wystąpienia obałamuczonych propagandą ciemnych tłumów.

Innym pismem konserwatywnym, cieszącym się długie lata dużym powodzeniem, było *Moje Pisemko* (zał. w r. 1902). Związane w latach międzywojennych z ideologią Narodowej Demokracji, prowadzone było od 1905 do 1939 r. niemal bez przerwy przez Marię Buyno-Arctową, z której nazwiskiem będziemy jeszcze mieli okazję się zapoznać.

Czułostkowość i filantropijna tendencja, aprobowanie jak najściślej pojętego konformizmu, tak w treści pisma, jak i w jego kształcie artystycznym — wywoływały już w owym czasie sprzeciwu ze strony postępowych pedagogów. Przede wszystkim zaś ze strony Stefanii Sempołowskiej, działaczki oświatowej o niezwyklej ofiarności, zapale i wiedzy, która była również autorką pracy: *Zasady moralne a literatura dla dzieci*. W pracy tej autorka postuluje zaznajamianie dzieci z problemami chwili bieżącej (wbrew modnemu wówczas odsuwaniu ich od trudnych spraw życia) oraz wychowanie małych obywateli w poczuciu braterstwa łączącego wszystkich ludzi.

W r. 1909 zaczyna wychodzić w Krakowie pisemko, w którym postępowe idee wychowawcze i postępową myśl polityczną wyraźnie przeciwstawiają się tendencjom panującym w dotychczasowych pismach dla dzieci. W *Promyku* pisali znani ze swych demokratycznych przekonań — Helena Radlińska, J. Mortkowiczowa, J. Korczak, który tam drukował swoje *Joski, Moški i Srule* oraz *Józki, Jaški i Franki*, J. Porazińska, H. Boguszevska. Pismo to nie istniało długo, a następny z kolei periodyk tego typu *Z bliska i z daleka*, przeznaczony dla młodzieży wraz z dodatkiem dla dzieci *W słońcu*, przetrwał pod redakcją St. Sempołowskiej do pierwszej wojny światowej, niosąc dzieciom artykuły, opowiadania i drobne formy dziennikarskie pióra najwybitniejszych wówczas pisarzy i publicystów. Pisali tam m. in. M. Dąbrowska i St. Żeromski, Wł. Orkan, N. Gąsiorowska, w dodatku zaś dla dzieci — J. Korczak.

Po dwuletniej przerwie, w 1916 r. wychodzi pierwszy numer nowego pisma: *W słońcu*. Zachowując tytuł dawniejszego do-

datku do *Z bliska i z daleka* — zmieniło ono jednak zupełnie charakter. Staje się teraz dwutygodnikiem dla dzieci i wychowawców. Tylko treść ideologiczna została ta sama, niezmienna od czasów *Promyka*: patriotyzm nieodłączny od widzenia problemów społecznych, głęboko pojęty humanitaryzm, gloryfikacja wiedzy — zarówno kierunku humanistycznego, jak i nauk ścisłych.

W słońcu było pismem o wyraźnym obliczu politycznym. Czytelnicy tego dwutygodnika, którzy rekrutowali się ze sfer dzieci postępowej inteligencji, byli rzetelnie informowani o aktualnych wydarzeniach politycznych, przede wszystkim dotyczących kraju rodzinnego.

Zadne sprawy nie były uznane za zbyt trudne, zbyt poważne dla młodego czytelnika. Omawiano sprawę pokoju ryńskiego, sprawę zabójstwa prezydenta Narutowicza, pisano o głodzie w Rosji — zwracając się do dzieci o pomoc dla ich radzieckich rówieśników, o jeńcach polskich i radzieckich. Wypadki majowe z 1926 r. znalazły również oświetlenie na łamach pisma: o zamachu Piłsudskiego — pisał J. Korczak. Współpracownikami *W słońcu* byli znani pisarze — M. Dąbrowska, Z. Żurakowska, B. Hertz, J. Mortkowiczowa, H. Bobińska.

Pismo nie było bardzo poczytne. Z jednej strony przyczyną tego był wysoki poziom, nie schlebianie czytelnikowi, stawianie go wobec trudnych, bolesnych nieraz problemów. Z drugiej strony — pismo było zaprzeczeniem ideologii mieszczańskiej, zaprzeczeniem tego wszystkiego, czego szukała dla swych dzieci burżuazja. Dzieci kół konserwatywnych czytały przede wszystkim *Moje Pisemko*, nielicznym swoim rówieśnikom z kół postępowej inteligencji, z postępowych szkół na przedmieściach Warszawy, Łodzi i Częstochowy pozostawiając *W słońcu*.

Równoległe do pism, o których wspomnieliśmy — wychodzi pisemko dobrze zasłużone dla pedagogiki polskiej — *Płomyk*. Pismo powstało po pierwszej wojnie światowej z dodatku do pisma ludowego *Zorza* i od samego powstania pozostawało pod auspicjami Związku Nauczycielstwa Polskiego. Redaktorką *Płomyka* była Helena Radwanowa. *Płomyk* zawierał wkładkę dla dzieci młodszych — *Płomyczek*, która stała się samodzielnym pismem w r. 1927, pod redakcją Janiny Porazińskiej.

O KRASNOŁUDKACH
I
O SIEROTCE MARYSI

ROZWIĄZAŁA

Marya Konopnicka

z 6-ma rycinami kolorowymi J. Ryszkiewicza i wiatkami L. Iłłakowicza

WARSZAWA
NAKLADEM I Drukciem M. ARCTA

1904

Tytułowa strona rzadkiego, drugiego z kolei, wydania arcydzieła Konopnickiej (Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie).

nr 271.

PRZYJACIEL DZIECI.

PIŚMIO DLA DZIECI.

Wydawca: ...
Cena: ...
Zamówienia: ...

WYKOPANE BAROCHI

Wszystkie wykopane barochi, które zostały odkryte w ostatnim czasie, są bardzo cenne. Wiele z nich ma wyjątkowe właściwości i może być użyte do różnych celów. Niektóre z nich są bardzo rzadkie i trudno je znaleźć. Dlatego warto je mieć w swojej kolekcji.

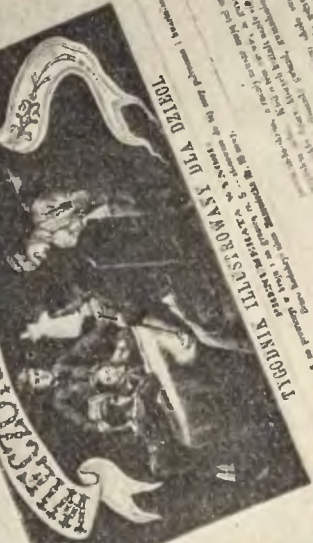


Wszystkie wykopane barochi, które zostały odkryte w ostatnim czasie, są bardzo cenne. Wiele z nich ma wyjątkowe właściwości i może być użyte do różnych celów. Niektóre z nich są bardzo rzadkie i trudno je znaleźć. Dlatego warto je mieć w swojej kolekcji.

nr 1.

Data 30 Grudnia 1867 (1 stycznia 1868) r.

WIECZORY RODZINNE



Wszystkie wykopane barochi, które zostały odkryte w ostatnim czasie, są bardzo cenne. Wiele z nich ma wyjątkowe właściwości i może być użyte do różnych celów. Niektóre z nich są bardzo rzadkie i trudno je znaleźć. Dlatego warto je mieć w swojej kolekcji.

WYDAWCA: ...
CENA: ...

nr 171.

Poczytne w wieku XIX pisma dla dzieci: Przyjaciel Dzieci i Wieczory Rodzinne (Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie).



GÓRNIK

C. MEUNIER

Z BLIZKA I Z DALEKA

NUMER CZWARTY. ROK DRUGI.

WARSZAWA 24 STYCZNIA 1914

Tytułowa strona okładki jednego z numerów postępowego pisma, wychodzącego pod redakcją St. Sempołowskiej: *Z bliska i z daleka* (Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie).

Warszawa, 11 kwietnia 1917 r.

N. 13.

PŁOMYK

TYGODNIK DLA DZIECI I MŁODZIEŻY.

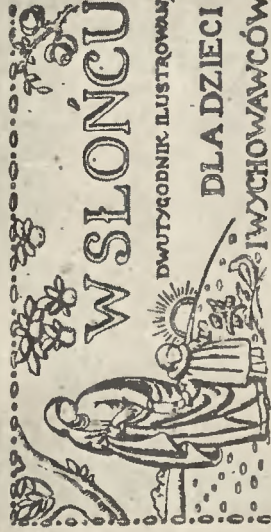


MARJA KONOPNICKA.

WIOSENKA.

Oj wiosenka, ty wiosenka,
Już puka do okienka,
Już puka w nasze wrota,
Już idzie wiosną złotą!

Za pięćcem gdzieś u Boga
Siedziła tam nieboga!
Jedwabie nawijała,
Liateczki w krosnach tkala!



DWUTYGODNIK ILLUSTROWANY

DLA DZIECI
I WYCHOWAWCÓW

N. 12

WARSZAWA 15 CZERWCA 1917 R.

ROK II

Do uczniów, kończących w tym roku Szkoły Elementarne.

Dzieci Kochane!

Pracowałyście nad ukształceniem dusz waszych i umysłów w latach okropnej wojny, w latach głodu, pożogi i powaznego tulaćwa. Zakoczyłyście waszą krolką, niedokształconą nauką i walępującie byli wczesnie jako pracownicy w szeregi cierpiących i badojących życie.

Mnieście wasze imia, słabe sily, a wielkie zaslania, które was czekały. Oto z branych pobojowisk, z ilyma pożarów, z jatów pokrzywionych wsiągłi nowy świat.

Przez świat musi być lepszy, sprawcie ilłwocy. Przez siebie chwicia powazniejszego, przez pogorzel dshu nad głową, przez grobą powazniejszego moria, narodzi, przekonany się, że lepszy w spokoju pracowac we waszym kraju, niż z ironią w rąku chodzic do spadoiu po cindze bagactwa.

Byli was po stu latach niewolli, juz sniła jutrzienka wasianego niepodobnego bagactwa. Wyjściecie obywatelami tego państwa, sami bedzie-

Tak wyglądały pisemka dla dzieci wydawane w r. 1917 (Muzeum Książki Dziecięcej).

Sięgając do lat trzydziestych czasu międzywojennego, trzeba stwierdzić, że z chwilą, kiedy oba pisemka, znalazłszy się w gestii Wydziału Wydawniczego ZNP, zostały przystosowane do potrzeb szkoły — stworzyły sobie one mocną pozycję operacyjną. Nauczycielstwo bowiem korzystało z obydwóch pisemek w pracy szkolnej, dzięki czemu poczytność *Płomyka* i *Płomyczka* rosła z roku na rok.

Jakie treści ideologiczne przynosiły oba te pisemka? *Płomyk* przyczynił się bardzo do demokratyzacji opinii publicznej owych czasów. Propagował również ideę braterstwa ludzi, czemu służyły monograficzne numery o różnych krajach. Nic też dziwnego, że właśnie w *Płomyku* znalazł się numer poświęcony Związkowi Radzieckiemu. Dało to okazję do żaźartej nagonki na redakcję i w konsekwencji — na Związek Nauczycielstwa Polskiego. Po zawieszeniu ZNP w czynnościach, wybuchł strajk — hasło do niego rzuciły przede wszystkim Wanda Wasilewska i Janina Broniewska. Policja, interweniując, siłą usunęła strajkujących z gmachu ZNP. Szerokie jednak rzesze nauczycielstwa udzieliły swego moralnego poparcia strajkującym, wobec czego odwołano kuratora narzuconego przez czynniki oficjalne i zwołano walny zjazd delegatów, którzy... wybrali do władz naczelnych większość członków poprzedniego zarządu.

Na zakończenie tego krótkiego szkicu, opracowanego na podstawie pracy J. Mortkowiczowej oraz artykułu St. Aleksandrzaka w książce jubileuszowej wydanej z okazji 40-lecia „Naszej Księgarni“, należy dodać, że zarówno *Płomyk*, jak i *Płomyczek* stały się w okresie międzywojennym najpowszechniej znanymi, najbardziej lubianymi czasopismami. Miało to konsekwencje w uspołecznieniu wychowania ówczesnego dziecka. Układ bowiem treści podawanych w tych pismach był taki, że wiązała małego czytelnika z życiem kraju — zarówno miasta, jak i wsi, kształcił uczucia i zaszczepiał idee postępowego humanitaryzmu.

rozdział VIII

Odpowiedź na poszukiwanie wzoru osobowego: Karol May i jego *Winnetou. W pustyni i w puszczy* znamieniem czasu oraz wydarzeniem wyjątkowym w naszej literaturze dla dzieci. Nowe spojrzenie w Polsce na dziecko, nowa ideologia: F. Lazarusówna, M. Dąbrowska, J. Korczak.

W okresie fermentu politycznego, krzyżujących się prądów pedagogicznych i literackich, a także znamienne dla przełomu w. XIX i XX dekadennego „zagubienia“ człowieka w otaczającym go świecie oraz różnych neuroz — wytworzył się gład takich wzorów osobowych w literaturze, które pomogłyby rozstrzygać sprzeczności niesione przez życie. Tu między innymi należy szukać źródła ogólnoświatowego powodzenia utworów Karola Maya.

Twórczość tego niemieckiego pisarza to niezwykle zaiste zjawisko, nad którym długi czas biedzili się historycy literatury i pedagogowie. Wyrosła na uboczu wielkich traktów literackich, epigońska w stosunku do nurtu indiańskiego reprezentowanego przez Coopera i Mayne Reida — zarówno tematyką, jak i postacią autora budziła sprzeciw „oficjalnej“ literatury swego czasu. Sprzeciw bezowocny. Nie znamy tak żywiołowego zachwyty młodych czytelników, tak niesłychanej poczytności jak ta, którą cieszyły się na całym świecie dzieje *Winnetou* i jego przyjaciela, Old Shatterhanda.

A sam autor?

Urodził się w roku 1842 w ubogiej wsi saksońskiej, jako syn tkacza-chałupnika. Mając lat 20 był lichy płatnym nauczy-

ciem, ale niedługo trwało to zajęcie. Popelnivszy kradziej, mlody czlowiek dostal sie do wiazienia. Nie byl to fakt sporadyczny. May trzecie dziesieciolecie zycia zuzył na przemian na oszustwa, kradzieze, falszerstwa i pobyty w wiazieniu. Wiazienie tez podsunelo mu niezwykle szczesliwa okazje. Podczas swego trzeciego, najdluzszego w nim pobytu — May zainteresowal sie wiaznienna biblioteka. Czytal tam i notowal dlugie godziny i w rezultacie... zostal pisarzem. Rodzice Maya zanosili rękopisy do druku i potem odnosili mieszkancowi wiazienia gotowe juz ksiazki wraz z honorariami. Po powrocie na wolnosc May napisal niejedyn cykl romansow i powiesci podrozniczych, zmuszany przez wydawce do szybkiej i bogatej ilosciowo pracy. Z tej nieslychanej obfitej produkcji, ktora zreszta autorowi przyniosla od razu rozglas, czesc jest zupełnie bezwartosciowa literatura brukowa, czesc zaś nie stracila swej atrakcyjnosc i jest rownie chetnie czytana przez mlodziez dzis, jak kilkadziesiat lat temu. Do tych ostatnich utworow nalezy cykl podrozniczy, opisujacy wędrowki po dawnej Turcji, a przede wszystkim opowiesci z Dzikiego Zachodu: *Winnetou* i *Old Shatterhand* (1893—1910).

Karol May zjezdzil trzy kontynenty i nauczyl sie jezykow opisywanych przez siebie ludow. Osiedlil sie w miasteczku Radebeul pod Dreznem i tam umarl w r. 1912. W jego domu urzadzono muzeum indiańskie, ktore po dzis dzien przyciaga turystow.

Zbiorowe wydanie utworow Maya liczy 65 tomow. Niektore z powiesci zostaly wydane w milionowych nakladach, przy czym *Winnetou* bije na glowe wszystkie inne pozycje.

Wspomnieliśmy juz, gdzie szukać przyczyn tego szalonego powodzenia, powodzenia ogolnoswiatowego. Niewatpliwie, w zywym podowczas procesie poszukiwan trwalych wartosci — ksiazki Maya w jakis sposob „ustawialy“ mlodego czytelnika. I to zarowno wobec spraw osobistych, jak i spraw natury ogolniejszej — politycznej. Budzily uczucia szlachetne, budzily rowniez bunt przeciwko wyzyskowi i okrucienstwu bialych kolonizatorow. Nie zapominajmy: autor zarliwie stanal po stronie Indian, potepil Ku-Klux-Klan i ukazal braterstwo ludzi roznych ras. Do tych zalet dolaczaja sie takze zalety czysto literackie. Powiesci Maya

są tak skonstruowane, że trzymają czytelnika w stałym napięciu, charaktery zarysowane są prymitywnie ale przekonywająco: źli zostali skarykaturowani, pozytywne zaś postacie stanowią łatwe do odczytania wzory postępowania.

literatura polska

Owo zapotrzebowanie na modele osobowe istniało również w Polsce. W warunkach politycznych, w jakich znajdował się nasz kraj w przededniu wojny światowej, ideologiczne poszukiwanie młodego pokolenia były z natury rzeczy bardziej żarliwe, niż gdzie indziej. Wtedy to właśnie — w r. 1912 — ukazała się powieść więcej niż przygodowa, bo niosąca znamienne dla swego czasu przykłady postępowania. Powieścią tą było *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza, historia dwojga dzieci — Polaka i Angielki — zagubionych w głębi Czarnego Lądu.

Powieść Sienkiewicza nie doczekała się dotąd jeszcze wyczerpującej monografii, jest jednak przedmiotem obszerniejszego studium K. Kulickowskiej*. Nie o walorach więc tej fascynującej dla młodego czytelnika pozycji warto tu wspomnieć, gdyż zostały one w sposób jasny zarysowane; w cytowanej rozprawce. *W pustyni i w puszczy* jest to w naszej beletrystyce przeznaczony dla dzieci pierwsza pozycja na dużą skalę, zarówno pod względem artystycznym, jak i ambicjonalnym. Sienkiewicz — poza chęcią dania polskiemu dziecku atrakcyjnej powieści przygodowej, powieści podbudowanej rzetelną wiedzą o kraju opisywanym — miał ambicje ukazania wzorca osobowego na miarę swego czasu, oczywiście wzorca spełniającego zamówienie społeczne swojej klasy. Trudno z tego powodu robić zarzut wielkiemu pisarzowi, jak również z owych sympatii proangielskich, które wyraźnie zarysowane są w książce, sympatii tak znamien-

* Kulickowska K.: „*W pustyni i w puszczy*” H. Sienkiewicza. Z literatury lat 1863—1918 t. I.

nych dla ówczesnej inteligencji polskiej. Krzepiący ideał młodego chłopca, jaki przedstawiał Staś, spełniał wymienione wyżej „zamówienie“, i to spełniał w sposób artystycznie doskonały. Właśnie dzięki wielkiemu talentowi autora ideał ów na długie lata wypełniał bez reszty — i dodajmy to: samotnie — lukę w naszej literaturze dla dzieci. Nie było, a właściwie nie ma dotąd, innej postaci książkowej w Polsce, która by stanowiła powszechny wzór dla młodego czytelnika. Bezkompromisowość Stasia, odwaga, wierność danemu słowu, ryceska opiekuńczość wobec słabszego — to w gruncie rzeczy cechy znane dobrze z polskiej literatury dla dorosłych, cechy bohatera — rycerza. Artystyczny instynkt Sienkiewicza nie dozwolił jednak, aby ów ideał był bez skazy: Staś nie jest monolitem i to czyni go bliskim młodemu czytelnikowi. Jego bohater przeżywa rozterki, doznaje głodu i pragnienia, a że z owych zmagają z sobą i okolicznościami wychodzi zwycięsko — stanowi to tylko dodatkowy bodziec dla czytelnika, aby naśladować jego postawę i wyrabiać w sobie cechy jego charakteru.

O ile jednak postać Stasia w ogólnym aspekcie wychowawczym jest pozytywna, o ile stała się w pewnym stopniu synonimem polskiego chłopca, o tyle postać jego małej towarzyszkii, słodkiej i bezbronnej w swej kobiecości — nie będąc w gruncie rzeczy również niczym innym, jak tylko wykładnikiem ówczesnych pojęć o kobiecie jednej klasy społecznej — uderza swoim anachronizmem.

Zauważmy, że Nel nie zmienia się w ciągu całej trudnej wędrówki przez pustynię i puszcze. Zostaje zawsze tym samym małym, zdanym na otoczenie dzieckiem, jakim jest w pierwszych rozdziałach, nie „rośnie“, i przy spotkaniu z ojcem — po tylu ciężkich przejściach — jest bodaj jeszcze bardziej infantylna niż na początku powieści.

W tym samym czasie, kiedy pojawia się ta wyjątkowa i — jak zaznaczyliśmy — samotna w swej doskonałości artystycznej postać, w literaturze dla dzieci naszego kraju zaczynają kiełkować nowe idee i powstawać utwory niosące nieznaną dotąd tematykę oraz niespotykane spojrzenie na dziecko. W zaostrzających się sprzecznościach klasowych, w przybierającej na sile fali rewolucyjnej rósł zastęp pisarzy, którzy wprowadzić mieli

nowe pierwiastki do literatury dla dzieci. Przede wszystkim zaś — nowego bohatera: dziecko proletariatu.

W ten sposób czytelnictwo polskiej książki dla dzieci miało osiągnąć ten etap, o którym mówiliśmy we wstępie: wysiłek postępowych oświatowców stworzył zapotrzebowanie nowego odbiorcy na książkę, która by uwzględniała w swej tematyce te środowiska, do których zaczęła docierać literatura.

Jedną z pionierek nowej ideologii, choć nie obdarzoną talentem literackim, ale pełną szlachetnych intencji, była Fryderyka Lazarusówna, nauczycielka i wychowawczyni, współpracownica *Płomyka*. Książki jej, zrodzone z głębokiej miłości do dzieci, oparte na rzeczywistych przeżyciach, nie przetrwały długo. Zbyt ni sentymentalizm, brak walorów literackich, pewne przejawy pedagogiczne, tak charakterystyczne dla ówczesnego pomieszania pojęć, kiedy burzliwe zastępowanie starych kierunków wychowawczych nowymi dawało do tego okazję — wszystko to sprawia, że opowiadania Lazarusówny należą już tylko do historii.

Autorka, o której mowa, debiutowała w r. 1909 książeczką z życia dzieci w ochronce: *Moja gromadka*. Znamienne dla tego czasu poszukiwań rozwiązania społecznych problemów jest późniejsze jej opowiadanie *Złoty pokoik* (1912 r.), w którym dzieci najbiedniejszych mieszkańców dużej kamienicy urządzają sobie, przy pomocy studenta Natana, własną — jakbyśmy dziś powiedzieli — świetlicę, organizują w niej głośne czytanie i zabawy, aby potem zrzeszyć się w stowarzyszenie. Jest to jeden z pierwszych obrazów oddziaływania gromady na jednostkę, któremu to zagadnieniu postępową literaturą okresu międzywojennego poświęciła należytą uwagę (np. Charszewska, Górska).

Lazarusówna napisała też trylogię z życia dzieci w internacie dla sierot: *Myszki w fartuszkach*, *Świat krasnoludków* i *Małż robotnicy*. Jest to wzruszający, choć dla dzisiejszego czytelnika — nie do przyjęcia z powodów wyżej wymienionych, dokument wyrastania gromadki dzieci, otoczonych w swym internacie czułą i rozumną opieką. Jednocześnie zaznaczają się tutaj niektóre problemy, rozwinięte w późniejszym okresie w kształcie prawdziwie literackim — np. stosunek otoczenia dziecka inteli-

genckiego do dziecka proletariackiego (co znajdziemy później przede wszystkim w *Drugiej bramie* Górskiej).

Ów nowy nurt ideologiczny, w którym wybijały się nieznane dotychczas nazwiska — jak na przykład Maria Dąbrowska (zapowiadająca już pierwszymi utworami swą przyszlą sławę) — był jednocześnie wykładnikiem innego niż obowiązujący dotąd, poglądu na dziecko. Teorie, które określa się popularnie jako koncepcje wychowawcze „stulecia dziecka“, przepuszczone przez filtr ówczesnej polskiej rzeczywistości, dają w rezultacie nowe osiągnięcia literackie. Jedne z najciekawszych należą bez wątpienia do Janusza Korczaka (1878—1942).

Bardzo trudno oddzielić twórczość Janusza Korczaka dla dzieci od całokształtu spuścizny tego teoretyka wychowania, myśliciela, poety i humorysty. Sama zaś postać pisarza jest tak wyjątkowa, budzi tyle uczuć i wzruszeń i budzić będzie zawsze u każdego, kto zapozna się z dokumentami dotyczącymi Korczaka, że trudno doprawdy zamknąć w krótkiej notatce tę bogatą osobowość.

Janusz Korczak to pseudonim literacki Henryka Goldszmita, warszawskiego lekarza i pedagoga, pochodzącego z zamożnej, zasymilowanej rodziny żydowskiej. W latach młodości, jako lekarz pracujący w szpitalu, zetknął się przypadkiem z przytułkiem dla żydowskich sierot — zmienia zawód i zostaje wychowawcą w tymże przytułku. Potem, już po pierwszej wojnie światowej, Korczak, jednocześnie współkierownik internatu dla polskich dzieci „Nasz Dom“, rozwija szeroką działalność publicystyczną, pedagogiczną i oświatową. Kiedy jednak w Polsce sanacyjnej zaczęła narastać fala antysemityzmu — Korczak musiał się rozstać zarówno z „Naszym Domem“, jak i z radiem, w którym prowadził bardzo popularne *Gawędy Starego Doktora*. Gorące przywiązanie do Polski, do Warszawy, nie pozwoliło zranionemu głęboko człowiekowi na wyjazd z kraju. Został, przeczuwając, co niesie z sobą wzmagająca się coraz bardziej siła hitleryzmu. Przyszła okupacja. Zamknięty w getcie warszawskim Korczak, niemłody już i chory, walczy do ostatka o przedłużenie życia powierzonych jego opiece dwustu sierot. A przecież — znany i poważany, mający wielu przyjaciół Polaków, pisarz mógł z łatwością uniknąć zamknięcia. Spoza dzielnicy żydowskiej ponawiano coraz bardziej naglące prośby o przybycie, schronienie

było przygotowane. Janusz Korczak nie chciał opuścić swego posterunku. W sierpniu 1942 r. — wraz ze swą wierną współpracownicą, Stefanią Wilczyńską, wyprowadził na rozkaz gestapowców dzieci i zginął wraz z nimi, wywieziony do Treblinki.

„Zreformować świat — to znaczy zreformować wychowanie“ napisał Janusz Korczak. Aby zaś zreformować pedagogikę, trzeba znać dziecko. Korczak je znał. Cała twórczość pisarza wyrosła z owej znajomości, z owego zrozumienia. Twórczość — i ta dla dorosłych i ta dla malców. Przeznaczona dla Józków, Jazków i Franków — dla Mozków, Josków i Srułków, których imiona położył w tytułach swych pierwszych książeczek dla dzieci.

W r. 1912 wyszło opowiadanie Korczaka *Sława*, mówiące o marzeniach trójki robotniczych dzieci. Dysproporcja między górnymi pragnieniami a rzeczywistością, ukazana jest przez pisarza w taki sposób, że budzi szacunek zarówno dla marzenia, jak i dla jego skromnej realizacji. „Dzieci, dumne miejcie zamiary, górne miejcie marzenia i dążcie do sławy. Coś z tego zawsze wyniknie“ — kończy Korczak. Ten właśnie szacunek dla marzeń dziecka — podsygnalizował później pisarzowi niezwykle oryginalną powieść, powieść tak charakterystyczną dla literatury polskiej, gdzie sprawy polityczne i społeczne były niemal zawsze najżywotniejszym tworzywem wielkich dzieł. Zaiste — w historii naszej literatury sprawdzają się słowa J. J. Rousseau: „Wszystko jest nierozzerwalnie związane z polityką!“

Król Maciuś Pierwszy (1928) i *Król Maciuś na wyspie bezludnej* (1931) — to dzieje małego władcy, który walcząc o prawa dzieci, uczy się praw świata dorosłych. Projektowane reformy nie udają się i udać się nie mogą. Maciuś przeżywa przygodę swego życia w aspekcie nieuchronnej klęski. Doznaje wzruszeń i rozczarowań nie na miarę swego wieku. Obie książki mimo dużego ładunku humoru, owiane są tragicznym smutkiem, który nam po wielu latach przypomni atmosfera *Małego księcia* francuskiego pisarza, Saint-Exupery'ego. Przekładając na język dostępny dla dziecka sprawy polityki, sprawy stosunków międzyludzkich — Korczak często obdarza małego czytelnika sytuacjami baśniowymi. Oto np. szczurek wiezie dla Maciusia list od dzielnej Klu-Klu — w łupinie od orzecha. Ale — dodaje pi-

sarz — list był niezupełnie czytelny, bo przemókł: połówki orzecha nie zostały dokładnie sklezione...

Mały król-robotnik musi zginać. Zbyt dużo widział, zbyt dużo przeżył. Ale zostaje dzielna, rzeczowa i pełna zapału Klu-Klu, która będzie prowadziła dalej swoje reformy w murzyńskim państwie i — nauczona smutnym doświadczeniem — uniknie błędów, które popełnił Maciuś. „Przecież to największe szczęście żyć, pracować i walczyć, żeby było lepiej na świecie...” — mówi Klu-Klu i czytelnik wierzy murzyńskiej dziewczynce.

Wspomniane wyżej utwory nie wyczerpują wszystkich osiągnięć twórczych Korczaka. W r. 1926 wyszła powieść „spółdzielcza“, pełne humoru *Bankructwo małego Dżeka*. W r. 1934 — poetyczna opowieść: *Kajtuś czarodziej*, a w r. 1937 — książka o Pasteurze: *Uparty chłopiec*.

H. Mortkiewicz-Olczakowa wspomina w swej pracy o Januszu Korczaku, jak usilnie pisarz starał się wniknąć w psychikę dziecka i jak dobierał środki literackie, które by najtrafniej docierały do małego czytelnika. Cały dorobek pisarski i pedagogiczny Korczaka, całe jego życie pozostaje pod znakiem dziecka. W dziejach pedagogiki polskiej był już podobny przypadek zafascynowania. Dwóch ludzi, których istnienie dzielą dziesięciolecia, różnych skalą talentu i wykształcenia, a także ważkością spuścizny literackiej — jednoczy ten sam stopień odczuwania, ta sama głęboka miłość do dziecka. Jeden z tych ludzi to Jachowicz, drugi — Korczak.

Na zakończenie wspomnienia o Januszu Korczaku trzeba dodać, że pisarz był wielkim zwolennikiem prasy dla dzieci. W obydwóch prowadzonych przez siebie Domach Dziecka wprowadził gazetki internatowe, które były wówczas innowacją. Sam Korczak pisywał do nich artykuły. W latach zaś młodości był, jak wiemy, czynnym współpracownikiem pisemka *W słońcu* — dodatku do czasopisma *Z bliska i z daleka*.

Zbliżamy się do czasu, kiedy nurt treści staje się coraz bogatszy. Odzyskanie niepodległości — z całą złożonością problematyki politycznej, społecznej i, co za tym idzie, pedagogicznej — miało w trzecim i czwartym dziesięcioleciu bieżącego wieku znaleźć swoje odbicie również w literaturze dla dzieci. Zjawiają się nowe nazwiska, rozpoczynają się poszukiwania za-

równy tematyczne jak i formalne. Nieobojętny jest też nurt literacki o wyraźnie wstecznym zabarwieniu, służebny wobec klas wówczas rządzących.

Na razie jednak — zatrzymajmy się na okresie wcześniejszym. Zobaczmy, co się działo w innych krajach w okresie przed pierwszą wojną światową i po jej zakończeniu, przede wszystkim zaś w Rosji, która była u progu niespotykanych dotąd w historii przemian politycznych i społecznych.

rozdział IX

Reakcyjna literatura początku XX w. w Rosji: L. Czarska. Walka o nową treść ideologiczną: M. Gorki, W. Majakowski, S. Marszak.

Tuż przed pierwszą wojną światową toczyła się w Rosji ostra walka o młodego czytelnika. Czołowi pisarze rewolucyjni, jak Gorki, Kuprin, Błok, A. Tołstoj drukują swoje utwory w postępowych czasopismach dla dzieci: *Nów* i *Młody czytelnik*. Pisma te walczyły o dobrą, realistyczną literaturę dla dzieci i młodzieży, o niesfałszowany w niej obraz świata i życia.

Obóz dawnych pisarzy, związanych z oficjalną ideologią burżuazyjną, starał się za wszelką cenę utrzymać dawny krąg czytelników i dawne znaczenie. Do tych pisarzy należała m. in. Lidia Czarska, o której tu wspominamy, ponieważ jej powieści były dość poczytne w Polsce w okresie międzywojennym. Autorka prowadziła swoje czytelniczki w środowisko arystokratyczne, konflikty, jakie przeżywały jej bohaterki, były przeważnie natury rodzinnej, a miejsca, w których rozgrywała się akcja, to elitarny zakład dla „dobrze urodzonych“ panienek lub siedziba rodowa rodziców rozmaitych „królewień Kopciuszków“ czy księżniczek Dżawacha.

Książki Czarskiej to typowe „powieści dla dziewcząt“, o których wspominaliśmy w poprzednich rozdziałach. Na nich, jasno jak na dłoni, można prześledzić założenia i środki artystyczne, jakimi posługiwała się literatura dla dzieci, pozostająca w służbie klas rządzących. Spełniała swą rolę posiłkując się tanim sentymentalizmem, melodramatycznymi sytuacjami, postaciami czo-

łowych bohaterek, które przeżywały niezwykle konflikty z otoczeniem itp.

Szli już jednak z pomocą dziecku rosyjskiemu najwybitniejsi pisarze epoki.

M a k s y m G o r k i (pseudonim Aleksieja Pieszkowa, 1868—1936), interesując się zagadnieniem pisarstwa dla dzieci, starał się wciągnąć do współpracy najlepsze ówczesne pióra. Z nazwiskiem też Gorkiego związane są początki radzieckiej literatury dla dzieci, powstającej w okresie, kiedy tworzyły się podwaliny całokształtu socjalistycznej kultury. Z inicjatywy wielkiego pisarza powstaje np. piśmko *Zorza polarna* (1919—1920).

Nadchodzące lata skryształizowały zadania stojące przed literaturą dla młodego odbiorcy: miała ona wychowywać wykształconego, moralnego i aktywnego obywatela socjalistycznej ojczyzny, człowieka o materialistycznym światopoglądzie. Rodzą się pierwsze teoretyczne rozważania, w której to dziedzinie zabiera także głos Gorki. Sekunduje mu Makarenko, pisząc artykuły o stylu w dziecięcej literaturze i o wychowawczym jej znaczeniu. Rozszerza się propagandę czytelnictwa, rozbudowuje biblioteki, tworzy państwowe wydawnictwo książek dla dzieci. Powstaje prasa dziecięca i młodzieżowa.

Tę ogromną pracę wykonują z początku najlepsi ówcześni pisarze dla dorosłych, koło których grupuje się nieliczna wówczas kadra pisarzy dla dzieci: Korniej Czukowski (pseudonim Mikołaja Korniejczuka), Samuel Marszak i najmłodszy, jak poetka A. Barto. Oczywiście, tak wielki twórczy i organizacyjny wysiłek nie mógł się obyć bez błędów natury zasadniczej. W dwudziestych latach toczyły się zacięte spory o fantastykę w książce dla dzieci. Potępiono Andersena, a nawet ludową baśń czarodziejską. Przeciwno tym poglądom wystąpili: Majakowski, Czukowski i Marszak. Poetom przyszedł z pomocą Gorki, wykazując ogromne znaczenie fantastyki dla rozwoju wyobraźni, słownictwa, odczuć artystycznych i intuicji dziecka. Gorki ujął swoje poglądy w sposób nie pozostawiający żadnych wątpliwości co do wagi problemu: „Literatura nasza... powinna nauczyć czytelnika — wyobrażać sobie, przewidywać i kształtować siebie. Dlatego przyznajemy wielkie znaczenie tym gałęziom literatury, które przy-

czyniąją się do rozwoju wyobraźni — baśni, romantycznej opowieści, naukowej fantastyce, książce o jutrzejszym dniu“.

Spór został rozstrzygnięty. Odtąd baśń wkracza triumfalnie do radzieckiej literatury dla dzieci, na równi z poezją, która bujnie rozkwita, mając utalentowanych przedstawicieli w osobach poetów starszego i młodszego pokolenia.

Sam Gorki, mimo ogromu prac literackich i organizacyjnych, pisze także dla dzieci, potem zaś wybiera ze swych utworów przeznaczonych dla dorosłych wyjątki odpowiednie dla młodego czytelnika różnego wieku i publikuje je w osobnych wydaniach. Dzieci młodsze otrzymały szereg opowiadań i baśni pióra wielkiego pisarza — jak *Wróblątko*, *Samowar* — starsze zachwycaly się opowiadaniem o Włoszech, młodzież zaś uznała za książkę dla siebie przeznaczoną — *Dzieciństwo* (pierwszy tom autobiograficznej trylogii Gorkiego) i uczyła się na pamięć owianych rewolucyjną romantyką poematów prozą *Pieśń o sokole* i *Pieśń o zwiastunie burzy*.

Obok Gorkiego początkom literatury dla dzieci w ZSRR zasłużył się również wielki poeta rewolucji — Włodzimierz Majakowski (1893—1930). Majakowski współpracował z założoną w 1925 r. gazetą dla dzieci *Pionierska Prawda*, często też ze swymi wierszami występował przed dziecięcym audytorium. W tej dziedzinie swej twórczości poeta nie obniżał poziomu artystycznego ani nie rozmiął się z zasadami, które przyjął w swych poematach, dramatach i lirykach dla dorosłych. Nasycone nową treścią wiersze — niosły dzieciom także nową formę, tak różną od gładkich, cukierkowych wierszyków, jakie dawniej otrzymywali młodzi czytelnicy.

Podczas gdy Majakowski w historii poezji radzieckiej dla dzieci spełnił rolę nowatora-rewolucjonisty, to inny utalentowany poeta uczył dziecko piękna otaczającego świata. Myślmy tu o Samuelu Marszaku — pisarzu, który oprócz uroczych poezji wydał szereg przekładów, rozważań nad teorią literatury dla dzieci, a także kilka utworów scenicznych, mających wielkie powodzenie wśród małych widzów.

Marszak urodził się w 1887 r. w Woroneżu jako syn chemika. Bardzo wczesnie zaczął przejawiać talent literacki. Zainteresował się chłopcem znany krytyk Stasow i u niego to właśnie, podczas

letniego pobytu pod Petersburgiem, Marszak poznał Gorkiego. Wielki pisarz zaopiekował się z kolei młodziutkim poetą, zorganizował mu nawet pobyt w Jałcie, ponieważ chłopiec źle znosił klimat petersburski. Po powrocie Marszaka znad Morza Czarnego rozpoczęła się trudna, samodzielna młodość pisarza.

Od 1907 r. poczynając, pojawiają się w czasopiśmie wiersze i tłumaczenia Marszaka. Poeta kształci się usilnie, spędzając wiele godzin w bibliotekach, dostęp na uniwersytet ma zamknięty z powodu swoich lewicowych przekonań. Wreszcie wyjeżdża do Anglii, gdzie zdobywa wyższe wykształcenie i zyskuje znakomitą znajomość języka. Wraca do kraju tuż przed pierwszą wojną światową. W czasach wojennych przypadek zrzucił, że Marszak pracował wśród dzieci, zbliżyło go to do zagadnień pedagogiki i literatury dziecięcej. Po Rewolucji Październikowej te nowe zainteresowania stały się już naczelnym powołaniem pisarza.

Marszak znów zetknął się z Gorkim, który jak wiemy żywo interesował się zarówno teorią dziecięcej literatury, jak i organizowaniem instytucji mających służyć podnoszeniu jej poziomu i propagandzie. Wówczas staje się on nie tylko pisarzem dla dzieci, ale i czynnym organizatorem. Jest także wnikliwym i twórczym teoretykiem, walczy o „wielką literaturę dla małych“, twierdzi, że książka dla dzieci to nie tylko narzędzie pedagogiki, podkreśla ścisły związek twórczości dla dzieci z ogólnym nurtem literatury. Poeta głosi, że „żadna prawda naukowa, żaden fakt z życia nie zainteresują dziecka, jeśli nie poruszają jego wyobraźni i uczuciowości“.

Przede wszystkim zaś książka dla dzieci powinna przedstawiać takich bohaterów, z którymi młody czytelnik chciałby — od pierwszego przeczytanego rozdziału do końca powieści — dzielić radości i smutki a potem przyjaźnić się z nimi przez całe lata. Dlatego też naczelnym zadaniem autora jest dawać wyrazistą charakterystykę głównych postaci i jasno zarysowywać linię ich postępowania. Pisarz musi umieć „przedstawić swoich bohaterów, tak jak to umiał robić na przykład Mark Twain tworząc swego Tomka Sawyera, lub Collodi — Pinocchia“.

Prace teoretyczne i organizacyjne nie wyczerpują różnorodnych zainteresowań Marszaka. Poeta jest także autorem kilku sztuk teatralnych, między innymi znanej i w Polsce baśni *Dwa-*

naście miesięcy, w której czeski wątek ludowy został artystycznie wzbogacony, uzyskując pełen poezji kształt dramatyczny.

Z górą trzydziestoletnia twórcza działalność Marszaka dla rozwoju radzieckiej literatury jest pięknym przykładem osiągnięć człowieka wybitnie utalentowanego, o wyjątkowym rozmachu życiowym i wiedzy, pełnego przy tym miłości do dziecka.

Nazwisko Marszaka łączy pierwszy okres literatury dla dzieci w ZSRR, okres, w którym ustalało się kryteria, w którym poszukiwało się zasadniczego zrębu socjalistycznej pedagogiki — z czasami nam współczesnymi. Z innymi nazwiskami radzieckich pisarzy zapoznamy się wkrótce. Będziemy mówili o powieści, w której nowi autorzy rozszerzają tematykę, wzbogacają środki artystyczne, stawiając sobie przy tym naczelne zadanie: ukazanie małym czytelnikom w sposób jak najbardziej prawdziwy czasu wielkich przemian.

rozdział X

Niektórzy bohaterowie książek czytanych przez polskiego czytelnika w okresie międzywojennym: *Chłopcy z Placu Broni* F. Molnara, *Pollyanna* H. Porter, *Stoneczko Buyno-Arctowej*. Dwie powieści „bez recept” o poszukiwaniu radości życia: *Ania z Zielonego Wzgórza* i jej autorka, Lucy Maud Montgomery oraz *O szczęśliwym chłopcu* H. Bobińskiej.

Powróćmy jeszcze raz do sprawy poszukiwań bohatera, do czasów, kiedy przed pierwszą wojną światową istniało tak wielkie zapotrzebowanie na gotowe modele osobowe w literaturze. Uwarunkowanie tego zapotrzebowania jest chyba jasne, oczywiste jest również, że im bardziej „użytkowy“, im łatwiejszy do naśladowania był ów książkowy wzór — tym większym cieszył się powodzeniem.

W tym to czasie młody czytelnik polski dostał do rąk tłumaczenie powieści Ferencza Molnara — *Chłopcy z Placu Broni*. Pisarz, średniej miary dramaturg węgierski (1879—1952), unieśmiertnił swoje imię niedużą książką dla dzieci, opisującą dzieje walki między dwiema grupami chłopców o niezabudowany plac w mieście.

Książka spotkała się w Polsce z gorącym przyjęciem i po dziś dzień należy do lektur, których znajomość obowiązuje u nas każde dziecko.

Siła oddziaływania *Chłopców z Placu Broni* leżała nie tylko w realizmie, z jakim autor pokazał bardzo zróżnicowane, znakomicie podpatrzone postacie dzieci, nie tylko w wiernym odtworzeniu atmosfery szkoły i zabaw chłopięcych. Powieść węgier-

skiego autora spełniała w sposób niezwykle przekonujący postulat emocjonalnego zaangażowania pisarza, tego samego zaangażowania, które sprawia, że stronice *Serca Amicisa* tchną ciepłem i prawdą oraz najgłębszym przekonaniem o słuszności zajętego stanowiska wobec sprawy i ludzi. Dzięki temu obaj autorowie wciągają czytelnika w atmosferę swoich utworów, każą mu wierzyć w to, w co sami wierzą, wybierać drogę, którą wybrali ich bohaterowie. Młody czytelnik nie ma trudności w scharakteryzowaniu głównych postaci, a klimat książki sprawia, że chce być taki jak Boka i umieć tak postępować jak Feri Acz. Cóż dopiero mówić o wpływie wywieranym przez postać Nemeczka — chłopca, zdobywającego się na najwyższą odwagę i najwyższą wierność wobec sprawy, której służył.

Trzeba podkreślić, że książka ta — tak samo jak ongiś *Serce* — odpowiadała u nas w kraju wymogom chwili. Szczególniej, że szła już o krok naprzód w porównaniu do swych poprzedniczek: ukazywała ideały rycerskie, wcielone w życie nie tylko przez jednostkę, ale przez całe grupy — dwie walczące z sobą strony starają się nie uchybić prawidłom szlachetnej walki. Te same wskazania, ten sam klimat ideowy odnajdziemy później u H. Górskiej. Tylko tło społeczne inne, a problemy, które muszą rozwiązywać mali bohaterowie powieściowii, znacznie trudniejsze i bardziej bolesne.

W tym wielkim nurcie poszukiwań znalazło się też po wojnie, w okresie stabilizowania się życia państwowego, miejsce na książki-„recepty“, które zamiast powieściowego bohatera-wzoru, dawały nierealną postać, działającą schematycznie według gotowej formuły. Książki te były łatwe, nie wymagały od czytelnika wysiłku myślowego i uczuciowego, jak to było w wypadku utworów dużej miary ideowej oraz artystycznej.

Stąd płynęła poczytność amerykańskiej *Pollyanny* H. Porter i polskiego *Stoneczka* M. Buyno-Arctowej. Obie książki słabe artystycznie, z postaciami naczelnymi — sierotami, które rozbrajają swą dobrocią i uczynnością niechętnie im nowe otoczenie, są przykładem owych schematycznie podawanych formuł postępowania. Pollyanna stosuje swą „grę w zadowolenie“ zawsze tak samo — czy to na użytek nieuleczalnie chorego, czy też biednej kobiety, obarczonej dużą rodziną. — Wszyscy

grajcie „w zadowolenie“, szukajcie dobrych stron swego życia, a będziecie szczęśliwi! — głosi Pollyanna. I stara się pamiętać o swojej grze nawet wtedy, kiedy sama traci władzę w nogach. Oczywiście, w książce — „receptce“ musi obowiązywać pomyślnie zakończenie: Pollyanna odzyskuje zdrowie i czytelnik zamyka powieść przekonany o cudownym działaniu podanej formuły.

Polski odpowiednik *Pollyanny* — *Słoneczko*, czyli historia Marysi Orwiczówny, ma receptę nieco bardziej ogólną: będziesz szczęśliwy, jeśli znajdziesz w sobie niewyczerpaną dobroć i pracowitość. Dobroć Marysi kruszy najbardziej zatwardziałe serca, a niemal baśniowa pracowitość małej dziewczynki przekształca ponury i biedny dom w schludne gniazdko.

Obie bohaterki nie znają wahań ani załamania, osiągają każdy cel, który sobie stawiają, zyskując ogólną miłość i uznanie.

Trzeba zresztą przyznać, że wymienione powieści spełniały w jakiś sposób zapotrzebowanie na pogodne książki dla dzieci. Że mogło być ono zaspokojone w kształcie prawdziwie artystycznym i wiernym psychologicznie, udowodniło niesłychane powodzenie powieściowego cyklu o Ani z Zielonego Wzgórza. Powodzenie wyraziło się milionowymi nakładami na świecie, szczególnie w Stanach Zjednoczonych i Anglii, a także paroma kolejnymi wydaniem również w Polsce. Z kilkutomowego cyklu najbardziej odkrywczą jest pierwsza część: *Ania z Zielonego Wzgórza*. O samej Ani Mark Twain pisał z zachwytem, że można w niej odnaleźć rysy nieśmiertelnej Alicji z Krainy Czarów.

Autorka wymienionego cyklu, Lucy Maud Montgomery, urodziła się w Kanadzie, na Wyspie Księcia Edwarda w 1874 r. Jako małe dziecko straciła matkę i wychowywała się u dziadków w Cavendish. Wcześniej zaczęła wykazywać zdolności literackie: mając 12 lat pisała i drukowała krótkie opowiadania. Ponieważ ojciec ożenił się po raz drugi, całe dzieciństwo i młodość przyszłej pisarki upływa na fermie dziadków, upływa spokojnie na nauce, w kochającym otoczeniu. W r. 1911 Montgomery poślubia duchownego prezbiteriańskiego, Evana Mac Donalda i wyjeżdża z nim do Laksdale w Ontario, później zaś do Toronto, gdzie już mieszka do końca życia.

Umiera w 1942 r. wtedy, kiedy pierwsza kanadyjska edycja jej książek wychodzi spod prasy.

Miejsca, które autorka przedstawiła tak plastycznie w swoich książkach, zostały zachowane w takim stanie, w jakim je opisała. Zielone Wzgórze z farmą, na której Montgomery się wychowywała, jest teraz włączone do Narodowego Parku, istniejącego na Wyspie Księcia Edwarda. Avonlea zaś to Cavendish, miasteczko, które pisarka specjalnie kochała, przede wszystkim dlatego, że leżało w pobliżu morza. Do tych miejsc swego dzieciństwa i młodości Montgomery zawsze wracała myślą — aż do ostatnich chwil swego życia.

Jak powiedzieliśmy, Mark Twain powitał z radością książkę o Ani, nazywając ją „najsłodszy opisem dziecięcego życia“. Nieporównany humor tej książki, optymizm, jakim przepojone są jej karty, prawda w ukazaniu niebanalnej postaci tytułowej, którą tak łatwo można byłoby przerysować, znakomicie wyważone proporcje między światem dorosłych i światem dzieci, „na wesoło“ ukazana konfrontacja marzenia z rzeczywistością, dobroć i opiekuńczość dorosłych wobec dziecka — to wszystko złożyło się na ogromny sukces książki. Bohaterka, która reprezentuje wysokie walory moralne, pozostając przy tym najprawdziwszym dzieckiem, podbija czytelników swym wdziękiem. Dziewczęta odnajdują w niej siebie, swoje marzenia, pragnienia, żale i radości. Jest to książka o szczęśliwym dziecku, o pewnym modelu pogodnego życia.

W naszej literaturze mamy także taki model. Reprezentuje go powieść Heleny Bobińskiej *O szczęśliwym chłopcu*. Autorka napisała (*Płomyk*, 1915 r.) jak zrodziła się ta książka: z małego, zamówionego przez Mortkowicza w 1916 r. opowiadania o zimie, wyrosła duża powieść. Ostatnia jej część *Wiosna* — została napisana po trzynastu latach w Moskwie, po wojnie zaś weszła do czwartego wydania całości.

O szczęśliwym chłopcu ma wszystkie walory dobrej polskiej powieści dla dzieci typu realistycznego, z jego pogłębieniem ideowym i problematyką społeczną, stanowiącą specyfikę naszej literatury dla młodego czytelnika. Dlatego też — choć atmosfera spokojnego i radosnego życia jest tu również przedstawiona z prawdą i ciepłem, choć stosunek starszych do dzieci jest

nacechowany miłością i budzi w małym czytelniku zaufanie — inny jest obraz „szczęśliwego dziecka“ Bobińskiej niż ten, który odnajdujemy na kartkach pisanych przez kanadyjską autorkę.

Witalizm Romka, jego urzeczenie przyrodą, głęboka miłość do rodziny i do zakątka, w którym mieszka — to tylko część cech bohatera książki. Romek całą duszą cieszy się życiem, jest szczęśliwy — ale to mu nie przeszkadza ciągle się zastanawiać. Poprzez całą powieść snują się rozmyślenia chłopca nad wielu problemami. Nad sprawą Irki, nad zagadnieniem postaw moralnych, nad przyszłością świata („Skorośmy tak świat zmienili, zmienimy go do końca, prawda, chłopcze“ — mówi ojciec i słowa te zapadają Romkowi głęboko w serce) oraz nad najważniejszym problemem, związanym z osobą Iwasia.

„Nigdy ten chłopak nie był dzieckiem i nigdy zapewne nie miał własnych butów. Włożono nań od razu zbyt szeroką kurtkę i zbyt ciężką pracę, w jego wieku nasi chłopcy tylko figle mają w głowie, a to jest już zmęczony życiem człowiek!” — mówi ojciec o Iwasiu.

I Romka ciągle nurtuje myśl o małym furmanie.

Od myśli do działania tylko jeden krok: Romek pomaga Iwasiewi w jego konflikcie z brutalnym praktykantem znosi niesłuszne podejrzania, aby w końcu rozwikłać sprawę przyjaciela w sposób dla Iwasia jak najpomyślniejszy.

Urokiem tej książki jest atmosfera radosnego dzieciństwa, zaufania i szczerości, miłości i dobroci — atmosfera pozbawiona przy tym całkowicie sentymentalizmu.

Dodajmy do tego spokojny wdzięk życia rodzinnego, promieniający z każdego rozdziału i będziemy mieli uzasadnienie twierdzenia, że książka Bobińskiej jest specyficznie polską opowieścią swego czasu o szczęśliwym życiu małego chłopca.

Zamykamy ten rozdział nazwiskiem Heleny Bobińskiej, ale spotkamy się z nim również w rozdziale następnym — tym, który omawiać będzie postępowy nurt w literaturze dla dzieci okresu międzywojennego.

rozdział XI

Realizm postępowej powieści obyczajowej w Polsce. Klęska filantropizmu w życiu, w literaturze — poszukiwanie rozwiązań antynomii na gruncie braterstwa ludzi. Obraz robotniczego dziecka w ówczesnej powieści polskiej: Z. Charszewska, H. Górska, H. Boguszevska, W. Wasilewska. Twórczość H. Bobińskiej w ZSRR. Reakcyjna powieść z tezą: Buyno-Arctowa.

W Polsce, w okresie międzywojennym, w okresie wielkiego ścierania się poglądów politycznych, społecznych i artystycznych pojawiła się oczywiście również literatura wyrażająca owe różnorakie poglądy. Była ona postępową lub reakcyjną w zależności od tego, jakim ideom hołdował autor. Ta ostatnia, która zresztą nie wydała — bo nie mogła wydać — wybitnych dzieł, nie będzie nas tu interesować. Przebrzmiała wraz z czasem i ideami, którym służyła.

Omówimy tylko literaturę żywą, która przetrwała próby wielkich przemian.

Epoka międzywojenna znalazła odbicie w trzech typach utworów: 1) w powieściach realizmu krytycznego o wyraźnym obliczu politycznym i społecznym, wprowadzających nowego bohatera: dziecko robotnicze, świadome swojej przynależności klasowej, 2) w utworach ukazujących w sposób odkrywczy psychologię dziecka, 3) w dziełkach o charakterze rozrywkowym, wnoszących nowe wartości treściowe i formalne, przeznaczonych dla najmłodszych czytelników.

Omówienie nasze ograniczymy z konieczności do nazwisk

reprezentatywnych, które wyznaczyły ten nowy etap naszej literatury dla dzieci.

Na samym wstępie trzeba chyba stwierdzić, że tak w literaturze, jak i w obyczajowości „wiek XX zaczął się w Polsce po pierwszej wojnie światowej”. Ten wybuch talentów, który obserwujemy w innych literaturach na przełomie stuleci XIX i XX, u nas objawił się w okresie dopiero powojennym, co było związane w sposób oczywisty z nową sytuacją polityczną kraju po odzyskaniu niepodległości. Z lat dawnych, z w. XIX, ostały się tylko nieliczne żywe pozycje literackie. Literatura dwudziestolecia zaczęła z jednej strony stwarzać nowe wartości charakterystyczne dla kultury polskiej, z drugiej zaś — korzystać z artystycznego dorobku ogólnoswiatowego. Jak zawsze więc, tak i w owym czasie piśmiennictwo polskie dla dzieci było odbiciem spraw politycznych i społecznych nurtujących społeczeństwo. Zagadnienia te można odnaleźć w większości wybitnych utworów tego czasu.

Zajmijmy się teraz postępową powieścią obyczajową.

Wraz z odzyskaniem niepodległości i z wprowadzeniem w całym kraju obowiązku powszechnego nauczania rozszerzył się ostatecznie krąg czytelników o dzieci robotnicze i wiejskie. W czasach zaś powiększającego się bezrobocia i narastających konfliktów społecznych — musiała powstać literatura odważnie ukazująca rzeczywistość.

Pisaliśmy już o Korczaku, który wiele trudnych i bolesnych problemów poruszał w swych książkach. Ukazywał je jednak w sposób bardzo swoisty, często w formie powieści z pogranicza realizmu i fantazji. Najbardziej zaś charakterystycznym znamieniem nurtu postępowego tego czasu jest utwór realistyczny, wysokiej rangi ideowej i artystycznej. Charszewska, Górską, Boguszeńska, Wasilewska, dla młodszych pisząca Broniewska — to nazwiska powieściopisarek, których książki najpełniej wyraziły sprawy polityczne i społeczne dwudziestolecia.

Zmarła od bomby hitlerowskiej w czasie ostatniej wojny — *Z o f i a C h a r s z e w s k a*, nauczycielka, współpracownica *Płomyka*, który skupiał wokół siebie grono postępowych i utalentowanych pisarzy, potem bibliotekarka dziecięca — jest autorką jedynej książki, wydanej zresztą dopiero po wojnie.

W powieści *Franek, jego pies i spółka* — pisarka w sposób bezpośredni i przemawiający do serc potrafiła oddać nastrój czasów bezrobocia, ukazać jak trudne sprawy dorosłych zmieniały życie dzieci, oraz — jaką siłę, jaki ratunek można było odnaleźć w zespołowym działaniu. Wszystkie postacie małych „śmieciarzy“ tchną życiową prawdą. Zasługą zaś autorki jest wytworzenie — mimo wierności realistycznego obrazu — atmosfery pogody i optymizmu, do czego przyczynia się niewątpliwie sposób w jaki autorka opisuje przywiązanie Franka do uratowanego przez niego psa. Przede wszystkim zaś wpływa na to, tak cenny w realistycznym utworze, fakt, że autorka daje w naturalny sposób wyraz marzeniom dzieci.

To samo marzenie, które ozłaca najcięższe chwile życia, marzenie nic nie mające z fantastyki, będące poetycką transpozycją rzeczywistości — znajdziemy w książkach Haliny Górskiej (1898—1941). Uczennica Stefanii Sempołowskiej z okresu tajnego nauczania, jedna z najpiękniejszych postaci kobiecych, jakie zna ten czas — Halina Górską rozślawiła swe imię audycjami radiowymi, wzywającymi Błękitnych Rycerzy (grupa ich występuje w powieści *Nad Czarną Wodą*) do pomocy w akcji Radio-Dzieciom. Stało się to, gdy Górską poznała najgorszą nędzę Lwowa w wędrówkach z zaprzyjaźnionym robotnikiem. Wstrząśnięta do głębi serca straszliwymi obrazami, walczy bohatercko o pomoc dla jak najszerzych mas bezrobotnych. Między innymi — tworzy świetlicę dla małych gazeciarzy (opisaną w książce *Chłopcy z ulic miasta*). Potem zaś powstaje dzięki niej nawet barak dla bezdomnych młodych podopiecznych. Finał tej żarliwej akcji jest bardzo smutny. Halina Górską miała zrozumieć, że żaden najszlachetniejszy czyn filantropijny — nie może przynieść trwałych owoców w panującym ustroju. Chłopcy bowiem podpalili barak, który zbudowali sami dla siebie.

Pisarka ciężko przeżyła ten fakt. Poświęca się, teraz już bez reszty, pracy literackiej i publicystycznej. W r. 1942 ginie, rozstrzelana przez hitlerowców.

Chłopcy z ulic miasta — to piękny literacko opis życia grupy gazeciarzy. Marzenia i rzeczywistość, różnorodne w smutku życie tych wydziedziczonych z dzieciństwa malców, ich błędy i pragnienia — wszystko otrzymało kształt utworu o wysokich

walorach artystycznych i emocjonalnych. Triumfem pisarki są pozostające w pamięci czytelnika postacie bohaterów powieści. Janek i Józek, Cyganek, mały Pepi Glückauf, nieufny Franek (świetna charakterystyka chłopca, fanatycznie kochającego pracę na roli), i ich wychowawcy: panna Joasia, „tak młoda, że się jeszcze wszystkim przejmuje“, Ela, mądry pan Stach i węzłowa postać — Piotr „który bywał czasem Piotrusiem“, wszyscy żyją pełnym życiem.

W utworze tym potępienie antysemityzmu zostało przeprowadzone niezmiernie subtelnie, na wielorakich płaszczyznach, w sposób przekonywający i zarazem wywołujący wzruszenie — właśnie dzięki niebanalnej postaci młodego wychowawcy, do którego chłopcy byli głęboko przywiązani.

Najdojrzałą książką dla dzieci Haliny Górskiej jest powieść *Druga brama*. Porusza ona problem przyjaźni między dzieckiem inteligentnym i robotniczym. Analiza psychologiczna charakterów i motywów postępowania obu dziewczynek jest przeprowadzona niezwykle trafnie. Finał, w którym Adela przekonuje się, że pełne zrozumienie i pełna przyjaźń jest w tych warunkach niemożliwa, kładzie na całość utworu akcent dramatyczny. *Druga brama* uczyła zastanawiać się nad sprawami ważkimi, a to, że nie dawała rozwiązań „na dobrze“, jeszcze bardziej zmuszało do refleksji.

Helena Boguszevska (ur. 1886) jest znana jako postępową pisarką okresu międzywojennego — współzałożycielka grupy literackiej „Przedmieście“, autorka szeregu powieści o tematyce społecznej (*Całe życie Sabiny*, *Czarna kura*, oraz napisane razem z Jerzym Kornackim — *Jadą wozy z cegłą*, *Wisła* i inne). W tym też czasie pisze dwa utwory dla dzieci: *Czerwone węże* (1933) i *Za zielonym wałem* (1934).

Czerwone węże — to nie tylko historia małej Władzi, którą podczas strajku w Zagłębiu zaprosiła rodzina włóknarzy Łodzi. Powieść jest czymś znacznie bardziej ważkim: dokumentem solidarności robotniczej w owych ciężkich czasach ciągle grożącego bezrobocia. Dwa środowiska robotnicze, pełne dumy i godności, środowiska tak różne a tyle mające ze sobą wspólnego, zostały ukazane w sposób prawdziwie odkrywczy, tak w postaciach dorosłych, jak i dzieci. Z oszczędnej, spokojnej prozy, z krótkich

zdań, świetnych dialogów — powstają plastyczne obrazy ludzi i sytuacji. Na przykład:

Rano przed wyjazdem ojciec, nim poszedł na bieda-szyby, uważnie, ze wszystkich stron obejrzał średnią córkę, Władkę, już gotową do drogi. Bo strajk strajkiem, bieda biedą, komitet komitetem, ale dziecko hutnickie nie ma wyglądać po dziadowsku, kiedy jedzie w daleki świat między ludzi.

Nie wyglądała po dziadowsku. Był z niej zadowolony. I Władka była z siebie zadowolona.

A oto charakterystyka Adama z Łodzi, syna włóknierskiej rodziny:

Adam jadł jak stary i mówił jak stary, chociaż skończył niedawno dopiero trzynaście lat. Oczy miał poważne niebieskie i okrągłe, twarz dziecienną, różową i wielkie, silne ręce, którymi się chwalił, że są jak u prawdziwego robociarza.

Władzia z Zagłębia chce być włókniaarką, Adam zaś hutnikiem. Po raz pierwszy w naszej literaturze dziecko stwierdza swą przynależność do klasy robotniczej, przynależność, z której jest dumne. Wybiera sobie samo zawód i mówi o tym zawodzie z szacunkiem. Dzięki tym wszystkim walorom *Czerwone węże* stanowią jedną z najcenniejszych pozycji naszej literatury dwudziestolecia.

W r. 1934 wychodzi następna książka Boguszewskiej — *Za zielonym wałem*. Bohaterka utworu, pełna wdzięku Stasia, radosna mimo ciężkich warunków, mimo ciągłych trosk dorosłych, którzy ją otaczają — bierze czynny udział w budowie lichego domku „za zielonym wałem“, oddzielającym Wisłę od nie zabudowanych miejsc, na których mieściły się robotnicze działki. Temat nie był nowością: o bezrobociu, o ciężkiej wówczas doli robotnika pisali, jak wiemy, i inni. Nowy natomiast był sposób podania tematu, o czym wspominaliśmy już w związku z *Czerwonymi węzami*, nowy styl utworu, odkrywczy sposób obrazowania. Oto jak autorka opisuje pierwszy wieczór rodzinny na placu budowy:

... Każdy patrzy w przeźroczytą ciemność i widzi w niej, co chce... Matka widzi Krystynę zdrową i rumianą, Teodor — gołębie, ojciec antenę, Stasia — wszystko. Chce jeszcze posiedzieć, posłuchać, ale już zupełnie nie może. Kładzie się przy drzwiach obok Krystyny i w tej samej chwili zasypia.

Budzi się nad ranem i przez otwarte drzwi widzi blednące gwiazdy na niebie. Siada i rozgląda się: matka śpi obok na sienniku, ojciec ze strykiem na płachcie w trawie. Teodor zwinięty w kłębek pod swoim kocem. Pilnuj pod stołem przed budą podniósł głowę jak tylko się Stasia ruszyła. W szarej ciemności coś świergoce, coś migotliwie, czysto dźwięczy, śpiewa wciąż na jednej nucie, jakby samo ciemne jeszcze powietrze śpiewało. Stasia opiera się na łokciu, słucha... co to?

— Śpij, śpij — mówi matka i okrywa Krystynę, która rozkopała się przez sen — Śpij, to skowronki...

Robotnicze dziecko, problemy związane z warunkami ekonomicznymi i społecznymi dwudziestolecia znajdujemy również w twórczości Wandy Wasilewskiej. Urodzona w 1905 r. działaczka lewicowa, publicystka i powieściopisarka, związana później z redakcją *Płomyka* i Związkiem Nauczycielstwa Polskiego, jest autorką kilku powieści dla dzieci (*Legenda o Janie z Kolna, W pierwotnej puszczy, Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba, Wierzby i bruk*). Nas tutaj jednak interesuje przede wszystkim — jako najbardziej znane — opowiadanie *Pokój na poddaszu*, drukowane najpierw w *Płomyku*, potem zaś wydane w formie książkowej w r. 1938. *Pokój na poddaszu* — to krótki utwór o losach trojga zupełnie osieroconych dzieci, którymi opiekuje się najstarsza siostra, młodzianka robotnica, Anka. I znowu spotykamy się tu z tym samym przykładem solidarności robotniczej, co w powieściach Boguszewskiej. Dzięki pomocy towarzyszek pracy i sąsiadek — Anka może ze swym rodzeństwem przetrwać najcięższy okres po śmierci matki. Opowiadanie obfituje w momenty wysoce emocjonalne, wśród nich jednym z najcelniejszych jest opis sprzedaży roweru przez brata Anki.

Praca, którą podejmują dzieci, aby pomóc siostrze, nie jest traktowana jako nieszczęście. Znow — tak jak u Boguszewskiej — spotykamy się z faktem wyboru. Każde z rodzeństwa namyśla się nad swoim przyszłym zawodem, wybiera go według upodobania. Widać to wyraźnie w rozmowie Anki z dzielną trójką:

Więc ty, Ignas, będziesz ratował ludzi i ich dobytek... Ty, Zocha będziesz pomagała ratować chore dzieci.

— A ja, ja co? — wtrącił się Adaś.

— Ty masz jeszcze czas.

— A ty, Anka, co?

— Cóż, malutki, ja będę dalej w fabryce — powiedziała Anka cicho i jakoś smutno.

— Przecież ty dajesz ludziom ubranie i robisz płótno na bandaże i na poduszki dla niemowląt, i na sukienki dla dzieci, i na wszystko, wszystko.

— Prawda — rozjaśniła się Anka. — Każdy z nas będzie robił pożyteczną robotę.

Końcowy fragment nie brzmi deklaratywnie, całe opowiadanie jest optymistyczne, pełne wiary w ludzi i w wartość pracy. I w tym zamyka się wychowawczy sens tego, tak przemawiającego do dzieci utworu.

Teraz powrócimy do nazwiska autorki znanej nam z poprzedniego rozdziału. Helena Bobińska przeżyła Rewolucję Październikową w ZSRR i tam też mieszkała długie lata. Napisała wówczas dwie książki dla dzieci: *Pionierzy* (1924) i *Zemsta rodu Kabunauri*. *Pionierzy* — był to jeden z pierwszych opisów życia dzieci w pionierskim obozie wakacyjnym, zaś *Zemsta rodu Kabunauri* przenosi młodego czytelnika do Gruzji, w czasy kiedy stare prawo rodowe zaczyna ustępować nowym poglądom i nowym więzom społecznym.

Obie książki były podczas okupacji skazane przez hitlerowców na spalenie, jak to robiono z utworami uznanymi za specjalnie niebezpieczne.

Do grupy postępowych pisarzy tego okresu należy także Janina Broniewska (ur. 1904), działaczka lewicowa, pozostająca w okresie międzywojennym w kręgu ludzi związanych z *Płomykiem*. Pisała dla dzieci młodszych. Przeznaczona dla nich *Historia gałgankowej Balbisi* należy już do klasycznych pozycji polskiej literatury dla dzieci. Jest to pogodna opowieść o skromnych ludziach, ich ciężkim trudzie codziennym, o dzieciach i ich zabawach. Bohaterką jest gałgankowa laleczka, która wypadła z okna mieszkania starej kobiety i po wielu przygodach wraca do niej z wędrownym kataryniarzem.

W innej powieści Janiny Broniewskiej — *Historia toczonego dziadka i malowanej babki* (1937) — odbijają się jeszcze echa pierwszej wojny światowej. Ta baśń o drewnianych zabawkach stanowi jednocześnie próbę ukazania jak małe dziecko patrzy na ważne wydarzenia historyczne, które jest mu dane przeżywać.

Z pozorną naiwnością autorka relacjonuje zmiany, jakie zaszły w przeciągu opisywanego czasu. Między innymi pisze tak:

Ale nie wszystko zmieniło się po latach na świecie. Ogień i woda leciały ze ściany, posuszne ludziom. Po niebie fruwały metalowe ptaki. Po jezdni dzwoniły elektryczne tramwaje. Ale na naszej ulicy spotykaliśmy takie same słabe, bledziutki dzieci, czepiające się wyrudziałych spódnic matczynych... Tyle przez te lata wymyślili, zbudowali a po dawnemu istnieją biedni ludzie. Teraz nazywają się oni bezrobotnymi...

I tak nawet baśń, nawet wiersz — jak to zobaczymy u Szelburg-Zarembiny — stawały się pod piórem postępowego pisarza orężem politycznej i społecznej walki.

Scharakteryzowaliśmy po krótkce nurt społeczny w literaturze dwudziestolecia nurt realistyczny w widzeniu i przedstawianiu rzeczywistości. Literatura dziecięca i młodzieżowa zyskała wtedy nowego czytelnika i nowego bohatera — dziecko robotnicze. Utalentowani twórcy tego okresu ukazali jego portret w całej prawdzie, subtelności i bogactwie przeżyć, na tle trudnych problemów, z którymi wówczas to dziecko się spotyka.

Realizm krytyczny nie był jednak, jak wiadomo, jedynym prądem wówczas istniejącym. Działali również pisarze, którzy starali się wychowywać młode pokolenie w duchu tendencji panujących wówczas oficjalnie.

Do grupy tych pisarzy należał m.in. Kazimierz Rosinkiewicz (pseud. Kazimierz Rojan, 1853—1944?), związany z literackim środowiskiem lwowskim. Był on autorem wielu książek dla młodych czytelników, zajmował się także publicystyką i interesował historią. Ze spuścizny Rosinkiewicza dwie tylko książki zasługują na uwagę — *Sam* i *Hultaj*. Pierwsza z nich może służyć za przykład żywotności ideałów pozytywistycznych w Polskiej literaturze dla młodego czytelnika: Rosinkiewicz był żarliwym głosicielem kultu pracy i w swych książkach zawsze ukazywał zwycięstwo człowieka pracowitego. *Sam* jednak z innych względów zasługuje na uwagę: powieść jest ciekawym przeniesieniem na teren polski wzoru osobowego propagowanego przez amerykańską literaturę drugiej połowy w. XIX. Wicek Siekierski — daleki zresztą „kuzyn“ Prusowskiego Antka (tak samo marzy o budowaniu wiatraków i tak samo — idzie w świat ze swojej wsi), pomocnik ślusarski w prywatnej fabryce, nie

tylko sam zdobywa wyższe wykształcenie, ale i pomaga jeszcze dwóm innym chłopcom do ukończenia politechniki. Wicek, to ów ubogi, wzorowy młodzieniec, przechodzący dzięki swym cnotom „od nędzy do pieniędzy“, tak dobrze znany z amerykańskiej powieści dla chłopców. Charakterystyczne jest tu całkowite wyizolowanie jednostki ze środowiska — młody bohater jest wyłącznie pracownikiem fabryki i opiekunem swego wychowanka, nie ma wśród swoich współtowarzyszy przyjaciół, nie czuje więzi z żadną grupą ludzi. *Sam* był książką dobrze notowaną: wyidealizowany portret młodego robotnika, przed którym najwyższe stanowiska stoją otworem, dobre patriarchalne stosunki w fabryce — wszystko to służyło idei solidaryzmu, tak chętnie propagowanej przez oficjalne czynniki.

Rosinkiewicz jest także autorem książki pt. *Hultaj*, wznowiej parę lat temu. Historia wiejskiego chłopca, jak zwykle u tego autora: wesołego, dzielnego zucha, który dostaje się do założonego przez młodą wdowę schroniska dla wojennych sierot — jest napisana bardzo żywo, z humorem. W *Hultaju* znów natrafiamy na ciekawy szczegół: gromadka sierot jest wychowywana wyraźnie w myśl założeń Korczakowskiej pedagogiki. Dzieci same na siebie pracują, utrzymują porządek w domu, nie ma skarg ani kłótni. Że książka powstała w kręgu idei Korczakowskiej, mówi sam autor (nie wymieniając zresztą nazwiska Korczaka): „Jednym z bardzo ciekawych i nader udatnych czynników wychowawczych była tak zwana „Gazetka“ zaprowadzona przez doktorową według wskazówek pewnego warszawskiego literata-wychowawcy“.

Gdy Rosinkiewicz był pisarzem zalecanym do czytania ze względu na kult pracy oraz obraz możliwości, które otwierają się przed dzielnymi, młodymi ludźmi — inne książki owych czasów głoszą już wyraźnie ideologię klas posiadających.

Długoletnia redaktorka *Mojego Pisemka* Maria Buyno Arctowa była autorką licznych utworów, cieszących się dużą poczytnością (szczególnie pełna wdzięku *Kocia mama*). Jej powieści obyczajowe były jednak już przez ówczesnych pedagogów ganione za zakłamywany obraz rzeczywistości, jaki przedstawiały i za schematyczność treści (najczęstszy schemat: dziecko będące uosobieniem dobroci wpływa na zmianę charakteru jednostki

ujemnej, pisaliśmy już o tym z okazji *Słoneczka*). Tu chcemy omówić jedną z dwóch powieści „wiejskich“ Buyno-Arctowej, bardzo ongiś popularnych w okresie międzywojennym. Mowa o *Fifince*.

W okresie dwudziestolecia tematyka wiejska była bardzo rzadko reprezentowana w literaturze dla dzieci. Nieliczne książki jej poświęcone traktowały wieś jako asumpt do stylizacji baśniowej. Dobrej, realistycznej książki o dziecku wiejskim nie doczekaliśmy się na dobrą sprawę jeszcze dotychczas. Do pisarzy, którzy sięgnęli jednak po zagadnienie wsi, należała Maria Buyno-Arctowa, autorka rzutka i mająca ambicję nadążania za współczesnością. Jak spełniła zadanie, które sobie postawiła, zaraz zobaczymy. Oto Fifinka, dziecko dworskiej służącej, przybywa do Warszawy, do środowiska zamożnej burżuazji. Nowe warunki życia oszałamiają dziewczynkę. Szereg eskapad — i wreszcie Fifinka postanawia wrócić do rodzinnej wsi.

W pociągu, mała uciekinierka nie posiadająca biletu, przeżywa konflikt z konduktorem. Zatarg jednak zostaje rozwikłany ku ogólnemu zadowoleniu, ponieważ świadkiem zajścia jest osoba wszechmogąca — dziedziczka:

Fifinka zamilkła, nie kończąc zaczętego słowa i wzrokiem pełnym podziwu wpatrywać się poczęła w nieznaną. Otucha w nią wstąpiła: więc nie ma wielkiego miasta, nie ma Warszawy. Jest wieś, jest pani dziedziczka. Wróci dawne życie, skończą się wszystkie utrapienia... Wiedziała, że jej przygodna opiekunka nie jest „jej” dziedziczką, że wieś do której ją wiezie nie jest „jej” wsią. Ale to były drobnostki: taką pani dziedziczka może wszystko! Jak tylko zechce, odnajdzie Zieloną Wólkę, matulę i odeśle tam Fifinkę...

I dalej:

Przed stacją czekał powóz, zaprzężony w śliczne kasztany. Na koźle siedział stangret, ubrany w granatowy płaszcz z błyszczącymi srebrnymi guzikami. Słowem — wieś, prawdziwa wieś.

— Siadaj, dziecko, koło mnie — zadzwieczał miły głos białowłosej pani, wrywając Fifinkę z niemego zachwytu.

Siadać koło pani dziedziczki? Na tylnym siedzeniu? A jakże... Dałaby jej matula, gdyby się o tym dowiedziała!

I Fifinka, nie czekając na ponowne zaproszenie do powozu, zwinnie wdrapała się na kozioł. Tu jej było doskonale!

Przytoczone cytaty nie wymagają komentarza. Obraz wsi widziany „od dworu“, albo sztucznie słoneczny, stylizowany — są jedynymi, jakie przekazała nam literatura tego czasu, przeznaczona dla dziecka.

Przejdźmy teraz do innych zagadnień. Zainteresujmy się, jakie jeszcze inne wartości poza społecznymi przyniosła dobra artystycznie dojrzała, literatura polska dwudziestolecia.

rozdział XII

Osiągnięcia prozy realistycznej. Nowy obraz psychologiczny dziecka w twórczości M. Dąbrowskiej. Z. Żurakowska, J. Kaden Bandrowski. „Człowiek jest dobry”: K. Makuszyński i G. Morcinek. *Tomek Zuch* E. Szelburg-Zarembiny. Szelburg-Zarembina jako poetka.

Wspomnieliśmy, że jedną ze zdobyczy naszych pisarzy okresu dwudziestolecia było ukazanie w sposób nowy przeżyć dziecka. Realizm panujący wówczas w literaturze dla dorosłych, wielkie osiągnięcia powieści psychologicznej tego czasu, zainteresowanie dzieckiem jako tematem, nie słabnące od czasu pozytywizmu, nowy kierunek pedagogiki — wszystko to razem stworzyło odpowiedni klimat, aby postać dziecięcego bohatera zyskała nie tylko na prawdzie zewnętrznej obserwacji, lecz także na pogłębieniu psychologicznym.

Wielka pisarka Maria Dąbrowska (ur. 1889), autorka kilku tomów opowiadań i głośnego cyklu powieściowego *Noce i dnie*, napisała m. in. opowiadania dla dzieci: *Marcin Kozera* i *Przyjaźń*.

Dzieci są także bohaterami pięknego zbioru *Uśmiech dzieciństwa* — lecz wspomnienia składające się nań należą do kategorii utworów literackich „o dzieciach nie dla dzieci“, przeznaczonych dla dorosłych.

Przyjrzyjmy się natomiast *Przyjaźni*.

Mistrzynie w ukazywaniu wielkich uczuć odsłoniła tu jedną z tajemnic dziecięcego serca — żar i głębię pierwszej przyjaźni, nie zawsze należycie docenianej przez dorosłych. W opowiadaniu

rodzi się ona z faktu, budzącego potem w duszy Karola uczucie niezdolności wstydu i winy: chłopiec celowo upokarza swego wiejskiego rówieśnika. To on właśnie, ziemiański syn, akcentuje różnicę klasową, nad którą Stefan wcale się nie zastanawia. Z rozmyślań nad tym zdarzeniem budzi się z kolei gwałtowne zainteresowanie nieznanym chłopcem i Karol wybiera się na wieś, aby odszukać tego, którego obraził.

Opis przyjaźni łączącej potem chłopców, sytuacji przez nią stworzonych lub takich, które ona rozwiązywała — wypełnia całe opowiadanie. Uczucie nadaje inny wymiar i kształt temu, co przeżywa Karol. Chłopiec zaczyna snuć marzenia, utopijne, choć szlachetne, o kształtowaniu nowego lepszego świata drogą indywidualnych wyrzeczeń, drogą „siłaczek“ — marzenia charakterystyczne dla wielu dzieci z ówczesnych środowisk inteligentkich. Stefan — dojrzały, bardziej refleksyjny — przyjmuje przyjaźń o wiele spokojniej.

To wyjątkowe w swej głębi studium przeżyć dzieci, napisane pięknie a bardzo prosto i zrozumiale, jest jednym z osiągnięć wielkiego realizmu polskiego.

Przyjaźń przewija się także jako temat uboczny w opowiadaniu o Marcynie Kozerze, małym chłopcu, który nie wiedział kim jest: Anglikiem czy Polakiem. I tu, jak w poprzednim utworze, napięcie uczuciowe towarzyszy czytelnikowi niemal przez cały ciąg akcji. Wewnętrzne przeżycia Marcina i jego bunt przeciwko wyjątkowej sytuacji w grupie, zostają złagodzone przyjaźnią chłopca z Krysią. Charakterystyka dzieci jest — równie jak w *Przyjaźni* — podana z całym bogactwem cech indywidualnych, żywo i wyraziście: bohaterów tego opowiadania łatwo sobie wyobrazić i po przeczytaniu książki zostają na długo w pamięci.

Dbałość o wierne odtworzenie życia i uczuć dziecka charakteryzuje również twórczość Zofii Żurakowskiej (1901—1931), zmarłej w młodym wieku na gruźlicę autorki paru zaledwie książek.

Napisane piękną polszczyzną, z dużą znajomością potrzeb adresata — pociągają one młodego czytelnika swoistą atmosferą, zaciekawiają.

Historia ukradzionej skarbonki (*Jutro niedziela*), pogodne opowiadanie o trzech chłopcach, którzy sami sobie dają radę podczas długiej nieobecności ojca (*Chłopcy na strychu*), niemal sensacyjna opowieść o poszukiwaniu przycisku z formułą matematyczną (*Fetysz*) — wszystkie te opowiadania zawierają element niezwykłości, nie wykraczającej jednak poza granice realizmu.

Najciekawszą chyba pozycją jest *Pójdziemy w świat* — opowieść o wakacyjnej wędrowce ojca z córką. Przygody mkną za przygodami. Mądrość i pogoda ojca, wdzięk dziewczynki, niebanalnej jako postać a prawdziwej w odczuciach i czynach, dodają opowiadaniu uroku.

A przy tym — ile tu humoru! Oto jak Żurakowska opisuje scenę walki ojca i Henrysi z psem, buntującym się przeciwko kąpielom:

... konfliktem Bobka z państwem powoli zainteresował się cały brzeg. Kilka osób powyskakiwało z wody, ten i ów dźwignął się z piasku. Z dużym zaciekawieniem śledziły ich oczy podstępne ruchy ojca i Henrysi oraz dręczącą zęczność krnąbrnego Bobka.

— Oho! Już go złapią — powiedziała okrągła panienka w żółtym kostiumie i czarnej czapeczce.

— Mowy nie ma! To zęczny piesek — pochwalil chłopiec w pasiastym trykocie.

— Znienacka, panienko, przysiąść i znienacka skoczyć! — wrzeszczał gruby pan, zupełnie zmoczony.

— Trzeba go oskrzydlić — doradzał chłopak w siatce na głowie.

— Ja bym radził tak: niech się uspokoi, przysiądzie, a wtedy udać, że niby nigdy nic, i przychwycić!

— Phi! Ja stawiam na pieska! Nie da się.

— A ja na tę panienkę, bo ma dobrą metodę.

I nagle cała banda od słów przeszła do czynów. Rozbrzmiewało powietrze wojennymi okrzykami — łapaj, trzymaj, niech pan broni tej placówki na prawo, na lewo, do środka, brawo piesek!

Bobek zrozumiał, że zbliża się kres niepokojącej zabawy...

Dzięki właśnie humorowi, dzięki żywej akcji, książki Żurakowskiej wyróżniają się w okresie dwudziestolecia. Opowiadania jej podobają się dzieciom nieco starszym — język tej pięknej prozy jest miejscami dość trudny, refleksje zaś odautorskie są niemal filozoficzne, podobne do znanych nam z wielu słynnych utworów dziewiętnastowiecznych.

Wielkim powodzeniem w okresie międzywojennym cieszył się cykl *Miasto mojej matki* Juliusza Kadena-Bandrowskiego (1885—1944). Autor, znany pisarz należący do obozu rządzącego, w młodości swej legionista (w twórczości Kadena-Bandrowskiego wspomnienia z czasów pierwszej wojny światowej odgrywają ważną rolę) — pisał utwory o wyraźnie politycznym obliczu, brutalnie obnażające mechanizm powstawania elity władzy w niepodległej Polsce. W wymienionym cyklu Kadena-Bandrowski wraca do przeżyć dzieciństwa, kreśląc w sposób niezmiennie plastyczny i pełen humoru postacie dwóch małych chłopców — siebie samego i brata, Irzka — synów doktora a potem dyrektora teatru. Wspominamy tu dlatego o *Mieście mojej matki* (1925) i *W cieniu zapomnianej olszyny* (1926) — ponieważ w naszej literaturze jest mało tak żywo i prawdziwie nakreślonych postaci dziecięcych, jak bohaterowie Bandrowskiego. Miłość rodziny, bijąca z kart cyklu, niesfałszowany obraz przeżyć i postępów dzieci bez „lakierowania“ przeszłości, liryzm — przelewający się zresztą zbytnią barokowością stylu — sprawiają, że krótkie utwory cyklu znajdują chętnych czytelników i wśród dorosłych, i wśród starszych dzieci. Niektóre z opowiadań — np. *Niejaki Kastalski* czy *Żyd* przywodzą na myśl *Serce Amicisa*: wywodzą się z tego samego klimatu uczuciowego oraz — mimo wszystkie różnice w czasie i przestrzeni — z tego samego kręgu społecznych zapatrywań.

Czas, o którym mówimy, był jednak zbyt skomplikowany politycznie, aby rozstrzyganie bolesnych konfliktów mogło się w literaturze rozgrywać tylko na gruncie solidaryzmu. Pisarze młodego czytelnika szukali innych rozwiązań. Stąd narodziła się ideologia dobroci: autorzy książek głosili, że „ludzie są dobrzy“, jeśli zaś połączyć dobroć z radością życia, wówczas człowiek staje się niezwyciężony i może osiągnąć wszystko, co zamierzył. Jak potem zobaczymy — ideologia dobroci miała być receptą na powikłania i zło ówczesnego życia w Polsce. Na razie zajmijmy się jednak jednym z inicjatorów krucjaty dobroci w literaturze dla dzieci i młodzieży — Kornelą Makuszyńską (1884—1954). Utwory jego, takie jak *Awantura o Basię*, *O dwóch takich co ukradli książkę*, *Panna z mokrą głową*, *Szatan z siódmej klasy*, cieszą się od paru dziesiątków lat niezmienną poczyt-

nością. Jest to dowodem, jak bardzo potrzebne są dzieciom utwory opisujące ich życie, pogodne, o wartkim toku akcji i zakończone nieodmiennie happy endem. Rozlewny sentymentalizm Makuszyńskiego i tak nużący dorosłych przerost uczuciowości nie razi młodych czytelników. Przeciwnie — w jego powieściach znajdują oni jedną z tych prostych prawd, prawd w pojęciu małego czytelnika najłatwiejszych do zrealizowania: trzeba mieć serce dla wszystkiego, co żyje, a reszta jakoś się ułoży.

Promyk z przedmowy do *Bezgrzesznych lat* mówi:

Jestem mądry mądrością dziecka... Jestem mądrością radości. Radość jest wielkim mędrcom, bo radość stworzyła słońce i świat. Twój smutek niczego nie urodzi.

I dalej:

Na świecie wszystko jest piękne, nie ma na nim nic brzydkiego, lecz najpiękniejszą jest radość.

„Jest to filozofia dla dzieci...” — odpowiada pisarz.

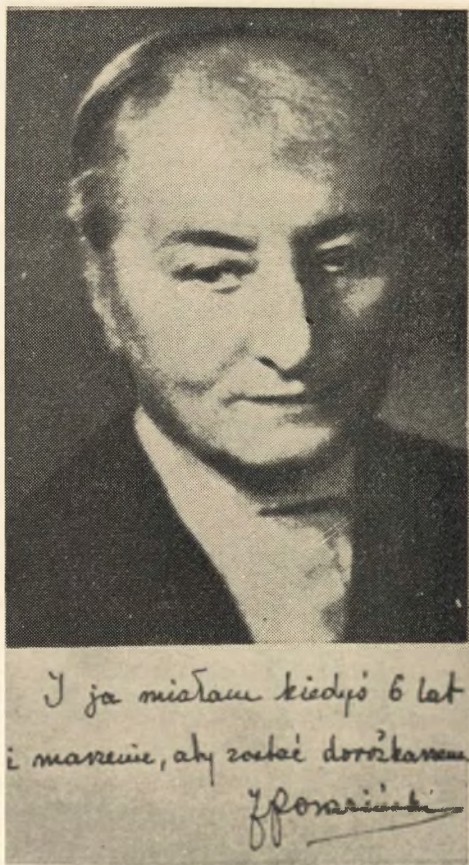
... Więc najwyższa i najczystsza. Jeślibyś umiał pisać tak, aby cię każde dziecko pojęło, był byś wielki.

Doświadczenie wielu lat wykazało — że Makuszyński „umiał pisać tak, aby go pojęło każde dziecko“. Czy jest wielki? Z pewnością — mimo niewątpliwego talentu i to talentu tym radszego w Polsce, że Makuszyński jest jednym z nielicznych naszych humorystów — nie jest wielkim pisarzem. „Rozgadanie“, przerost opisów często ckliwych, nienaturalność sytuacji, język w gruncie rzeczy dość ubogi — wszystkie te ujemne cechy jego powieści dadzą się łatwo zauważyć. Ale doskonała znajomość dziecka sprawia, że nawet przerysowane (w gruncie rzeczy nierzeczywiste!) postacie bohaterów dziecięcych są w jakiś sposób typowe. Drobnny rys charakteru, opis zachowania się w takiej czy innej sytuacji, czasem tylko trafne powiedzenie — i już bohater niemal baśniowy, w mgnieniu oka staje się najprawdziwszym dzieckiem. Co za pomysłowość przy tym w szukaniu źródeł komizmu! Ileż humoru — sytuacyjnego i słownego! Ile fragmentów, które czyta się wybuchając głośnym śmiechem... Choćby słynna „sztuka podpowiadania“ z *Bezgrzesznych lat*:



Kornel Makuszyński

Kornel Makuszyński (1884—1954).



Janina Porazińska, nestorka polskich
pisarzy dla dzieci (ur. w r. 1888).

Profesor zadaje pytanie: Kiedy i w jaki sposób przestało istnieć cesarstwo zachodnio-rzymskie? Podpowiadacz ciska ci szeptem w mózg: „Attyła śmierć 453, Hunnowie do cholery. Nie ma. Rzym jeszcze dziesięć cesarzów. 476 Odoaker wali ostatniego. Cesarstwo szlus! 493 Teodoryk gocki król!... Trzeba oczywiście wiedzieć, że Attyła nie był papieżem a Adoaker to nie jest pasta do zębów...

Takich dowcipów, scenek, kawałów znajdziemy u Makuszyńskiego tysiące. Pod tym względem jego książki są wyjątkiem w naszej, tak ubogiej w humor, literaturze.

Innym głosicielem dobroci ludzkiej jest *Gustaw Morcinek* (ur. 1891). Trudna młodość, uciążliwe zdobywanie wiedzy i własnej drogi życiowej nie pozostawiły pisarzowi rozgoryczenia. Przeciwnie — wzbudziły w nim wiarę w twórczą siłę dobroci. Morcinek — pisarz dla dorosłych, pisarz, który w latach międzywojennych pierwszy odkrył dla literatury życie ludu śląskiego, ukazał pracę górnika, ówczesną biedę głodujących tysięcy — w książkach dla dzieci pozostał wierny umiłowanej tematyce. *Po kamienistej drodze* — to historia Ślązaka, syna biednej praczki, który z uporem dąży do zdobycia wyższego wykształcenia. Akcja *Narodzin serca* rozgrywa się również na Śląsku: mały sierota, wykolejony nędzarnik poprawia się pod wpływem harcerzy i rozpoczyna nowe życie. W *Gwiazdach w studni* Morcinek opowiada o czasach wielkiego bezrobocia na Śląsku, o opuszczonych dzieciach, którymi opiekuje się najstarszy z gromady.

Wszystkie te opowieści mówią o jednym: ratunek na zło świata można znaleźć w dobroci człowieka dla człowieka i dla każdego żyjącego stworzenia.

Ten pogląd pisarza jest ściśle związany z problematyką społeczną. Przed oczami dziecka współczesnego staje czas, który dla niego jest już dawno przebrzmiałą historią i może go zainteresować tylko wtedy, jeśli opis podlega naświetleniu wyraźnie ukazaną ideą nadrzędną. Taką ideą była, charakterystyczna dla znanej nam już grupy utworów, wiara w robotniczą solidarność, u Morcinka zaś — przekonanie o potędze dobroci. Ani Kucharyja, którego ojciec traci w kopalni nogę i zostaje bezrobotnym a siostra w przededniu matury zapada na płuca, ani bohater *Narodzin serca*, czy *Kamienistej drogi* — nie przegrają swego życia. Zawsze pomogą im ludzie.

Najbardziej przygnębiająca powieść Morcinka, *Gwiazdy w studni*, o dzieciach zabłąkanych w świecie dorosłych, w którym tylko najbiedniejsi okazują im litość — otrzymuje zakończenie pełne wyrazu. Spoza okien szpitala, w którym znajduje się Hanys, dobiega rewolucyjny śpiew. To gromada bezrobotnych górników ciągnie pod magistrat.

Z tym obrazem przed oczami rozstajemy się z Morcinkiem, aby przejść do powieści, przeznaczonej dla dzieci w wieku 9—10 lat.

Tomek Zuch Ewy Szelburg-Zarembiny (ur. 1899) jest historią wiejskiego chłopca, który przywędrował do Warszawy w poszukiwaniu matki, zabranej do szpitala. Przygody małego Modronia w mieście są rozwiązane przez autorkę pogodnie. Chłopiec spotyka na samym wstępie „dobrego człowieka“ — lekarza, któremu uratował zresztą córeczkę od wypadku na jezdni. Z kolei sam Tomek staje się świadczycielem dobra w kręgu rówieśników: gdy już los jego rodziny został ustalony, chłopiec zbiera dzieci nie chodzące do szkoły i uczy je w mieszkaniu swoich rodziców. Ta domowa świetlica spotyka się z aprobatą szkoły i nauczyciel objawia chęć kierowania kompletem.

Ewa Szelburg-Zarembina, pisarka dla dorosłych, nauczycielka z zawodu i znana już wtedy autorka pięknych książek dla dzieci najmłodszych — napisała *Tamka zucha* z namowy Heleny Radwanowej, znanej już nam redaktorki *Płomyka* (wstęp Szelburg-Zarembiny do powieści). Utwór był drukowany w *Płomyku*, potem zaś wyszedł w wydaniu książkowym.

Problem nędzy przewija się także i w tej książce. Ale Szelburg-Zarembina umie przemawiać do dzieci nawet pokazując złe, smutne strony życia. Książki jej przeznaczone dla młodszych dzieci są wszystkie pogodne, nie ciąży małemu czytelnikowi grozą obrazów, której nie mógłby sprostać sercem i rozumem. W omawianej powieści dla dzieci ze średnich klas szkoły podstawowej przewijają się najróżniejsze sprawy okresu międzywojennego: bieda na wsi, bezrobocie w mieście, brak opieki nad dzieckiem pracującym, wielkie migracje po kraju w poszukiwaniu pracy. Ale — „choć bywa czasem, że mama mówi: Nie mam dzisiaj co w garnek włożyć — ojciec przygrywa na harmonii, w chacie jest wesoło. Choć bieda, to hoc!“

Gdy zaś Tomek poznaje małego obwarzankarza, pisarka — prowadząc czytelnika do sutereny, mówiąc o bezdomnych, mieszkających pod mostem — rozświetla ponury obraz w prosty i piękny sposób. Tomek chce pracującemu malcowi jakoś ulżyć w jego ciężkim życiu, ulżyć jak bratu, bo „czyż wszyscy chłopcy na świecie nie są sobie braćmi? Przecież to i Tomek z biedy wyrósł, to wie, jak bywa ciężko a o ile lżej, gdy ludzie sercem dopomogą“.

Tak oto na sylwetce tego robotniczego dziecka-zucha, który daje sobie zawsze radę, jest wesoły, uczciwy i rozumny, kończymy omówienie powieści, aby przejść z kolei do twórczości Szelburg-Zarembiny — poetki.

Nie będziemy tu omawiać książeczki dla zupełnie małych dzieci — A... a... a... *kotki dwa*, choć niewątpliwie w czasie, kiedy się ukazała, stanowiła ona swego rodzaju wydarzenie. Jest to poetycki rejestr pierwszych doznań dziecka, podany w pełnych prostoty, miłych wierszykach.

Zatrzymamy się natomiast przy zbiorze dla czytelników w wieku szkolnym *Dzieci miasta* — znanym już nam skądinąd. To właśnie jeden z zamieszczonych tutaj wierszy Szelburg-Zarembiny znalazł się na kartach książki Boguszewskiej. Jego to uczyła się na pamięć dziewczynka z Zagłębia, jadąca do Łodzi.

Zbiorek ten został dedykowany „dzieciom miast i miasteczek“. Tym, o których mówi wstęp:

Jeszcze wszyscy mówią o nas: „dzieci“,
jesteśmy bowiem mali i mało mamy lat,
ale już rozumiemy wiele dużych rzeczy:
że życie bywa ciężkie, że praca dźwiga świat
a my — rośniemy po to, by tworzyć nowy ład.

Tomik zawiera wiersze różne — i te, które malują trud robotnika oraz dumę jego dziecka, że „te domy sięgające nieba, samochody i żelazne mosty, chleb i wszystko, co do życia trzeba, tworzy ojciec nasz, robotnik prosty“. I takie, które pokazują życie rodzinne, i małe scenki rodzajowe.

Nie są to zwykłe wiersze... To jeszcze jedno ogniwo walki o lepszą przyszłość, walki, w której utwór literacki był tym celniejszą bronią, im bardziej przemawiał do serca i rozumu małego czytelnika.

rozdział XIII

Humor i fantazja w literaturze światowej. Poeci: K. Czukowski i M. Leaf. O dzieciach i zwierzętach: H. Lofting, A.A. Milne, Erich Kästner. Baśń filozoficzna czasu wojny: *Mały książę* A. Saint-Exupery'ego. Literatura polska. J. Tuwim i J. Brzechwa. Dzieci i zwierzęta w twórczości J. Grabowskiego.

Kierunek, łączący w utworach dla dzieci humor i fantastykę, robił tymczasem karierę na całym świecie. Wszystkie osiągnięcia dziewiętnastowiecznej plejady znakomitych twórców zostały przyjęte i przetworzone stosownie do rodzaju talentu i zamiłowań nowych pisarzy. Zjawiają się utwory fantastyczne, poetyckie i pisane prozą, operujące bardzo prostym materiałem literackim. A więc łatwo zrozumiałe, zawierające pewną dozę zdrowej mądrości podanej w sposób wdzięczny i pełen humoru.

Do grupy pisarzy reprezentujących ten rodzaj twórczości należeli zarówno poeci jak i prozaicy. Omówimy tu twórczość tylko tych przedstawicieli obydwóch gatunków, których książki dostały się do rąk polskiego dziecka w tłumaczeniach.

Zajmijmy się najpierw poetami.

Korniej Czukowski (ur. 1882), znany już nam z poprzednich rozdziałów, jest autorem pięknych baśni, tłumaczonych u nas przez Broniewskiego. Radziecki poeta, znakomity znawca psychologii dziecka (jego pióra jest urocza książka *Od dwóch do pięciu* — zbiór dziecięcych powiedzeń, obserwacji rozwoju dzieci i wniosków badacza) — był, jak wiemy, gorącym rzecznikiem fantastyki w znanym sporze. Sam zaś umiał w nowatorski



Korniej Czukowski (ur. 1882) autor słynnej książki *Od dwóch do pięciu* (zdjęcie z r. 1931).

wówczas sposób wprowadzić element fantastyczny do swoich poezji. Poemacik o doktorze Ojboli, *Telefon* czy popularne *Strapienie Małgorzaty* wzbudziły zachwyt starszych i młodszych.

Nieoczekiwane sytuacje, owo tak charakterystyczne dla zabawy dzieci przenoszenie akcji z miejsca na miejsce, nie liczenie się z czasem i przestrzenią — te wszystkie chwytły poetyckie przelamują konwencjonalną formę, stawiając poemaciki Czulkowskiego o wesołych zgrabnych rymach w rzędzie najlepszych osiągnięć światowej poezji dla dzieci.

Wśród książek poetów obcych, tłumaczonych na język polski (a niewiele wówczas takich było) znalazł się mały utwór poetycki, z rzadką zgodnością chwalony zarówno przez dzieci, jak i przez dorosłych. Autorem jego był Anglik — Munro Leaf. Mowa tu o *Fernandzie*, wierszowanej opowieści o romantycznym byczku.

Urok *Fernanda* leży nie tylko w zaletach literackich poemaciku, nie tylko w jego humorze i wdzięku, ale przede wszystkim w nieodpartym komizmie tytułowej postaci. Byczek Fernando jest inny od wszystkich swoich współbraci, więc i sytuacje, w których się znajduje, są zaskakująco różne od tych, których można by się spodziewać po tego rodzaju zwierzęcym bohaterze. Spokojny zaś powrót Fernanda do ulubionych kwiatów i marzeń raduje jeszcze jednym dowcipem w tej zabawnej historyjce.

Fernando doczekał się nawet poważnych rozstrząsań na temat, czy błyskawiczne powodzenie, jakie było udziałem tego poemaciku podczas ostatniej wojny i w okresie zaraz powojennym, nie ma znaczenia politycznego. Oczywiście — w sensie aprobaty dziełka, sławiącego spokojną radość życia, z dala od krwawych, okrutnych wypadków (B. Hürlimann — *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*). Jakkolwiek zdanie szwajcarskiej pisarki jest z pewnością przejaszkrawione, niemniej jednak należy mu przyznać chyba pewien procent słuszności. W Warszawie podczas okupacji dorośli zachwycali się *Fernandem* jeszcze bardziej niż dzieci. Może protest zwierzęcego marzyciela ma rzeczywiście coś z odwiecznego buntu przeciwko przemocy i okrucieństwu?

Przejdźmy teraz do prozy, do fantastyczno-żartobliwych opowieści o zwierzętach. Oczywiście nie o zwierzętach prawdziwych

a „uczłowieczonych“, co zbliża te fantastyczne baśnie do bajek zwierzęcych. Jest to jakieś pogranicze tych dwóch rodzajów, pogranicze tym zbliżające się do czarodziejskiej baśni, że omawiane opowieści służą przede wszystkim rozrywce, a więc są pozbawione wyraźnego morału, tak charakterystycznego dla apologu, do którego z drugiej strony zbliżają się poprzez swych zwierzęcych bohaterów.

Oto jedne z najsłynniejszych pozycji: cykl o doktorze Dolittle i jego zwierzętach Hugh'a Loftinga, książki „poświęcone dzieciom i tym dorosłym, którzy zachowali serce dziecka“. Zasłużona jest kariera tych fantastycznych, iskrzących się humorem, pełnych obrazów przemykających w iście filmowym tempie, utworów. W książkach tego typu każda sytuacja może się zmienić w wesołą zabawę, nie ma rzeczy, która nie mogłaby się zdarzyć, nieoczekiwane istoty zostają ni stąd ni zowąd wciągnięte do żywo toczącej się akcji — wszystko zaś daje czasem asumpt do wypowiedziania nieoczekiwane głębokich uwag.

Autor wprowadza czytelnika w kolejną przygodę jak najprościej: zjawia się jakaś postać, zresztą zwykle znakomicie scharakteryzowana, i — już się zaczyna. Oto na przykład doktor Dolittle i jego pies Jip trzymają się grzbietu dziwnego zwierzęcia, które im uratowało życie. Doktor uważnie mu się przygląda:

...Jip, słowo honoru, przecież to jest Quiffenodochus.

— Co za Quiffeno — i jak dalej? — spytał Jip.

— Quiffenodochus — rzekł doktor — zwierzę przedhistoryczne. Wszyscy przyrodnicy twierdzą, że wymarło całkowicie, że nigdzie na świecie się już nie pojawia. Wielki to dzień, Jip. Jestem strasznie rad, że tu przybyłem.

Gdy tylko doktor Dolittle i Jip zleźli z jego grzbietu, zwierzę obróciło głowę na ogromnie długiej szyi i zapytało doktora:

— Jak się pan teraz czuje?

— Dobrze, dziękuję — zapewnił doktor.

— Już się bałem — powiedziało zwierzę — że nie zdążę na czas, aby uratować panu życie. Mój brat mianowicie spostrzegł pana pierwszy. Z początku wzięliśmy pana za tubylca i już czyniliśmy przygotowania, aby go przyjąć w nasz zwykły odstrasżający sposób. Ale gdy ukryci za drzewami obserwowaliśmy pana, mój brat zawołał nagle:

— Na litość boską! Przecież to jest doktor Dolittle — i on tonie. Patrzcie tylko jak wymachuje rękami. Musimy go uratować za wszelką cenę! Taki człowiek jak on rodzi się raz na tysiąc lat. Prędko do niego...

Kto czytał powieści Loftinga, nie może nie zapamiętać kapryśnego prosięcia, gospodarnej kaczki-matematyczki Tu-Tu i łagodnego dwugłowca, który był tak wstydlivy, że nie mógł znieść ludzkiego wzroku. Inwencja autora w sposobach charakteryzowania postaci jest niewyczerpana, tak samo niewyczerpana jest ilość niezwykłych sytuacji, w jakich te postacie się znajdują. Wyobraźnia podpowiada dziecku fantastyczną funkcję, jaką mogą spełniać najprostsze przedmioty. U Loftinga wszystko się dzieje na tej właśnie zasadzie: Potrzebny był statek do podróży — statek już jest, czeka; muchy przeszkadzają — należy zbudować dla nich specjalny dom, oswoić je, wtedy przestaną nachodzić domy ludzkie; pakunki przeznaczone do podróży na Księżyc przymocowuje się na grzbiecie ćmy, i tak dalej.

Świat Loftinga jest więc jakoś specyficznie po dziecięcemu przetworzonym światem realnym. Funkcjonują tam instytucje ludzkie i istnieje ludzki kompleks spraw. Ale jest to świat na ogół życzliwy. Wprawdzie ludzie, którzy zjawiają się na kartach książek Loftinga, są różni — źli i dobrzy, tych ostatnich jest jednak o wiele więcej. Stanowią oni konfraternię bez względu na szerokość geograficzną i kolor skóry i zawsze im się udaje złych pokonać.

Tyle o Loftingu.

Dzieci i zwierzęta... Znalazł się autor, który pisał również fantastyczne opowieści ale o zwierzętach-zabawkach. Alan Aleksander Milne (1882—1956), angielski pisarz i dramaturg wślawił się dwiema znanymi na całym świecie książkami: *Kubuś Puchatek* i *Chatka Puchatka*. Świat pozbawiony dorosłych, świat zabawek ożywionych wyobraźnią dziecka, został tu przedstawiony w sposób odkrywczy. Mały Krzyś jest w tym świecie osobą najmądrzejszą i najdzielniejszą, jest autorytetem. Charakterystyczna cecha dziecięcej zabawy zostaje tu umotywowana w sposób nie prowadzący do nieuchronnego zdyskredytowania małego bohatera w zetknięciu ze środowiskiem dorosłych.

I Puchatek o bardzo małym rozumku, i Prosiaczek również nie odznaczający się specjalnym poziomem intelektualnym,

a także reszta zabawkowych postaci (wyjątkowo zresztą wdzięcznych) — zawsze wikła się z powodu swojej nieporadności w tarapaty, z których musi uwalniać ich właśnie Krzyś. Ta prawidłowość psychologiczna — tak jasna w tomach dzieł naukowych a po raz pierwszy ukazana na kartach dziecięcej książki, w każdym razie po raz pierwszy z takim talentem literackim — stanowi o powodzeniu historii Krzysia i jego przyjaciół. Nawet uroczyste „mruczanki“ Puchatka są niczym innym, jak tylko dziecięcymi „mruczankami“ przy zabawie, tymi niezwykłymi piosenkami, które dorosły może usłyszeć tylko przypadkiem.

Krótką relację o kierunku fantastyczno-humorystycznym zamykamy nazwiskiem pisarza, który stosuje znane nam już przemieszanie elementów realistycznych z fantastycznymi. Jest to pisarz niemiecki Erich Kästner (ur. 1899). Jak to często bywa — pisze on nie tylko dla dzieci, ale ma swoje miejsce również w literaturze dla dorosłych jako satyryk i powieściopisarz. Jest on autorem znanych u nas w okresie międzywojennym książek dziecięcych: *Emil i detektywi*, *Latająca klasa* i *35 maja*.

O ile dwie pierwsze należą do zwykłych, dobrze napisanych i wesołych powieści dla dzieci i z życia dzieci, o tyle *35 maja* interesuje nas jako powieść fantastyczna o dziecku i dorosłym „wtajemniczonym“. Wspominaliśmy już kiedyś z okazji powieści fantastycznych o tym, jak wyodrębniał się w literaturze dziecięcej świat dziecka, jak się wyobcowywał ze świata dorosłych a także — jak zwiężał się krąg „wtajemniczonych“, którzy mogli zaznać przygody w tym innym świecie. Ania Shirley takich ludzi nazywała „pokrewnymi duszami“. Ale lata Ani są okresem sprzed pierwszej wojny światowej. Od tego czasu pojawił się już cały szereg utalentowanych autorów, którzy starali się wniknąć w odrębność dziecka i posługiwali się zaobserwowanymi elementami jego zabawy. Jasną jest rzeczą, że dorośli byli na ogół wyłączeni z tej zabawy.

W książce Kästnera *35 maja* wtajemniczonym jest tylko wuj Rabarbar, pierwszorzędnny, wesoły wuj, w którego domu nie działają żadne nakazy ani zakazy z dnia codziennego. Mały bohater książki odbywa wspaniałą wycieczkę do Mórz Południowych, które miał opisać w wypracowaniu i o których nic nie

wiedział. Podróż tę — oczywiście z nieprawdopodobnie fantastycznymi przygodami — odbywa w towarzystwie wuja i ... konia Negro Kaballo — konia, który odznacza się specjalnym zamiłowaniem do jazdy na wrotkach. Jesteśmy tu w krainie czystego nonsensu. Jednocześnie zaś odnajdujemy tchnienie żartu, satyry i głębszego znaczenia, choćby w obrazie katastrofy całkowicie zmechanizowanego państwa powszechnej szczęśliwości. Na ogół jednak wyprawa do Mórz Południowych jest wspianałą zabawą i budzi wśród dzieci nieklamany zachwyt.

Na zakończenie tego szkicu o fantastyce dla różnych poziomów wieku trzeba wspomnieć o pisarzu-pilocie, autorze pięknej baśni filozoficznej, która właściwie powinna być adresowana do dorosłych a nie do dzieci — tak głębokim pesymizmem jest przepojona. Wprowadzie *Mały Księżę* Antoniego de Saint-Exupéry został napisany w okresie drugiej wojny światowej, ale pisarz nosił się z pomysłem tej baśni od 1933 roku. Tragiczna postać francuskiego lotnika, który zginął przy samym końcu wojny, człowieka niesłychanie wrażliwego i szlachetnego, o dużej kulturze umysłowej i wewnętrznej — należy do dziejów ostatnich czasów. Spod pióra pisarza wyszedł tylko jeden utwór dla dzieci — właśnie *Mały Księżę*. Tu znowu wkraczamy w ów krąg wtajemniczenia. Autor na samym wstępie swej baśni pisze, że tylko ten może ją zrozumieć, kto odgadł, że zamieszczony obok rysunek (pisarz sam ilustrował swój utwór) nie przedstawia... kapelusza, ale węża boa zjadającego słonia. A takich dorosłych jest bardzo mało. Oczywiście *Mały Księżę*, który przybył z innej planety, od razu wie, co rysunek oznacza. Opis poszukiwania przyjaźni przez małego przybysza jest niezmiernie wzruszający. W ankiecie przeprowadzonej przez jedno z pism francuskich, a mającej odpowiedzieć na pytanie, jakie książki są najchętniej czytane przez francuską młodzież, *Mały Księżę* zajął jedno z pierwszych miejsc. Rozmowa z lisem jest przepisywana w niezliczonych pamiętnikach i „prywatnych“ zeszytach uczniów. Początek owego ulubionego fragmentu brzmi:

— Chodź pobawić się ze mną — zaproponował *Mały Księżę*. — Jestem taki smutny...

— Nie mogę bawić się z tobą — odparł lis. — Nie jestem oswojony.

- Ach, przepraszam, — powiedział Mały Książę. Lecz po namyśle do-
 rzucił: — Co znaczy „oswojony“?
- Nie jesteś tutejszy — powiedział lis. — Czego szukasz?
- Szukam ludzi — odpowiedział Mały Książę. — Co znaczy „oswojony“?
- Ludzie moją strzelby i polują — powiedział lis. — To bardzo kło-
 potliwe. Hodują także kury, i to jest interesujące. Poszukujesz kur?
- Nie — odrzekł Mały Książę — Szukam przyjaciół. Co znaczy
 „oswoić“?
- Jest to pojęcie zupełnie zapomniane — powiedział lis. — „Oswoić“
 znaczy „stworzyć więzy“.
- Stworzyć więzy?
- Oczywiście — powiedział lis...

Jak widzimy, wymowa filozoficzna baśni oraz jej tragiczne zakończenie (Mały Książę może dostać się z powrotem na swoją gwiazdkę tylko poprzez śmierć) o wiele przerastają ciężar gatunkowy książki dla dzieci.

Mały Książę jest przykładem, jak daleką drogę odbyła baśń. W swym rozwoju zdobywała coraz to nowe wartości, przekształcała się i zmieniała. Była początkowo towarzyszką najwcześniejszych lat dzieciństwa, aby potem — pełna humoru i mądrości życiowej, a nawet — filozoficzna, towarzyszyć czytelnikowi w latach, gdy z dziecka zmienia się już w dorastającą jednostkę.

literatura polska

Humor i fantazja to także cechy wielu wybitnych utworów literatury polskiej tego czasu. Mamy tu do zanotowania w pierwszym rzędzie nazwiska dwóch poetów dużej miary, których wiersze od razu zachwyciły dzieci i zawsze chyba będą stanowić ulubioną ich lekturę.

Pierwszy z nich to Julian Tuwim (1894—1953), najwybitniejszy liryk okresu międzywojennego, tłumacz przy tym i satyryk, bibliofil i znawca ciekawostek literackich. Jest on też autorem licznych wierszy dla dzieci. Wiele z tych arcydziełek poetyckich weszło już na stałe do polskiej skarbnicy klasycznych utworów dla dzieci. Tuwim pisał wiersze różne, o tematyce

wziętej z życia, wesołe igraszki słowne, a nawet wierszowane portreciki dzieci z ukrytym morałem. Wiele wierszy powstało już po wojnie, my zajmiemy się tylko napisanymi w okresie dwudziestolecia, i to tymi, które łączą fantastykę i humor.

Oto Słoń Trąbalski, „straszny zapominalski“, i pan Tralaliński z całą rodziną. Żart słowny w *Panu Tralalińskim* jest bliski dzieciom; tworzenie nowych słów, oparte na prostej zasadzie, daje niewyczerpane możliwości dla inwencji małego czytelnika czy słuchacza. Mamy więc tu wyzyskanie elementu zabawy, tak charakterystycznego dla wieku, dla którego przeznaczone są wiersze Tuwima. W *Słoniu Trąbalskim* tematem staje się jedna z cech właściwych dziecku. Doprowadzając do absurdu „zapominalskość“ słonia, Tuwim podwaja efekt humorystyczny przez wskazanie małemu dziecku wady bohatera, przerastającego je nieskończenie wzrostem i wiekiem. Słoń jest nie tylko duży; jest to dorosły, „osiadły“ osobnik, mający rodzinę, dzieci — i mimo to... równie nieuważny, równie zapominalski, jak dziewczynka czy chłopiec, którzy zaśmiewając się, słuchają o jego przygodach.

Perła humoru, wierszyk o spóźniającym się na kolację słowiku, wywołuje radość zarówno dzieci jak i dorosłych. Świetna charakterystyka słowiczej pary, uroczy drobiazgi ich codziennego życia, dowcip powiedzeń — wszystko to stwarza z wiersza małe arcydziełko.

Tuwim jest bardzo ceniony w ZSRR. Na język rosyjski tłumaczył jego utwory Michałkow, poeta pokrewny Tuwimowi sposobem ujmowania tematyki związanej bezpośrednio z życiem dziecka.

Najsłynniejszy wiersz naszego poety to *Lokomotywa* (1938), choć więc nie należy on do grupy utworów tu omawianych, poświęćmy mu parę słów. Jest to znakomite poetyckie studium ruszającego i jadącego coraz większym pędem pociągu. Onomatopieczne efekty, zabawne a przemawiające do wyobraźni dziecka obrazy, wprawiają w zachwyt małego czytelnika. Zupełnym zaś majstersztykiem jest finał wiersza naśladowujący łoskot oddalającego się pociągu. Wiersz ten znalazł uznanie na szerokim świecie. Został przetłumaczony na wiele języków — na francuski, rosyjski, ukraiński, niemiecki i serbo-chorwacki.

Drugim znanym poetą z okresu międzywojennego, niemal równie jak Tuwim odkrywczym, jest Jan Brzechwa (ur. 1900). Prawnik z zawodu, specjalizujący się w prawie autorskim, poeta „dla dorosłych“ — przypadkowo zajął się twórczością dla dzieci. Jeden z najwcześniejszych jego zbiorów, *Kaczka Dziwaczka*, zdobył sobie z miejsca niebywałe powodzenie i to powodzenie towarzyszy niemal każdej książce Brzechwy.

Twórczość omawianego poety należy przede wszystkim do okresu powojennego, tutaj więc omówimy pokrótce tylko wspomniany zbiorek. Igraszki słowne, tak charakterystyczne dla twórczości Brzechwy, występują już u samych początków jego twórczości. To, co obecnie jest chwytem ograny w poezji dla dzieci: szukanie skojarzeń nie tylko znaczeniowych, ale i dźwiękowych, było wówczas, kiedy się ukazała *Kaczka Dziwaczka*, odkryciem. Irracjonalny humor, pokrewny humorowi czasu „czystego nonsensu“, dodaje smaku tej poezji, tak doskonale trafiającej do dziecka.

Podkreślamy specjalnie charakter humoru reprezentowanego w twórczości Brzechwy, gdyż w literaturze dla dzieci i młodzieży spotykamy się z różnymi odmianami humoru: od czystego nonsensu poprzez zabawną konfrontację marzeń z rzeczywistością, aż do wesołego spojrzenia na realną codzienność, w której lepiej jest widzieć rzeczy radosne niż smutne.

Taki właśnie „realistyczny“ humor cechuje urocze książki Jana Grabowskiego (1882—1950), pisarza, który kochał zarówno dzieci jak i zwierzęta, pisał o swoich przyjaciółach i sam, z kolei, stał się przyjacielem szerokich rzesz czytelników.

Z wykształcenia handlowiec i chemik, nauczyciel gimnazjalny, potem pracownik kulturalny i oświatowy — Grabowski w swej rozległej i bardzo różnorodnej działalności znalazł czas i na twórczość dla dzieci. Któż nie zachwycał się jego pełnymi wdzięku obrazkami z życia zwierząt, pogodnymi, pisanymi z taką sympatią do czworonożnego lub skrzydlatego bohatera, że nie dziwią wcale dialogi z nim prowadzone?

Oto jak Grabowski opowiada o spotkaniu pisarza i dwóch zaprzyjaźnionych z sobą psów:

Jamnik nie bardzo, jak się mogę domyślić, ma ochotę przywitać się ze mną. Tupi robi wszystko, co może, żeby go do tego namówić. Musiał

on szeptać do ucha Taksowi takie zachwyty nade mną, iż bardzo byłem rad, że ich nie słyszę. Musiałbym się na pewno zarumienić.

Wreszcie psy zeszyły na dół. Tupi skacze, naszczekuje, obiega jamnika, który stanął bokiem i zezuje ku mnie. — Opowiadał mi wprawdzie Tupi wiele dobrego o tobie — mówi do mnie — ale kto wie, czy można ci całkiem zaufać?

Powiedziałem jamnikowi od siebie kilka dobrych słów. Nie bardzo się bronił, kiedy go chciałem pogłaskać. Tupi był szczęśliwy. Polizał mnie po ręce.

— Bardzo byłbym rad, żebyście się zblżyli do siebie. To mój największy przyjaciel — powiada.

Zwierzęta i ptaki pisarz przedstawia z niemniejszą miłością niż dzieci i z takim samym humorem. Rozpacze dziecięce umie sprowadzić w pogodny sposób do właściwego wymiaru, przygody chytrych lub krnąbrnych Pusiów czy Finków opowiada z uśmiechem i zrozumieniem. Mali czytelnicy lubią więc bardzo i *Skrzydlate bractwo*, i *Kochany zwierzyniec*, i książkę o Pucu, Bursztynie i gościach oraz wiele innych opowiadań Grabowskiego, zarówno tych dawniejszych, z okresu międzywojennego, jak i późniejszych, z ostatnich lat życia pisarza.

rozdział XIV

Powieść o rewolucji — *Samotny biały żagiel* Walentina Katajewa. Lew Kassil i jego *Szwambrania*. Twórczość A. Gajdara.

W ZSRR wołanie Marszaka o „wielką literaturę dla małych“ nie pozostało bez echa. W 1933 r. powstaje Detgiz — Państwowe Wydawnictwo Literatury Dziecięcej, lata zaś trzydzieste obfitują w urodzaj nazwisk, które stanowiły o wielkim rozkwicie radzieckiej literatury dla dzieci.

Lew Kassil (ur. 1905), dziennikarz i pisarz, jest autorem znanej w Polsce *Szwambranii* — powieści o dzieciństwie dwóch chłopców z inteligenckiej rodziny w początkach rewolucji. Bardzo ciekawie łączy się w tym utworze realizm z elementami fantastyki, których dostarcza pisarzowi zabawa braci w baśniowy kraj Szwambranię. Talent pisarza przejawia się z jednakową siłą w obydwu nurtach — humor, z jakim są pokazani obaj mali bohaterowie rozjaśnia powagę, z którą został odmalowany czas, kiedy przestała istnieć dawna szkoła, tak ciężąca dzieciom swymi nawpół wojskowymi rygorami, kiedy wszędzie zaczynało się nowe życie.

Walentin Katajew (ur. 1897), jest autorem klasycznej już książki radzieckiej dla dzieci — *Samotny biały żagiel*. Urodzony w Odessie, syn nauczyciela, bardzo wczesnie zaczął pisać — jeszcze jako uczeń. Po rewolucji poświęca się dziennikarstwu i pracy literackiej. W latach dwudziestych zaczyna tworzyć także dla dzieci. Na pierwszym zjeździe pisarzy radzieckich Gorki podkreślał, że dziecko musi stać się bohaterem

książki dla niego napisanej i wzywał pisarzy, aby wzięli udział w budowaniu nowej literatury dla młodych czytelników. Wtedy, jak wiemy, wielu znanych literatów posłuchało wezwania Gorkiego, a i w ich liczbie znalazł się także Katajew.

Powieść *Samotny biały żagiel* ukazała się w r. 1936 w czasopiśmie, potem zaś w wydaniu książkowym. Tytuł został wzięty ze znanego wiersza Lermontowa, cały zaś utwór jest pięknym literackim opisem rewolucji 1905 roku, czasu widzianego oczami dwóch zaprzyjaźnionych ze sobą chłopców: Pieti i Gawrika. Pietia, chłopiec z inteligenckiej rodziny, z początkiem powieści jest małym chłopcem, znającym tylko dwa środowiska — rodzinne i szkolne. Serdeczna przyjaźń z Gawrikiem, wnukiem biednego rybaka, rozszerza jego wiedzę o życiu i prowadzi w końcu do współdziałania z rewolucjonistami.

Gawrik przewyższa swego przyjaciela doświadczeniem życiowym i wyrobieniem politycznym. Nie traci przy tym nic z cech dziecka wzrastającego w biedzie i troskach, nad wiek roztropnego, ale dziecka prawdziwego. Obaj chłopcy — i tu triumf pisarski Katajewa — inaczej kształtują się w ciągu powieści. Pietia dojrzewa duchowo, poważnieje, rośnie, Gawrik zaś, w przeciwieństwie do Pieti, zmienia się o tyle tylko, że zasadnicze rysy jego charakteru: żarliwość ideowa, odwaga, lojalność, zaradność — jeszcze się pogłębiają.

Oryginalność wielkiego talentu Katajewa polega między innymi na tym, że pisarz potrafił ukazać zupełnie nowe, nieznane jeszcze literaturze postacie dziecięce. Gawrik ze swoim sprytem, dojrzałością ponad wiek, zaradnością, należy wprawdzie do rodziny Gavroche'ów, których sporo można znaleźć w literaturze świata (co prawda znacznie uproszczonych w porównaniu z prototypem), ale rzecz w tym, że cechy wspólne z innymi „dziećmi ulicy“ nie wyczerpują charakterystyki chłopca. Wyróżniają go — odwaga i godność, rozsądek i wierność idei — którą sam nauczył się rozumieć i kochać.

Gawrik to właśnie ten nowy bohater, który „więcej czyni niż mówi“ — jak postulował swego czasu Gorki. To jest nie tylko dziecko — żołnierz rewolucji, ale i przyszły obywatel, świadomy, rozumny i dobry. Charakter Gawrika kształtował się podczas lat ciężkiej pracy, w niebezpieczeństwie konspira-

cyjnych wypraw łącznikowych, w nędzy i głodzie, nad którymi musiał przejść do porządku dziennego. To on jest tym, który obdarowuje: Pietia czuje się o wiele uboższy od Gawrika. Nie tylko dlatego, że życie przyjaciela wydaje się chłopcu o wiele barwniejsze od jego własnego, ale przede wszystkim dlatego, że Gawrik wie takie rzeczy, o jakich istnieniu chłopiec nie miał pojęcia. To Gawrik otwierał przed Pietią podwoje rzeczywistości świata.

Artyzm Katajewa polega też na umiejętności ukazania trudnych, skomplikowanych spraw politycznych poprzez sytuacje związane z życiem dzieci. Oto przykład:

...Tierentij mur wysadzi — zwierza się Pieti Gawrik.

— Jak to wysadzi?

— Dziwaku, mówię że wysadzi. Zrobi w nim wyłom. Nocą jeden człowiek z Komitetu podłoży tanamid, a dzisiaj o dziesiątej i pół rano, akurat kiedy nasz marynarz zacznie spacer, Tierentij podpali lont z tamtej strony i w te pędy do dorożki. I będzie czekał. Tanamid jak wybuchnie!

Pietia spojrział surowo na Gawrika.

— Co wybuchnie?

— Tanamid.

— Co takiego?.

— Tanamid — powtórzył Gawrik cokolwiek mniej pewnie. — A co?

— Nie tanamid, ale dynamit — rzekł Pietia pouczająco.

— Niech będzie dynamit. Nieważne, byleby mur rozerwało.

Jak zaś żywo, jak prawdziwie są scharakteryzowani czołowi bohaterowie, wystarczy przytoczyć jakikolwiek wyjątek, choćby opis gry w „moniaki“:

Pietia nie zdążył jeszcze przywitać się, jakby należało po tak długim niewidzeniu z przyjacielem, a już dał się ponieść hazardowi. — Gawrik, daj mi dziesięć sztuk na początek — rzekł Pietia wyciągając rękę drżącą z niecierpliwości — Oddam ci, jak się tylko odegram, na Krzyż Święty.

— Nie ruchaj, nie kupisz — odrzekł Gawrik ponuro, wyspał guziki w szary, bajowy woreczek i związał go starannie sznureczkiem. — Guziki to nie tekturki. To się kupuje za pieniądze. Mogę sprzedać jeżeli chcesz.

Pietia nie obraził się na Gawrika ani trochę i nie nadał się. Rozumiał doskonale, że przyjaźń przyjaźnią, a każda gra ma swoje nienaruszalne zasady.

Jeżeli guziki się kupuje, trzeba za nie zapłacić pieniędzmi i żadna przyjaźń nie pomoże. Takie jest żelazne prawo ulicy.

Ale jak to zrobić?

Tak bardzo pragnął wygrać! Burza rozpętała się w duszy chłopca. Wahał się krótką chwilę, wsunął rękę do kieszeni, podał Gawrikowi swoją czarodziejską pięciokopiejkową.

Gawrik obejrzał uważnie ze wszystkich stron podejrzaną monetę i pokiwiał głową.

— Nikt tego nie weźmie.

— A właśnie, że weźmie!

— A właśnie, że nie weźmie!

— Głupis!

— Sam jesteś głupi! Idź do sklepiku rozmienić!

-- Idź ty rozmienić.

— Jeszcze co! Twoje pieniądze.

— Twoje guziki!

— Nie chcesz to nie trzeba!

— Nie trzeba!

Gawrik wsunął spokojnie woreczek do kieszeni i splunął obojętnie przez zęby daleko w bok. Wówczas Pietia popędził do sklepiku...

Żywy język, plastyka opisów, zróżnicowanie punktów widzenia obydwóch chłopców, ukazanie, w jaki sposób poszerza się krąg doświadczeń politycznych i społecznych Pieti — wszystkie te zalety książki Katajewa sprawiają, że należy ona do dzieł już klasycznych. W pamięci czytelnika utrwala się na zawsze nie tylko rówieśnicy, bohaterowie powieści, ale przede wszystkim centralna postać: zbiegły marynarz-rewolucjonista oraz przedstawiony z lirycznym humorem dziadek Pieti, jedna z niezliczonych ofiar systemu przemocy i ucisku.

Samotny biały żagiel otwiera cykl o wspólnym tytule *Fale Morza Czarnego*. Dalsze pozycje to *Chutor na stepie*, *Zimowy wiatr* i *Katakumby*. Nad dwiema ostatnimi częściami autor pracuje obecnie. Pierwszy zaś tom cyklu — wstępnym bojem zdobył sobie serca młodych czytelników nie tylko w ZSRR.

Do najbardziej zasłużonych pisarzy-wychowawców młodego pokolenia należy też Arkadij Goliłow, znany pod pseudonimem Gajdara (1904—1941). Nazwisko tego pisarza złączyło się nierozdzielnie z walką o zwycięstwo rewolucji, potem zaś o wyzwolenie ojczyzny od hitlerowskiego wroga.

Gajdar był synem nauczyciela. Jako czternastoletni chłopiec uciekł do Armii Czerwonej i mając dwadzieścia lat. został po kontuzji przeniesiony do rezerwy w stopniu pułkownika. Wtedy zaczął pisać. Tłumaczył to w ten sposób: „Prawdopodobnie dla-

tego właśnie, że ja sam w latach chłopięcych służyłem w wojsku, pragnąłem opowiedzieć innemu pokoleniu chłopców i dziewcząt, jakie było to nasze życie, jak się wszystko zaczęło i jak się toczyło. Opowiedzieć wszystko, co widziałem i przeżyłem, a widziałem — przyznać trzeba — niemało“.

Pisarz chciał dać wyraz tamtym czasom, utrwalić je na zawsze dla nadchodzących pokoleń. I zamiar swój spełnił. Szczególnie *Szkoła* (1930) pokazuje drogę młodziutkiego chłopca owych czasów wprost z ławki szkolnej na front. Szkoła — to życie, to potem walka, w której kształtuje się ostatecznie ideowe oblicze młodego chłopca.

Wśród utworów A. Gajdara znalazły się też dwa opowiadania odmienne w charakterze, wesołe, specjalnie lubiane przez dzieci trochę młodsze. Jeden z nich to *Czuk i Hek* (1939) — pogodna opowieść o bliźniakach, którzy wraz z matką pojechali do ojca w głąb tajgi. Dwóch uroczych urwisów zmienia podróż i pierwsze dni po przyjeździe w szereg niegroźnych katastrof.

Wielką sławę zyskał Gajdar swoją pionierską powieścią *Timur i jego drużyna* (1940). Jakkolwiek przekracza ona zakreślone mniejszym szkicem ramy czasowe, omówimy ją pokrótce, gdyż stanowi ona znamienny ewenement literacki lat wojennych, stając się dzięki tematowi, postaciom dzieci i humorowi, jednym z bardzo bliskich dzieciom utworów. Toteż powieść ta — rodząc ruch timurowców — oddziaływała bardzo wydatnie na kształtowanie charakterów wzrastającego pokolenia radzieckiego. W ramach świetnej zabawy, której największym urokiem było zachowanie tajemnicy działania, timurowcy — setki tysięcy dzieci — wykonywali niezliczoną ilość większych i mniejszych przysług, szczególnie rodzinom wojskowych. Literacko — *Timur i jego drużyna* to pozycja znakomita. Żywy tok akcji, plastyczny rysunek postaci, atmosfera tajemnicy utrzymana konsekwentnie do końca, walka między drużyną timurowców a szajką Kwakina — trzymają w napięciu uwagę czytelnika.

Na zakończenie rozdziału dodać należy uwagę, że wielu autorów, o których tu pisaliśmy, tworzy nadal po wojnie.

Lew Kassil pisze powieści: *Ulica młodszego syna* o 14-letnim partyzancie Wołodi Dubininie oraz *Moi drodzy chłopcy*. Katajew wydaje dalszy ciąg historii Gawrika i Pieti. Zja-

wiają się nowe nazwiska: Kawerin kończy *Dwóch kapita-
nów* — doskonałą powieść przygodową, piszą Pawlenko
i Osiejewa. Oryginalnym talentem i świetną znajomością
dziecka wyróżnia się Nosow.

. Działalność tych pisarzy wkracza już jednak w okres oddzie-
lony od przeszłości jakby słupami granicznymi, latami drugiej
wojny światowej. Należy ona już do dnia dzisiejszego, rozwią-
zuje jego problemy i odpowiada potrzebom dziecka doby obecnej,
wracając jednak w szeregu utworów do czasów wojny, które
były wielką próbą siły charakteru nie tylko dla dorosłych, lecz
również i dla szerokich rzesz dzieci.

rozdział XV

Polska literatura dla młodszych czytelników. Nowy ton w poezji dla dzieci: Janina Porazińska. Fantastyczno-dydaktyczne baśnie dla najmłodszych Lucyny Krzemienieckiej. Stylizowana ludowość w twórczości Hanny Januszewskiej. *Plastusiówy pamiętnik* M. Kownackiej.

Nowe osiągnięcia w okresie dwudziestolecia przyniosła także literatura dla najmłodszych, zarówno w dziedzinie tematyki — co łączyło się z pogłębiającą się znajomością dziecka — jak i w zakresie zdobyczy formalnych. Wspominaliśmy już o poetach i pisarzach dla małych czytelników, których utwory należały do poszczególnych nurtów literatury okresu międzywojennego. Omówimy teraz inne pozycje reprezentatywne dla tej gałęzi twórczości. Autorkami ich są przeważnie poetki — baśniopisarki.

Wprowadzenie nowego tonu do poezji dla dzieci młodszych jest wielkim osiągnięciem Janiny Porazińskiej (ur. 1888), autorki klasycznej już dziś pozycji *W Wojtusiowej izbie*. Porazińska, nestorka współcześnie żyjących pisarzy dla dzieci, debiutowała w roku 1923 zbiorkiem wierszyków, piosenek i gier pt. *Dzwonek*. Odtąd zaczęła już stale pisać wiersze i opowiadania oraz baśnie (dla najmłodszych — *Bajdurki*, *Dziewięć płaczków nieboraczek*, *Za górami, za lasami*; dla starszych — między innymi: *Kichuś majstra Lepigliny*).

Wiersz Porazińskiej — o tematyce prostej, wziętej z otoczenia dziecka, bardzo często związanej z życiem wsi — przemawia do małych słuchaczy i początkujących czytelników. Najsłynniejszą pozycją jest wspomniany już zbiorek *W Wojtusiowej izbie*, skła-

dający się z krótkich wierszyków poświęconych opisowi przedmiotów, z którymi styka się dziecko wiejskie w swym mieszkaniu. Wiersz otwierający zbiorek wywodzi się w prostej linii z podobnego w tematyce wiersza Konopnickiej, rozpoczynającego baśń o Marysi sierotce. I tu i tam wstęp nadaje ton całości, wprowadza w nastrój, w przygodę, w której dorośli jako niewtajemniczeni uczestniczyć nie mogą. Oto w sadzie coś przygrywa, złośliwe ciasto wybiega z dzieży i ściele się szeroką strugą pod nogi glinianego pieska, z którym przed chwilą rozmawiało. Pogrzebacz tańczy z miotłą, Mruczek opowiada swoje kocie baśnie, wiatr narzeka w kominie — Wojtuś i Jagusia biorą udział w tym fantastycznym życiu przedmiotów.

Swojski urok stylu, niewymyślna forma poetycka, pomysłowość w rozszerzaniu tematyki sprawiły, że nie ma polskiego dziecka, które by nie umiało na pamięć wierszy (jeśli już nie piosenki, do wielu bowiem dorobiono muzykę): *Bajka iskierki*, *Plama na podłodze*, *Leci... leci*, *Wycinanki*. Niektóre z tych wdzięcznych drobiazgów operują tak lubianym przez dzieci powtórzeniem. Oto przykład:

Na lipowej, na policy
stoją miski w rzędzie.
Policz z prawa, policz z lewa —
jedenaście będzie.
Na tej pierwszej wrona
stoi bez ogona.
Na tej drugiej wrona
stoi bez ogona...

Dziecko powtarza z zachwytem za każdym razem ten sam refren, aby z radością wykrzyknąć, że:

Miska jedenasta
wrona ogoniasta.

Autorka operuje bardzo prostymi obrazami, mimo to uzyskuje ciekawe efekty. W *Wojtusiowej izbie* to wiersze dla dzieci godne miana najprawdziwszej poezji.

Miłość Porazińskiej do wsi widać i w innych utworach. Autorka opisuje wiejskie zwyczaje. (*Dziewięć płaczków nieboraczek*), wydaje szereg baśni opartych na motywach ludowych (*Za gó-*

rami, za lasami), pisze powieść o małym wiejskim chłopcu (*Maciś Skowronek*).

W owym umiłowaniu krajobrazu wiejskiego, w przywiązaniu do zwyczajów ludowych sekunduje Porazińskiej inna poetka: Hanna Januszewska (ur. 1905). Rozpoczyna pisać, tak jak Porazińska, w 1923 r. Już w pierwszych utworach Januszewskiej przejawily się wielkie zalety: bogata fantazja, piękny język, duża muzykalność oraz znajomość psychiki dziecka. Januszewska ma do baśni ludowej stosunek uczuciowy: nęca ją, jak sama mówi, wątki starych opowieści, pragnie je przekazać dzieciom w kształcie literackim, w formie książki, gdyż „czytelnikiem baśni jest i będzie przede wszystkim dziecko“.

W jednym z pierwszych zbiorów Januszewskiej *O kocie co fajkę kurzył* — poetka dała szereg krótkich utworów, zalecających się wspomnianymi zaletami pióra. Prawdziwą perełką tej rymowanej prozy jest opowieść *O walczykach panny Ludwiki*, bardzo melodyjna, niemal śpiewna.

Najpopularniejszą książką Januszewskiej jest wierszowana opowieść żołnierza: *Jak polska Pyza wędrowała*. Już pierwsze słowa wprowadzają w nastrój:

Posłuchajcie-no, kamraty,
bajki z mazowieckiej chaty.
Matka ją opowiadała,
kiedy pyzy gotowała...

Bohaterka opowieści — mała, tłuściutka Pyza:

... porwawszy się, tedy z łyżki,
w dal ruszyła do przygody.
Kusiły ją polskie dróżki
polskie łąki, polskie wody...

Pyza wędruje po całym kraju, spotykają ją rozmaite przygody. Na przykład:

Idzie Pyza leśnym cieniem,
Napotkała dwa jelenie
— Wiedźcie-że mnie, wiedźcie, przez góry
przez stoki,
jelenie, jelenie moje pięknookie.
Biegna dwa rogacze,
przez wykrot, przez strumień —

Lecz Pyza — nie umie,
Pyzy nóżki krótkie,
tłuste i malutkie.
— Czekaście zwierzaki,
bo zgubię chodaki...

Wdzięk wierszy i prozy poetyckiej Hanny Januszewskiej trafia do dzieci; piękno jej języka, melodia wiersza kształtują smak artystyczny, przygotowują przyszłych odbiorców poezji poważniejszej.

Baśnie pisała także Lucyna Krzemieniecka (1907—1955). Poetka debiutowała w *Bluszczu* w r. 1935, zamieszczając tam wiersze liryczne. Wkrótce zaczęła pisać dla dzieci — i potem poświęciła się zupełnie tej gałęzi literatury. Powstawały wiersze, baśnie — pisarka urzeczona była, tak jak Porazińska i Januszewska, polskim krajobrazem i polską twórczością ludową. Wierowała na przykład *Księgę przysłów* Adalberta i z niektórych wysnuwała wątki swoich baśni. Wrażliwa na piękno przyrody — poświęciła opisowi życia lasu swą baśń *Z przygód krasnala Hałabały*, w której dzieci zapoznają się z przemianami, jakie niosą cztery pory roku.

Ten dydaktyzm połączony z fantastyką odnajdujemy również w *Baśni o trzech siostrzyczkach* — pisanej rymowaną prozą, w której trzy dziewczynki wędrują w poszukiwaniu pracy, wypędzane przez bogaczy o twarde sercach.

Należy wspomnieć, że Krzemieniecka jest autorką dowcipnego drobiazgu: *O tym jak się rzep do psiego ogona przyczepił*. Mamy tu przykład, jak pisarka rozbudowywała ludowe przysłowia i powiedzenia.

Twórczość Krzemienieckiej i Januszewskiej należy w ogromnej większości do czasu powojennego. Natomiast Maria Kownacka (ur. 1894) najpopularniejszy swój utwór wydała w okresie dwudziestolecia. Pisarka debiutowała w *Płomyku* w r. 1913, to znaczy wtedy, kiedy piśmiennictwo rozpoczynało swe istnienie. Kownacka, długoletnia urzędniczka w Ministerstwie Rolnictwa, gdzie była bibliotekarką a następnie kierowniczką biblioteki — całe swoje życie pisze dla dzieci. I to nie tylko opowiadania w *Płomyku* i w *Płomyczku*. Wstąpiwszy bowiem w r. 1926 do Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, tworzy na Żoliborzu

teatr kukiełkowy dla dzieci i w braku sztuk — zaczyna je pisać dla powstałej placówki.

W r. 1931 Kownacka wydaje *Plastusiowy pamiętnik* i *Kukuryku na ręczniku*. W czasie okupacji pisze szereg książek, które zostają wydane zaraz po zakończeniu wojny (między innymi *Kajtkowe przygody*, *Tajemnica uskrzydłonego serca*, *Świerszczkowy kram*, *Kamizele na niedziele*).

Podaliśmy datę wydania *Plastusiowego pamiętnika*, ponieważ jest to książeczka znana każdemu polskiemu dziecku i właściwie pozycja już klasyczna. Historia małego ludka z plasteliny, mieszańca piórnika uczennicy pierwszej klasy, Tosi — jest niezwykle udaną próbą wnikięcia w świat dziecka, a przy zastanawiająco małej ilości książek poświęconych tematyce szkolnej — próbą tym bardziej cenną, że większość przygód Plastusia rozgrywa się właśnie w szkole.

Książka napisana ciekawie, prostym językiem, operująca realiami znanymi doskonale każdemu małemu uczniowi, jest ogromnie lubiana przez dzieci. Sam zaś czołowy bohater, Plastuś, zrobił nielada karierę. Nie tylko dlatego, że autorka po wojnie napisała dalszy ciąg przygód plastelinowego ludka, i nie dlatego nawet, że radio nadaje cykliczną audycję „Plastusiową“ i że jest szereg sklepów i instytucji noszących imię bohatera. Po prostu Plastuś znaczy dla polskiego dziecka to samo, co Kubuś Puchatek, dla dziecka angielskiego czy Pinocchio dla włoskiego. Dzieci żyły się ze swym plastelinowym przyjacielem, stanowi on już część ich dzieciństwa. Wielki to sukces, jeden z nielicznych tego rodzaju w naszej literaturze.

* * *

Dalsze dzieje polskiej literatury należą już do czasu powojennego, kiedy piśmiennictwo dla dzieci wkroczyło w nowy etap, gdy rozpoczęły się — po ciężkich stratach i ogromie cierpień okupacyjnych i wojennych — nowe poszukiwania problemowe oraz artystyczne w nowej rzeczywistości politycznej.

zakończenie

Skończyła się nasza niedługa wędrówka poprzez stulecia. Spoglądając w przeszłość widzieliśmy, jak literatura dla dzieci, która była początkowo literackim Kopciuszkiem, rosła, bogaciła się, jak stawała się odrębną i pełnoprawną dziedziną literatury.

Widzieliśmy, jak problemy polityczne i społeczne przejawiały się w utworach dla dzieci, warunkując z kolei powstawanie nowych tematów i wprowadzanie nowych postaci. A także: jak nowe założenia pedagogiczne i estetyczne wpływały na poszerzenie realizmu, tak bliską dziecku fantastyką, która długie wieki należała wyłącznie do domeny baśni. I również: jak dziecko istniejące tylko jako uzasadnienie autorskiego morału, staje się z upływem lat coraz bardziej prawdziwe, aby w końcu mały czytelnik mógł odnaleźć na kartach książki niesfałszowany obraz siebie samego.



B I B L I O G R A F I A

Aleksiejewa O., Brandis E., Grodenskij G., Makarowa W., Priwałowa E., Szillegodski E. — *Detskaja literatura, Posobije dlia pedagogiczeskich ucziliszcz.*

Białkowska B. — *O twórczości J. Porazińskiej* („Poradnik bibliotekarza”, Warszawa).

Czukowski K. — *Ot dwuch do piati.*

Dyboski R. — *Wielcy pisarze amerykańscy.* Warszawa 1958; „Pax” str. 658.

Dyboski R. — *100 lat literatury angielskiej.* Warszawa 1957; „Pax” str. 927.

Graebisch J. — *Geschichte des deutschen Jugendbuches.*

Hürlimann B. — *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten.* Zürich 1960.

Kaniowska-Lewańska J. — *Literatura dla dzieci i młodzieży od początków do roku 1864. Zarys rozwoju. Materiały.* Warszawa 1960; PZWS.

Karpowicz St. i Szycówna A. — *Nasza literatura dla młodzieży.* Warszawa 1904.

Króliński K. — *Polska literatura dla dzieci i młodzieży. Zarys historyczny z wypisami.* Lwów 1927.

Kuliczowska K. — *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864--1914. Zarys rozwoju. Materiały.* Warszawa 1959; PZWS, str. 229.

Kuliczowska K. — „*W pustyni i w puszczy*” H. Sienkiewicza (Z literatury lat 1863—1918. *Studia i szkice.* Cz. I.).

Lewańska J. — „*Szkółka dla dzieci*” E. Estkowskiego (Rozprawy z historii literatury dla dzieci i młodzieży).

Locke J. — *Myśli o wychowaniu.* Wrocław 1959; Ossolineum, str. 238.

Lugli A. — *Storia della letteratura per l'infanzia.* Firenze 1961; Sanzoni.

Meigs C., Th. Eaton A., Nesbitt E., Vigners E. M. *A Critical History of Children's Literature.*

Mortkowiczowa J. — *Wstęp do „Cudownej podróży” S. Lagerlöf.*

Mortkowicz-Olczakowa H. — *Janusz Korczak.* Warszawa 1957; „Czytelnik” str. 273.

Muir P. — *English Children's Books 1600—1900.*

Polskie książki dla dzieci i młodzieży — katalog historyczny rozmowany. Kraków 1931.

Ramus L. — *Poetka rozśpiewanych baśni* — („Poradnik bibliotekarza” r. 1957). ✓

Rozprawy z historii literatury dla dzieci i młodzieży. Wrocław 1958; Ossolineum.

Słońska J. — *Dzieci i książki.* Warszawa 1959; PZWS, str. 333.

Trigon J. (de) — *Histoire de la littérature enfantine.*

Wortman St. — *Baśń w literaturze i życiu dziecka.* Warszawa 1958; ✓
Stow. Bibl. Pol., str. 205.

