

30751
10.2



Mój
bajarz odnowiony

Joanna Papuzińska



NAUKA – DYDAKTYKA – PRAKTYKA



MÓJ BAJARZ ODNOWIONY

Polish Librarians Association
SCIENCE-DIDACTICS-PRACTICE

Joanna Papuzińska

MY STORY-TELLER RENEWED

STUDIES AND ESSAYS ON YOUTH LITERATURE



Warsaw 2014

Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich
NAUKA-DYDKTYKA-PRAKTYKA

Joanna Papuzińska

MÓJ BAJARZ ODNOWIONY
STUDIA I SZKICE O LITERATURZE MŁODZIEŻOWEJ



Warszawa 2014

Komitet Redakcyjny serii wydawniczej
«NAUKA – DYDAKTYKA – PRAKTYKA»

Jacek WOJCIECHOWSKI (przewodniczący), Stanisław CZAJKA, Artur JAZDON,
Bożena KOREDCZUK, Dariusz KUŹMINA, Mieczysław MURASZKIEWICZ,
Janusz NOWICKI (sekretarz), Maria PRÓCHNICKA, Michał ROGOŹ, Barbara SOSIŃSKA-
-KALATA, Elżbieta STEFAŃCZYK, Remigiusz SAPA, Anna TOKARSKA, Janusz TONDEL

Recenzja
dr Michał ZAJĄC

Projekt okładki
Wioletta MARKIEWICZ

Redakcja techniczna
Anna LIS

© Copyright by Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich

ISBN 978-83-64203-31-2



30751 m.21

CIP – Biblioteka Narodowa

Papuzińska, Joanna
Mój bazarz odnowiony : studia i szkice o literaturze
młodzieżowej / Joanna Papuzińska ; Stowarzyszenie
Bibliotekarzy Polskich. - Warszawa : Wydawnictwo
SBP, 2014. - (Nauka, Dydaktyka, Praktyka ; 155)

Spis treści

PRZEDMOWA DO DRUGIEGO WYDANIA	7
WSTĘP	9
I. MÓJ BAJARZ	21
Nad studnią cudów	28
II. WOKÓŁ TOŻSAMOŚCI	37
Lulu – tożsamość utracona	37
<i>Wały graniczne</i> – tożsamość odkrywana	41
<i>Laluś Panienska</i> – tożsamość w opresji	46
III. W PRZESTRZENI OJCZYSTEJ	53
Powieść wakacyjna	56
Dwory pana Kornela	62
IV. NIELUDZKA ZIEMIA	71
Zapomniana Radlińska	71
W poprzek Sybiru	78
Przez śniegi i pożogę	82
Sybir wspomnień	86
V. ELEMENTARZ OBYWATELSKI	91
Tam skarb, gdzie serce	91
Nauki ekonomiczne w powieściach Janusza Korczaka*	97
Lekcja wielkiej sowy	104
Lektury małych warszawiaków	112
VI. DOŚWIADCZENIA NAJNOWSZE	123
Cenzura i poza nią	123
By czas nie zaćmił... ..	133
VII. VARIA	141
Powieść jakiej żąda czytelnik	141
Strychy i strachy	151
Pieczętka z aniołem	155
Po śladach Urszulki	163
Motyw dzwonu w baśniach Andersena	170

* Współautorem tekstu o Korczaku był prof. Janusz Beksiak

Contents

FOREWORD TO THE SECOND EDITION	7
INTRODUCTION	9
I. MY STORY-TELLER	21
Facing the well of miracles	28
II. ABOUT AN IDENTITY	37
Lulu – an identity lost	37
<i>Wały graniczne</i> – an identity being unveiled	41
<i>Laluś Panienska</i> – an identity in oppression	46
III. IN SPACE OF HOMELAND	53
A holiday novel	56
Mr Kornel’s manors	62
IV. AN INHUMAN LAND	71
Helena Radlińska forgotten	71
Across Siberia	78
Going through snows and fires	82
Siberia in remembrances	86
V. A CIVIL „ABC”	91
The treasure where the heart is	91
Economic sciences in Janusz Korczak’s novels*	97
A lesson of the great owl	104
Readings of the youngest Warsaw residents	112
VI. THE MOST RECENT EXPERIENCES	123
A censorship and beyond	123
Not to be dimmed by time... ..	133
VII. VARIA	141
A novel as expected by a reader	141
Attics and awes	151
A seal with an angel	155
Tracing Urszulka	163
A bell motive in Andersen fairy tales	170

* Prof. Janusz Beksiak is a co-author of the text about Janusz Korczak.

Przedmowa do drugiego wydania

Niniejszy tom jest poszerzonym, nowym wydaniem edycji *Mojego bazarza* z 1910 roku. Przybyły w nim cztery teksty, nad którymi pracowałam w ostatnich latach i które wydawały mi się do tego tomu odpowiednie.

Pragnę wyrazić tu wdzięczność Wydawnictwu SBP, że zainteresowało się wznowieniem tej książki i zachęciło mnie do jej przygotowania. Mam też nadzieję, że tom ten, podobnie jak poprzedni, znajdzie czytelników zainteresowanych jego problematyką.

Autorka

Wstęp

Tytuł niniejszej książki może wydać się cokolwiek zwodniczy, niewiele bowiem będzie tu mowy o baśni. Inspiracji do tytułu dostarczył wprawdzie rozdział pierwszy, poświęcony moim perypetiom z *Bajarzem polskim* Antoniego Glińskiego, a więc pozycją, której pierwodruk przypada na połowę XIX stulecia, lecz w całości tom ten jest głównie rezultatem moich fascynacji literaturą dziecięco-młodzieżową lat 1918-1939. Fascynacje te trwają już od dawna i mają swoje różnorodne przyczyny. Zakorzeniają się zapewne jeszcze w moim dzieciństwie, kiedy książka „przedwojenna” miała większą wartość od „powojennej”, bardziej była ceniona i poszukiwana na czytelniczej giełdzie rówieśników – mówię oczywiście o moim środowisku. Działo się tak dlatego, że była po trosze owocem zakazanym; po drugie była zazwyczaj „zacytana”, co oznaczało, że widniała na jej po wielekroć przewracanych kartkach niepisana rekomendacja licznych braci w lekturze; po trzecie, była ciekawsza – ponieważ nas, młodych czytelników z wczesnych lat pięćdziesiątych, nie rozpieszczano zbyt wystrzałowymi lekturami.

Z czasem dopiero te pasje nabierały charakteru bardziej intelektualnego i profesjonalnego. Znalazło to swój wyraz w mojej pracy magisterskiej i częściowo w doktorskiej, jak też w tomie *Zatopione królestwo*. Tworząc tę książkę, przekopując się przez zawartość regałów niezrównanego Muzeum Książki Dziecięcej, z żalem eliminując te pozycje, których koncepcja pracy nie była w stanie pomieścić, nie posiadałam się z podziwu, w jaki sposób tak krótki okres kalendarzowy – dwie dekady zaledwie – mógł pomieścić w sobie tak niesłychaną porcję treści i konceptów, tak wspaniały rozkwit poezji dla dzieci, która nigdy przedtem ani potem nie miała równie wysokich lotów; nadzwyczajne osiągnięcia w dziedzinie opisu psychiki dziecka, znakomite pomysły baśni literackich, popularyzację historii i folkloru regionów.

Tak, bo dwudziestolecie międzywojenne, lata II Rzeczypospolitej, to najbogatszy i najbarwniejszy okres w dziejach naszej literatury dziecięcej. Być może przyczyną tego jest fakt, że w całej historii tego działu piśmiennictwa licząc od jego początków do 1989 r., jedynie te dwadzieścia lat przypadło na okres wolnej państwowości polskiej? Że tylko wówczas „urodzona w niewoli, okuta w powiciu” literatura dla młodych mogła wypowiadać się ze swobodą na wszystkie tematy?

Z pewnością można też dostrzec inne przesłanki tego zjawiska, jak ogólne ożywienie artystyczne właściwe dla tych dwudziestu lat, szerokie zainteresowanie problematyką dziecka i dzieciństwa, narodziny i rozwój psychologii dziecka, przekonanie o szczególnej misji wychowawczej wobec młodych pokoleń urodzonych już jako obywatele polscy.

Dodajmy do tego jeszcze szczególną wielobarwność ówczesnej rzeczywistości. Polska międzywojenna była bulgocącym kotłem narodów, kultur i wiar, grup społecznych i poziomów cywilizacyjnych, terenem niebywale zróżnicowanym kulturowo, gdzie jedni jeździli nowoczesnymi samochodami, a inni chodzili w lipowych łapciach; gdzie mówiło się różnymi językami lub przynajmniej bardzo od siebie odległymi dialektami jednego języka. To, co przyczyniało krajowi i jego ludności wielu kłopotów i dramatów, stanowiło jednocześnie fenomenalny surowiec literacki. W nieznanym – bo złożonym od niedawna z trzech fragmentów różnych państw wszystko tworzyło egzotykę. Było o czym pisać.

Wypada ponadto przypomnieć, iż literatura owego czasu nie знаła pojęcia „politycznej poprawności”. Mieściło się ono raczej w osobistym poczuciu przyzwoitości autora, jego wyczuciu taktu i poczuciu humoru, zaś ideowe wyznaczniki poglądów stanowiła firma wydawnicza. Toteż znajdowały niejednokrotnie ujście w utworach dla dzieci i młodzieży, tłumione latami przez cenzurę, fobie i pretensje. Rozliczano się z historią, wymierzano literacką sprawiedliwość zaborcom z wiarą, że niepodległość jest już dana na zawsze i że dawne cierpienia nigdy nie powrócą. Ale powróciły po krótkich dwudziestu latach, przywracając aktualność przebrzmiałym, wydawało się tematом literackim; z drugiej zaś strony unicestwiając znaczną część dorobku literackiego XX-lecia nieodwracalnym werdyktem historii.

Spośród gorących i traumatycznych zagadnień najbardziej chyba złożonym problemem były stosunki polsko-rosyjskie. Ciążyły nad nimi nie tylko dziesiątki lat niewoli i przymusowej koegzystencji, ale również najnowsze rachunki krzywd: rewolucja i niedawna wojna 1920 r. Wybrane przeze mnie przykłady tekstów stanowią tylko niewielki wyimek piśmiennictwa dotyczącego tego tematu, nie najbardziej z pewnością drastyczne, ale stanowiące jakąś próbę poszukiwania *junctim* między pedagogicznym czy ogólnohumanistycznym przesłaniem należnym literaturze dziecięcej, a dramatycznym konfliktem.

Lektura poszczególnych utworów dokonywana z perspektywy następnego już stulecia przynosi nieuniknione poczucie ambiwalencji. Z jednej bowiem strony silnym akcentem tych lektur jest skrajny nieraz polonocentryzm, dziś już dosyć rażący. Z drugiej strony musimy przyznać, że w pozbawionym państwowości narodzie ksenofobia była cnotą, pozwalała bowiem zachować poczucie tożsamości i odrębności, zapobiegała wynarodowieniu. Przekonanie, że mogłoby być inaczej, że możliwe jest pielęgnowanie poczucia inności pozbawionego wartościowania w warunkach zagrożenia i opresji jest wielką psychologiczną naiwnością.

Jednakże uformowany po klęsce styczniowej typ patriotyzmu, polegający na kulcie narodowych pamiątek i odżegnaniu się od niepodległościowych rojeń ulegał stopniowej ewolucji już z początkiem nowego stulecia. Niepodległość przyniosła w tej dziedzinie nie tylko nowe możliwości wypowiedzi, ale także nowe zobowiązania i koncepcje. Uczono się mówić o sprawach Polski otwartym tekstem, przytaczania faktów i ocen, bez odwoływania się do niedomówień i metafor. Nieunikniona była redefinicja polskości i patriotyzmu, wzbogacenie go o pojęcia obywatelskie, prawne, nie tylko kulturowe i etniczne. Okazało się, że tożsamości narodowej nie można było w każdym przypadku utożsamiać z państwową. Zrozumienie tego faktu było powolnym i trudnym procesem. Można powiedzieć, że były to lata, gdy piśmiennictwo dla dzieci i młodzieży poszukiwało nowej formuły, przechodząc od „pedagogiki niewoli” do „pedagogiki wolności”.

Piśmiennictwu Międzywojnia stawiano chętnie zarzut, że za dużo w nim było „wychowania państwowego”, tendencyjności, sterowania tematyką i objęciem książki „z górnej półki”¹. Trudno się jednak dziwić, że młode państwo, odtworzone po latach, szukało wsparcia dla siebie w najpotężniejszym ze znanych instrumentów oddziaływania na odbiorcę, że dążyło do tego, aby stać się „swoim” nie zaś „obcym” dla młodych obywateli? Jednak komizm tego zarzutu ujawnia się wówczas, gdy możemy zestawić jednorodność treści i formy produkcji literackiej lat powojennych (kiedy wypowiadano takie żale) z niebywałą barwnością i pstrokacizną Międzywojnia. Był to ogród nieplewiony i doprawdy nadzwyczaj bogaty. Oczywiście, wiele było książeczek poślednich czy prostych przeróbek z utworów zagranicznych – choć one też zasługują na uwagę i ciekawość. Szereg utworów korzystało z wypróbowanych po wielokroć na czytelnikach schematów literackich – lecz bywały teksty wprowadzające nowatorskie pomysły narracyjne (np. *Książka jutra czyli tajemnica geniusza drukarni* Bronisławy Ostrowskiej). Niektórzy twórcy propagowali politykę silnej ręki i wierzyli w zbawienną moc kary (np. Lidia Czarska *Figle i strapienia Tosi*); inni głosili wiarę w szlachetność dziecka i jego niezachwiany instynkt moralny, przewyższający dorosłych. Wiele tekstów wyrastało z ambitnych pomysłów artystycznych i pedagogicznych. Do takich zaliczyć można na przykład „Biblioteczkę Książek Radosnych” wydawnictwa Księgarnia Literacka, zawierającą utwory wspierające wyobraźnię dziecka i opisującą jego toczony w imaginacji zabawy.

Bohaterowie (nie mówię tu o baśniach) prezentowali najróżniejsze środowiska społeczne: od dumnych arystokratek i lordów po gałganiarzy, bezdomnych, dzieci proletariackie z różnych kręgów kulturowych. Atakowano odwiecznie skłóconych sąsiadów, ale zarazem publikowano książki ukazujące ich literaturę i kulturę (np. z literatury radzieckiej tłumaczono najlepszych m.in. Kornieja Czukowskiego, Lwa Kassila, Walentyna Katajewa).

¹ M.in. B. Hadaczek, *Wychowanie przez literaturę w Polsce międzywojennej*. Warszawa 1973.

Wielkie zróżnicowanie, godne głębszych studiów, panowało w dziedzinie literatury religijnej: książki żarliwie katolickie (Kossak-Szczucka i in.) współistniały obok niezwykle naiwnych i niemal prostackich przekazów wiary, przepelnionych wrogością do „obcych”, a oprócz tego wydawano utwory, w których praktyki religijne nie były widoczne. I odwrotnie – powieść Jana Parandowskiego *Niebo w płomieniach* (1936) ukazywała młodego bohatera przeżywającego kryzys wiary.

Dodajmy do tego, że daje się zauważyć w wykazie bibliograficznym spora grupa polskojęzycznych wydań związanych z kręgiem tradycji i kultury żydowskiej (cykl „Biblioteczka Młodzieży Żydowskiej” i in.).

Bardzo bogata była oferta literatury przekładowej, zarówno w przekładach literackich, jak i w swobodnych adaptacjach. Powstała swoista moda na prezentacje krajów i kultur poprzez obraz życia dzieci (Japonia, Ameryka, Indie, Włochy). Według dzisiejszych standardów pisano nieraz o „innych” w sposób protekcyjny i naiwny (*Murzynek Bambo i król Bum-Drum*), ale pamiętajmy, ile epok i zdarzeń minęło od tego czasu i nie wymagajmy zbyt wiele, skoro nawet najwrażliwsi jak Korczak czy Tuwim nie dostrzegali potęgi stereotypów.

Samo czasopiśmiennictwo dla młodego wieku, to wielki, nieprzebrany gąszcz tytułów (niekoniecznie polskojęzycznych), z których znamy tylko kilka najbardziej głośniejszych². Niezwykle bogatą panoramą tematów przedstawianą przy użyciu nowatorskich środków literackich zaskakuje reportaż czy inne formy literatury faktu, by wspomnieć chociażby znakomite *Pomiędzy chmurami* Zbigniewa Burzyńskiego (1936) opisujące z niezwykłą skrupulatnością i talentem „loty ku nieznannej sferze”, tj. udział polskich aeronautów w międzynarodowych zawodach balonowych o puchar Gordon-Bennetta, a następnie czynione przez ekipę polską badawcze próby wysokościowe na balonach. Zbiór opowiadań czy też zbeletryzowanych reportaży (bo definicja gatunkowa jest tu sprawą dyskusji) Marii Kuncewiczowej *Serce kraju* (1939), w znakomity sposób oprowadzał młodego czytelnika po Zamku Królewskim w Warszawie, opowiadając o jego historii i funkcjach współczesnych.

Pejzaż wydawniczy również był barwny w stopniu dość słabo znanym dzisiejszym, nie tylko profanom, ale nawet i badaczom. Książki dla dzieci i młodzieży produkowało wielu wydawców pomniejszych, których nazwiska i firmy uległy w ciągu drugiej połowy stulecia zapomnieniu. Przywołuje je dopiero monumentalna bibliografia opublikowana z końcem wieku. Nie zawiera ona wprawdzie indeksu wydawców, jednak nawet pobieżny przegląd haseł ukazuje, że musiało ich być bardzo wielu.

Rezultatem tej obfitości była także wielka różnorodność edytorska książki, jej szaty graficznej i zewnętrznego wyglądu. Dla przykładu można tu powiedzieć, iż różnorakie, większe i mniejsze edycje baśni Grimmów – poczynając

² J. Papuzińska, *Prasa dziecięca okresu międzywojennego a „Mały Przegląd”*. W: *O „Małym Przeglądzie” po latach*. Red. A. Wernik. Warszawa 1989, s. 116-125.

od pojedynczych, w zeszytach wydawanych bajek po monumentalne tomy – zajmują w bibliografii pozycje od nru 2343 do 2498, co przeliczyć można na 155 wydań opublikowanych przez różnych wydawców. Bogactwem zaskakuje również lista ilustratorów tego jednego tylko autora. Wielu z nich jest anonimowych, ale z samych ujawnionych nazwisk daje się ułożyć interesującą galerię: Henryk Tom, Zofia Szyszko-Bohuszówna, Maria Krüger, Marian Walentynowicz, Anna Gramatyka-Ostrowska, Stefan Norblin, Waław Lipiński. Samo w sobie stanowi to już interesujący materiał co najmniej na pracę magisterską.

W okresie Międzywojnia wydają się współistnieć ze sobą dwie dominujące tendencje: jedna to poszukiwanie autonomii, odrębnego obszaru doznań, przeżyć i wyobrażeń charakterystycznych dla dzieciństwa; druga zaś, to otwieranie świadomości dziecka na liczne ważne i „gorące” problemy społeczne i polityczne. Nie tyle może nawet chodziło tu o otwieranie, ile o literackie zaakceptowanie faktu, iż dziecko faktycznie uczestniczy czynnie w życiu swego otoczenia i grup społecznych, do których przynależy: regionu, klasy, narodu, wspólnoty religijnej. Rozwojowi tego drugiego nurtu sprzyjały nie tylko programy i prądy pedagogiczne, ale też ważne kierunki literackie charakterystyczne dla epoki: autentyzm, weryzm, literatura faktu, których oddziaływanie na piśmiennictwo młodzieżowe, a nawet dziecięce, było bardzo poważne.

Zakręty historii spowodowały, że okres ten nie został nigdy zanalizowany przez literaturoznawstwo w wystarczającym stopniu. Można wymienić wiele pomijanych tematów, autorów, tekstów, gatunków literackich, jak też i przyczyn tych pominięć, mniej lub bardziej naznaczonych ideologicznie, niekiedy związanych raczej z tendencjami panującymi w badaniach literaturoznawczych, na przykład takimi jak orientacja na arcydzieła, które pozostawiały poza polem zainteresowań, obszary literatury lżejszego kalibru czy takie zagadnienia badawcze, jak schemat literacki, poetyka dydaktyzmu czy zgoła kiczu piśmienniczego. Z oczywistych przyczyn pomijano w badaniach historycznoliterackich tematy niepoprawne politycznie lub ideologicznie obce doktrynie PRL; faworyzowano zaś to, co było ideologicznie przydatne: walkę klasową, tzw. nędzę mas i podejmujących tę tematykę lewicowych autorów.

Jaki był udział literatury młodzieżowej i dziecięcej w budowaniu poczucia tożsamości? Zawsze rodzi się tu ambiwalencja ocen i niepewność na ile piśmiennictwo faktycznie wpływa na postawy ludzkie i kształtuje je, na ile zaś przede wszystkim utwierdza i wyraża to, co w społecznej świadomości tkwi i co nurtuje ją lub niepokoi.

Można powiedzieć, że na tożsamość składa się szereg warstw przynależności grupowych – ich niepowtarzalna konfiguracja to właśnie tożsamość osobnicza. Ale tożsamość jest elementem świadomości, a raczej można powiedzieć, że wyraża się i manifestuje przez samowiedzę, którą osobnik posiada o sobie. Jeśli nie posiada jej lub z jakichś powodów ją utracił, możemy powiedzieć, że utracił też tożsamość. Te poszczególne składniki tożsamości to rodzina, region urodzenia i wychowania, niewątpliwie także klasa społeczna, język, przyna-

leżność państwowa, narodowa, religijna, zapewne też dostrzegać można także silniejszą lub słabszą identyfikację w obrębie szerszych wspólnot jak europejskość, przynależność do białej czy innej rasy. Poczucie wspólnoty może dotyczyć doświadczeń biograficznych takich jak typ edukacji (tu można wspomnieć na współczesny fenomen popularności portalu „Nasza klasa”), koła absolwentów różnych szkół i uczelni; wspólnie przeżytych silnych doświadczeń pokoleniowych: pokolenie ZMP, pokolenie Października 56, pokolenie Marca 68, pokolenie Jana Pawła II, które w jakiś sposób odcisnęły piętno na świadomości i dają poczucie więzi. Chyba można powiedzieć, że doznania estetyczne i artystyczne też jakoś współtworzą tożsamość (muzyka, film, lektura). Najpewniej można jeszcze mnożyć te kategorie.

Przesłanie tożsamościowe zapisane w tekstach literatury dziecięcej zawsze było w Polsce bardzo silnie eksponowane. Jest to jej rysem charakterystycznym, wielokrotnie podkreślanym przez badaczy takich jak Izabela Lewańska i inni. Podział na „swoje” i „obce” w niektórych okresach i tekstach był eksponowany tak silnie, że patrząc nań ze współczesnego punktu widzenia śmiało można powiedzieć, iż graniczył, a nawet wkraczał na obszar ksenofobii. Tak, ksenofobia była niewątpliwą cnotą swojego czasu. Obie te właściwości zresztą znajdują się na jakimś kontinuum, czego doświadczamy również w czasach nam współczesnych, przeżywając wątpliwości, jak zaszeregować poszczególne głosy w dyskusjach o historii czy dniu dzisiejszym. O tym, że kwalifikacja tych zjawisk zależy przede wszystkim od punktu widzenia, pouczają nas właśnie dzieje literatury Dwudziestolecia, historia jej oceny i recepcji, losów wydawniczych i czytelniczych. Po 1945 r., a zwłaszcza w okresie 1949-1955 omawiano tę literaturę już w nowym języku, wprowadzając takie pojęcia jak nacjonalizm, fideizm, filantropizm i temu podobne.

Tekstem, zawierającym szczególnie skrajną w tym względzie ocenę był referat „O sytuacji w literaturze dla młodzieży” Grzegorza Lasoty, wygłoszony na poszerzonym plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, poświęconym literaturze dla dzieci i młodzieży w lipcu 1951 r. i następnie opublikowany w „Twórczości”. Aczkolwiek często wspomniany w opracowaniach historycznych, tekst ten jest w istocie rzeczy mało znany, a opublikowana w latach 80. XX w. antologia wypowiedzi o literaturze dziecięcej czasu PRL, całkowicie go pomija. Wydaje się jednak, że znajomość tego wystąpienia mogłaby być dla współczesnych badaczy pożyteczna. Tekst G. Lasoty nosi wszystkie cechy totalitarnego, orwellowskiego „seansu nienawiści”. Wśród wymienianych przez autora we wstępie zadań literatury socjalistycznej, wymienia się zresztą też szerzenie nienawiści: powinna ona nie tylko „uodpornić młodzież na wpływ wroga klasowego” ale też „mobilizować nienawiść młodzieży przeciw wszelkim wrogom socjalizmu”. Koronnym punktem referatu było symboliczne zdeptanie kultowej księgi pokolenia – *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego, którego Lasota nazwał „wychowawcą janczarów faszyzmu”. Niewiarygodna wręcz arogancja wypowiedzi jest charakterystycznym znakiem czasu. Ale nie

była to bynajmniej arogancja gołosłowna, czy krytyka wypowiedana w ostrym, niewyparzonym języku młodego autora. To była słowna podkładka pod administracyjne decyzje – czystki biblioteczne i niszczenie zachowanych zbiorów, likwidacje prywatnych wydawnictw i dorobku lat poprzednich. Strategia ta niewiele tylko odbiegła od reguł polityki kulturalnej Rosji Radzieckiej, gdzie obowiązywała reguła „spalonej ziemi” oznaczająca, że żaden utwór napisany w ustroju burżuazyjnym nie może być udostępniany dzieciom epoki socjalizmu. Po okresie list proskrypcyjnych wprowadzono ogólną zasadę, że w s z y s t k i e egzemplarze wydań przedwojennych muszą być usunięte z dziecięcych księgozbiorów.

Równoległym sposobem zacierania pamięci pokoleniowej jest fakt, że wiele wznowionych w PRL utworów z okresu Międzywojnia tylko z tytułu jest tymi samymi, które napisali autorzy w latach 20. czy 30. ubiegłego wieku.

W rzeczywistości padły one ofiarą licznych przeróbek, które miały „uzdatnić” je dla socjalistycznego czytelnika. Czytelnik dostawał do rąk książkę, która z pozoru zaliczała się do literatury II RP, zaś w rzeczywistości przepisano ją na nowo, dokonując ideologicznego makijażu: zmieniano miejsce akcji, tak, aby nie toczyła się ona na ziemiach utraconych po wojnie; przeredzono bezceremonialnie akcenty religijne, usuwano niepoprawne politycznie epizody, wstawiając tu i ówdzie sceny walki klasowej i książka wędrowała do druku, nawet bez zaznaczenia, że jest to wydanie zmienione czy poprawione. Proces kastracji obejmował m.in. utwory takich pisarzy jak Makuszyński czy Kosak-Szczucka, Szelburg-Zarembina, Boguszevska, Januszewska, Brzechwa, Morcinek, Benedykt Hertz³. Nawet znany wierszyk Władysława Bełzy *Kto ty jesteś?* Ukazał się w przeróbce na socrealistyczny poemat (to już w latach bodaj 70.), po odrzuceniu katechetycznego tytułu i niektórych fragmentów oraz domalowaniu państwowotwórczych obrazków.

Powie ktoś, że przeróbki te odbywały się za zgodą autorów, a nawet nieraz wychodziły spod ich ręki. Ba, niektórzy sami tego chcieli! Że wreszcie to mała rzecz w porównaniu do wielkich zbrodni systemu. Wszak książki dla dzieci nieraz ulegały adaptacjom i przeróbkom w swojej historii. Można nawet powiedzieć, że to ich żywioł, *differentia specifica*. Ale nie chodzi tu bynajmniej o rzuwanie oskarżeń na pisarzy, redaktorów lub kogokolwiek czy nawet roztrząsanie kryjących się za tymi działaniami motywów ludzkich⁴. Tylko o odsłonięcie pewnego mechanizmu, iście Orwellovskiego: rozmiar zjawiska, jego jednorod-

³ Pisali o tym: J. Kowalczykówna *Gwałt na „szatanie”*, jak też artykuły w Guliwerze, wskazujące, że werdykty cenzuralne utrzymywały się siłą bezwładu jeszcze po 1989 r.; K. Heska-Kwaśniewicz *Topsego i Lupusa kłopoty z cenzurą Tajemnicze ogrody 2*, Katowice 2009. Pracowitego porównania wersji przed i powojennych wybranych utworów dokonała moja magistrantka Ewa Szafrąńska *Zmiany cenzuralne w reedycjach literatury dziecięcej okresu Międzywojnia* IINiSB UW, Warszawa 2004.

⁴ Odsyłam tu czytelników do licznych opracowań ogólnych tego zagadnienia, np. do książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Lawina i kamienie* Warszawa 2006.

ność i uniformizm, wskazują, że była to szeroko zakrojona akcja „poprawiania historii”. Zmieniając tożsamość książkom, odbierano zarazem tożsamość ich czytelnikom. Wiele zaś innych, które się takim manipulacjom nie poddawały, skazanych zostało na zapomnienie. Podręczniki czy informatory ukazywały się w formie okrojonej, hierarchie literackie musiały ustępować ideologicznym. Dlatego ta niedawna stosunkowo epoka znana jest tak słabo⁵.

Składniki tożsamościowe, te stałe, które możemy zidentyfikować w piśmiennictwie młodzieżowym to m.in. kult przodków, a jego częścią jest niewątpliwie kult bohaterów. Dalej przywiązanie do ziemi, wiary, języka, a przede wszystkim rodziny, tej ostoji etnicznej, która w przeciwieństwie do szkoły – wynaradawiającej – pozwalała tożsamość zachować. Poczucie godności podtrzymywały symbole utraconej wielkości i siły (dawne zwycięstwa i zwycięzcy); bliskie (nasze pola, nasze łąny) ale i odległe kategorie przestrzenne (od morza do morza) m.in. „Wały graniczne” przestrzeń obca, a jednak zachowująca znaki polskości.

Jednak tożsamość podrozbiorowa oglądana przez pryzmat piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży swojego czasu, zawierała w sobie nie tylko poczucie krzywdy, ale i poczucie winy. Rozbiór Polski był nie tylko polityczną klęską, ale też wielkim upokorzeniem, ciosem w tożsamość. To upokorzenie pogłębiało się z każdym nieudanym powstaniem i chyba najsilniej dotyczyło ambiwalentnej relacji Polacy – Rosjanie. Ale zarazem liczni pedagodzy optowali za postawą zachowawczą, zaś autorów powieści historycznych z dziejów narodu ostrzegano przed *podrywaniem młodych do czynu, co im skrzydła opali*. Stąd, jak się wydaje, nasilony dydaktyzm wielu pozytywistycznych utworów, gdzie składnikiem dydaktycznego zamiaru jest wyplenienie wad narodowych, wśród których wylicza się lenistwo, niezgultwo, rozrzutność, niegospodarność, brak myśli społecznej i szerszej wiedzy, powierzchowność itp. Jakby zawierała się w tym przekonaniu jakaś obietnica i marzenie, że skoro wszystkie te wady uda się w dzieciach wytępić – polska Atlantyda może sama się wyłoni.

Literatura Polski niepodległej wnosi do tych elementów niewątpliwie poczucie dumy. Mówi o ofierze, którą Polacy złożyli za ojczyznę po raz pierwszy od wielu lat nie ponosząc klęski, ale odnosząc zwycięstwo, choć było to zwycięstwo dramatycznie kosztowne. Zastępcze szukanie winy mogło teraz ustąpić opisom wynaradawiających praktyk zaborcy, zagrożeń i poniesionych krzywd.

Niewątpliwie Syberia i splecione z nią losy polskie, to część naszej tożsamości. Jest ona wielkim wątkiem polskiej literatury, wpisany w dzieła największe.

Ta obca, nieprzyjazna pod względem klimatycznym (i wieloma innymi) przestrzeń, na której tylu Polaków znaleźć się musiało wbrew własnej woli, zapracowała sobie na miano swoistej „antyojczyzny”, jakiegoś rewersu swojej, ojczystej ziemi. Nic zatem dziwnego, że ta przestrzeń znalazła się także

⁵ Cenną niezmiernie pracą historycznoliteracką jest monografia A.M. Krajewskiej *Trzy legendy. Walka o niepodległość i granice w polskiej międzywojennej literaturze młodzieżowej*, Warszawa 2009.

w literaturze młodzieżowej Polski niepodległej, jako jeden z eliminowanych przez cenzurę zaborczą tematów, ale też jako składnik kultu bohaterów. No i dodajmy, niebagatelne tworzywo dla wielkiej przygody, inicjacyjnej „szkoły przetrwania”, prób odwagi, zaradności i wytrwałości tak cenionych w powieści przygód i w opowieściach drogi. Emigracja „za chlebem” czy też polityczna pokazywała inne obczyzny, w których pobyt, mimo tęsknot i nostalgii, znacznie bardziej kojarzył się jednak z wolnością.

Ale jednak – każde z dziełek przynosi zupełnie inne ujęcie tego problemu, choć niektóre pisane były niemal równocześnie. I to jest nad wyraz ciekawe.

Na zakończenie warto jeszcze wypowiedzieć kilka słów refleksji nad zestawieniem „dwóch niepodległości”, tej z 1918 i tej z 1989 r. W jakże skrajnie odmienny sposób zareagowało na nią piśmiennictwo dla młodych! Jest to jakimś nierozszyfrowanym do końca znakiem czasu. Pierwsza niepodległość przynosi gorączkowe, pełne emocji próby wyartykułowania wszystkiego, czego zabraniała cenzura, chęć wypełnienia tekstem literackim czy paraliterackim obszarów, które istniały dotąd w sferze niedostępnej dla pisma i druku. Odwrotnie dla naszych czasów: znakiem wolności i pisarskich swobód staje się całkowite wyswobodzenie piśmiennictwa dla młodych od historii, polityki i jakichkolwiek debat *de publicis*. Czy skomentować to należy zdaniem: szczęśliwe dzieci i młodzież, które nie muszą zajmować się problemami swego kraju, swojej tożsamości i historii? Czy raczej westchnąć: biedne te dzieci i młodzież, które nie interesują się niczym zupełnie, co nie dotyczy ich samych?⁶

Ważny to problem i dla pedagogiki, i dla literatury: prywatność i odpowiedzialność. Wkładając koronę na głowę małego dziecka Korczak w ten symboliczny sposób obciąża każdego dziecięcego czytelnika odpowiedzialnością obywatelską. Identyfikując się z małym królem czytelnik doświadcza myślenia w kategoriach społecznych, globalnych. Podobną próbę władztwa przeprowadza Makuszyński w baśni *Przyjaciel wesolego diabła*, jak zresztą i inni autorzy tej epoki literackiej⁷. Baśń tego typu mówi bowiem nie tyle o monarchicznym wyróżnieniu czy naznaczeniu, ile o tym, że każdy jest odpowiedzialny i każdy musi kiedyś odpowiedzialność podjąć i dorosnąć do niej, zaś odpowiedzialność to również zdolność do wyrzeczeń i ponoszenia ofiar.

Z pewnością można postawić pytanie, czy myślenie takie jest w ogóle zasadne i słuszne z punktu widzenia psychologii dziecka, czy jego praw dziecięcych, których Korczak był przecież pionierem, pierwszym głosicielem, choć na pewno rozumiał je inaczej niż dzisiejsi ich rzecznicy. Być odpowiedzialnym za innych, za cały swój kraj, za cały nawet świat, to wielkie brzemię, coś zupełnie diametralnie przeciwstawnego dziecięcemu egocentryzmowi, dziecięcemu

⁶ Patrz m.in. mój artykuł *Przemiany funkcji edukacyjnych literatury dziecięcej*. W: *Książka, biblioteka, informacja w kręgu kultury i edukacji*. Red. B. Zybert, D. Grabowska. Warszawa 2008. s. 94-103.

⁷ Pisałam o tym w *Zatopionym królestwie* oraz w artykule „Heroiczne i prometejskie postacie dziecięce” W: „Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej” Warszawa 1991.

życiu terazniejszą chwilą, dziecięcej beztrosce. To oczywiście tylko mentalna przymiarka, baśniowe wycieczki umysłu, można powiedzieć. Nikt naprawdę nie wymaga od dziecka czegoś takiego.

Ale takie spojrzenie okiem dziecka na całą ojczyznę, troska i zainteresowanie jej sprawami pojawia się nie tylko w twórczości Korczaka. Jest także tematem wielu innych utworów, a jeśli nie tematem całości, to w każdym razie tematem refleksji bohaterów, którzy czują się zobowiązani myśleć o niej. Nik, bohater *Pożegnania domu* Żurakowskiej, dokonuje w swoim sercu obrachunku, aby dojść do wniosku, że ojczyzna to *więcej niż dom* i że jeśli za jej odzyskanie trzeba zapłacić jego stratą, to trudno, tak być musi. Terenia z *Koniczyny* Potemkowskiej nie posiada się z gniewu, że granice odrodzonego państwa nie sięgają tak daleko jak powinny: *Jak może być Polska bez Krzemieńca?* – pyta oburzona. W tym młodzieńczym gniewie kryje się znajomość rzeczy, dziewczynka jest świadoma, co znaczy Krzemieniec dla polskiej historii i kultury. Osieroceni wychowankowie wojennego domu dziecka pod Kijowem z powieści Rosinkiewicza *Hultaj* poświęcają wigilijny wieczór na planowanie i wyobrażanie sobie wolnej Polski – nie swojego w niej miejsca, lecz całokształtu nowego państwa. Nosicielem podobnych treści jest postać dziecka – społecznika, biorącego na siebie obowiązki w imię interesu zbiorowości: jak bohater powieści *Roman i dziewiętnastu* Żurakowskiej, mały Dzek z powieści Korczaka, czy bohaterowie *Związku dobrych duchów* Kędziorzyny.

W *Antku Cwaniaku* Aleksandra Kamińskiego młody drużynowy zuchów bawi się z dziećmi „w Polskę”. Jeden cykl zabaw: historyczny, obejmuje czasy prastłowiańskie, zabawy rycerzy i giermków, w mnichów – benedyktynów, i tak dalej, aż po czasy porozbiorowe. Drugi cykl, bodaj jeszcze ciekawszy, to zabawy regionalne, gdzie chłopcy wcielają się w Kaszubów, Poleszuców, Kurpiów, Hucułów, Litwinów, Ślązaków poznając ich obyczaje, zabawy, pieśni, umiejętności⁸.

Niniejsza książka stanowi kilka wycieczek w te niezbadane obszary, wycieczek dość dowolnych, skupionych głównie wokół tematów takich jak m.in. poczucie tożsamości, symbolika przestrzeni i przyrody. Pewne rzeczy wyłamują się z zaplanowanych ram i tak na przykład czułam ogromny przymus, aby poprzedzić całość szkicem o *Bajarzu polskim*, ważnej księdze mego i, nie tylko mego, dzieciństwa, choć pochodzi on jeszcze z połowy XIX wieku i należy do innej epoki. Stwarza on jednak jakiś punkt wyjścia do myślenia o ojczyźnej przestrzeni i dlatego wydał mi się potrzebny. Pod koniec tomu ponownie „wyszłam z ram” (jak prababka z opery S. Moniuszki „Straszny Dwór”), dając 2 teksty o latach 80. XX w. i kilka artykułów w części „Varia” raczej przekrojowych, ale też ich umieszczenie wydawało mi się zasadne i żywię nadzieję, że czytelnik to zrozumie.

⁸ A. Kamiński, *Antek Cwaniak*. Chicago 1945. (Przedruk z wydania II, Katowice 1936.)

Proszę też o wybaczenie, jeśli czytelnicy znajdą w tej lekturze zbyt wiele „booktalkingu”, tj. omawiania treści i przedstawiania fabuł. Zdecydowałam, iż jest to konieczne, gdy mowa o tekstach mało znanych i trudno dostępnych. Bez tego moje rozważania mogłyby się okazać mało zrozumiałe, a pokazanie warsztatu pisarskiego autorów – niemożliwe. Ponieważ konwencja omawiania tekstów jest niejednorodna, swobodna i luźna – takie sobie bajanie o książkach. Jest zatem uzasadnione, jak myślę, zatytułowanie tej książki bajaniem, moim bajaniem.

I. *Mój bazarz*

Intrygujący był już sam tytuł tej książki: *Bazarz polski*. Wiedziało się, co to znaczy pisarz polski, malarz polski – ale bazarz polski? Wzorując się na poprzednich przykładach można było uznać, że skoro pisarz – to człowiek, który pisze, a malarz, to ten co maluje, zatem bazarz to też powinien być człowiek, tylko taki co baje, opowiada bajki. Nie wydawało się, żeby taki człowiek mógł w ogóle istnieć, bo bajki ktoś mógł opowiadać przy jakiejś okazji, na przykład babcia czy ciocia, ale każda z nich miała jakieś swoje inne zajęcie i na chwilę tylko stawała się bajarką. Zresztą nikt nie podpisywał się na książce „pisarz”..., może zatem, tak jak kalamarz czy pogrzebacz, słowo bazarz oznacza rzecz, czyli samą książkę? Książkę, która opowiada sama siebie, sama jest czynnością bajania?

Na tym poprzestałam w swoich dziecinnych przemyśleniach, a z „bazarza” korzystaliśmy do upadłego. Dodatkowym atutem było to, że akceptowała go nasza babcia, która bynajmniej nie każdą książkę zgadzała się nam czytać. Co więcej, niektóre opowiadane przez nią samą bajki można było odnaleźć, cokolwiek zmienione, w *Bazarzu*. Na przykład ulubiona przez nas *Derliczku, Derliczku, naści kaszki na mliczku* figurowała tam pod tytułem *O wdowim synu i czarownicy*.

Bazarz zaliczał się do szlachetnej kategorii rzeczy, które określało się jako „przedwojenne” a później „jeszcze przedwojenne”. To oczywiście stanowiło niezawodny certyfikat jakości, zarówno dla nas, jak i dla babci, ale myślę, że babcia miała jakieś dodatkowe, własne przyczyny, aby znajdować w nim upodobanie. Kto wie, może był w tym jakiś powrót do własnego dzieciństwa? Może czytała go swoim córkom? *Bazarz* wszak był regularnie wznawiany od chwili pierwodruku w połowie XIX wieku i towarzyszył wielu pokoleniom dzieci. Nasze stare, przedwojenne wydanie pochodziło z 1938 r., mogli więc korzystać z niego moi starsi bracia. Ale bardzo to wątpliwe, gdyż nasz domowy księgozbiór uległ podczas wojny całkowitej zagładzie. Kiedy próbowałam wycisnąć z pamięci swego starszego rodzeństwa jakieś informacje o pochodzeniu tego właśnie egzemplarza, okazało się, że wszystko już zasnuło się mgłą zapomnienia. Przy okazji usłyszałam ciekawą historię. Po wojnie, kiedy urządzaliśmy się w mieszkaniu na Lwowskiej i próbowaliśmy się tam zakorzenić, ojciec mój robił z pamięci spisy książek utraconych z przedwojennego domu na Mątwickiej i poszukiwał ich u bukinistów i antykwariuszy – przeważnie urzędowali oni na Pradze. Nie było, oczywiście, nadziei na odzyskanie naszych własnych egzem-

plarzy, ale przynajmniej o zdobycie tych tytułów i wydań, które stały kiedyś na domowych półkach. Z tymi listami książek moi starsi bracia, nastolatki wóczas, wędrowali od księgarni do księgarni i kupowali to, co było możliwe do zdobycia. W ten sposób zapełniały się regały i dom na powrót stawał się domem. Otóż Andrzej, mój starszy brat, sądzi, że *Bajarz* był na takiej właśnie liście i tak właśnie został kupiony. To tylko domysł, lecz wzruszający i piękny sam w sobie, więc go przytaczam.

Gdy po zamążpójściu odchodziłam z domu, pozostawiłam tę książkę, już bez czerwonej okładki, na pożytek młodszemu pokoleniu. W pół wieku później natknęłam się na nią znowu – a było to podczas generalnego remontu rodzinnego gniazda. Remonty starych mieszkań przypominają trochę falę tsunami, która wymywa z głębin jakieś dawno zatopione i zapomniane przedmioty (a to, co zwykle było pod ręką, ginie gdzieś w przepaściach) i tak właśnie stało się z *Bajarzem polskim* – wychynął z jakiegoś kąta. Ale nie był to już dawny egzemplarz tylko jakiś kikut, obszarpany kadłubek w plastikowym woreczku. Zachowany tekst rozpoczynał się od strony 193, na końcu zaś brakowało również około stu stron. Papier był już w poważnym stadium rozkładu i każde bodaj wzięcie książki do ręki, przełożenie jej z miejsca na miejsce powodowało wykruszanie się brązowego pyłu i wypadanie małych jak płatki owsiane kawałków papieru. Książkę wzięła we władanie entropia, siła rozkładu. Ale przecież nie była to jakaś powieść o ciągłej akcji, tylko zbiór baśni i przewracając ostrożnie strony mogłam odnaleźć i przeczytać niezapomnianą bajkę o synu wdowy, którą opowiadała nam babcia, ponieważ znajdowała się ona w środkowej, zachowanej części woluminu. Mogłam rozpoznać rodzaj druku i ten zapamiętany szczególnie typ tytułowej czcionki, pogrubionej, ale składanej z małych liter, rozpoczynającej poszczególne baśnie.

Snułam sobie różne, nie wiem na ile realne, plany rekonstrukcji okaleczonego woluminu. Gdyby udało się skserować brakujące strony i wyrwane obrazki, wszystko to razem połączyć i ponownie oprawić w czerwone płótno, stary egzemplarz znów stałby się kompletny... Byłaby to jakaś podróż pod prąd czasu, powrót do własnego dzieciństwa... marzyłam sobie, opowiadając wszystkim o swoich projektach, bez przekonania, że się tym przejmą, kogo bowiem w dzisiejszych czasach obchodzić może jakaś stara, poszarpana książka?

Jednak dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności i życzliwej pomocy bliźnich niedawno stałam się szczęśliwą właścicielką duplikatu mojego bazarza, tym razem w niezłym zupełnie stanie i bez ubytków. Nawet zachowane są w nim ilustracje (na wklejkach), odmienny jest jedynie kolor płótna na okładce, tym razem niebieski, podczas gdy ten mój był czerwony. Dzięki temu egzemplarzowi mogłam zidentyfikować pełny tytuł: A.J. Gliński, *Bajarz polski, baśnie, powieści i gawędy ludowe*. Ilustracje St. Łuckiewicz. Warszawa 1938, Księgarnia J. Przeworskiego.

Oczywiście tak jak niemożliwe jest ponowne wejście do tej samej rzeki, tak i próżne byłoby oczekiwanie, że da się wrócić do tych samych emocji, których

dostarczała dziecinna lektura. Coś niecoś można jednak sobie przypomnieć, podjąć próbę rekonstrukcji, odpowiedzi na pytanie co tak urzekło nas w starym bazarzu, a także, być może, co z niego pozostało w nas. Przede wszystkim więc odnoszę wrażenie, że w czasach mojego obcowania z książką egzemplarz musiał już być pozbawiony ilustracji, ponieważ nie budzą one we mnie żadnych absolutnie skojarzeń.

Autor *Bazarza* odznaczał się niezwykle wprost pomysłowością nazewniczą, skierowaną w stronę, jakby to się dziś powiedziało, procesów daleko posuniętej automatyzacji. W baśniach roi się wręcz od przedmiotów czarodziejskich wyposażonych w magiczne właściwości, a ich liczba nieporównywalna jest z występującymi w innych tekstach czy zbiorach. Oprócz dość dobrze znanych cudownych wynalazków jak kije-samobije występowały więc ponadto miecze-samosieczy, gęśle-samograje, dębinka-grzmocinka, kieska-złotodajka, świnka-perłospyka, kaczka-złotonoska, lulka-niewykurka, wór-samochwył, czapka-samogrzejka, flaszka-samochłodka, wędka-samołówka, pas-samopływ, kapelusz-samopał, nahajka-wykonajka, obrus-samokarm, buty samoskoki (odpowiednik siedmiomilowych). Skąd twórca *Bazarza* czerpał swoje językowe inspiracje, trudno mi powiedzieć. Dawało to jednak odbiorcom baśni dobry impuls do mnożenia pomysłów według tego samego algorytmu. Wymyślało się więc takie pożyteczne przedmioty domowego użytku jak szczotka-samozmiotka, ścierka-samościerka, ołówek-samopisek i tak dalej, które wyręczały w kłopotliwych obowiązkach. Któż wie czy moje opowiadanie *Pomysł* (o chłopczyku, który wynalazł maszynę samoubierającą), napisane po wielu latach, nie jest jakąś daleką reminiscencją conceptów zaczerpniętych z *Bazarza*? Z kolei w *Wędrowcach* bohaterka poddaje intelektualnej obróbce – oczywiście na miarę swego wieku – ideę bulki-odrostki, zastanawiając się nad zaletami i wadami tegoż wynalazku. Bez wątpienia pomysły Glińskiego zapadły głęboko w moją pamięć.

Język *Bazarza* także był intrygująco osobliwy. Gliński swobodnie przeplata narrację prozatorską z prozą rymowaną, a całą opowieść faszeruje magicznymi zaklęciami w formie zgrabnych wierszyków, w których niekiedy czuje się romantyczny powiew, czasem napotyka się dydaktyczny wtręt w rodzaju „z potrzeby, a nie dla psoty”. Przypominało to żywo wypowiedzi wiejskich oratorów, obecnie już spotykane raczej rzadko (chyba, że ich podróbki na politycznych festynach). Refreny te żywo brzmiały w uszach i łatwo wpadały w pamięć. Dziś jeszcze odnajduję w książce znajome fragmenty mowy domowej, a niektóre rymowane zaklęcia do chwili obecnej tkwią w pamięci.

Opublikowany w czasach, kiedy jeszcze mało zastanawiano się nad wrażliwością dziecięcego czytelnika¹ i pozwalano mu do woli przeżywać dreszcze

¹ Współcześnie ukazał się wybór 26 baśni z całego tomu, opracowany przez Katarzynę Leżeńską, w wydawnictwie Prószyński, Warszawa 2002. O tomie tym ciekawy esej w „Guliwerze” nr 2/2003, pióra Barbary Pytlos.

emocji, bajarz nie był bynajmniej księgą dobrotliwą. Czaiły się w nim potężne strachy i pełne grozy, a nawet wymyślnego okrucieństwa, sceny. Mroczne obrazy morderstw, dzieciobójstw, wyszukane tortury i kary, przedstawiane były bez ogródek, jako oczywiste następstwa ludzkich słabości i namiętności. Tak jak bohaterowie baśni grzeszyli rozlicznymi występkami, tak i sama fabuła baśniowa nie szczędziła im drastycznych kar: dębinka-grzmocinka i kije-samobije pracowicie pełniły swoją dydaktyczną służbę, a smagając, grzmocąc, okładając pouczyły delikwenta: karczmy omijaj, wódki nie pijaj, pracuj, nie oszukuj itp., ale pamiętać należy, że było to w czasach, kiedy jeszcze pożytku z kar cielesnych nikt nie ośmielał się kwestionować. Szokujące okrucieństwem sceny zbrodni, łagodziła, mówiąc nawiasem, magiczna odwracalność każdego manewru, ponieważ w szanującej się baśni na każdy czar istnieje antidotum, szczegółowe i detaliczne remedium:

nie chcę kruku twego złota, ale z trzech źródeł góry wiecznego żywota przynieś wody odmartwiającej, gojącej i ożywiającej. (...) stary kruk z cudowną wodą w trzech pęcherzykach nadleciał (...) Niezginek nad martwym koniem stanął, wnętrzości na powrót weń włożył, prysnął nań wodą odmartwiającą i znikła wnet martwość w członkach i zaczęła się ciepła krew z ran sączyć; oblał go potem wodą gojącą i nagle rany ściągnęły się i zagoiły; a kiedy całego pokropił wodą ożywiającą, – koń Białoszek oczy otworzył, zerwał się i rzecze:

*Ach, jak smacznie spałem!*²

Nie była to bynajmniej jakaś sytuacja jednorazowa, przeciwnie, wpisana była na stałe w ciąg perypetii i można się było jej zawsze spodziewać. W teorii, jeśli baśń kończyła się nawet bezpowrotnym unicestwieniem bohatera, można było sobie „dośpiewać”, jakiś jej odmienny, bezpieczniejszy koniec, tym bardziej, że tekst obfitował zazwyczaj w szczegółowe techniczne wskazówki, jak należy tego dokonać. Droga do modyfikacji była zawsze otwarta, większość baśni można było łączyć ze sobą i podczepiać. Jeśli opowieść kończyła się małżeństwem i weseliskiem, na podorędziu była zawsze kolejna baśń o trzech synach czy przepięknej córce, perypetiach małżeńskich, wdowieństwie i powtórnym związku, albo o przygodach samotnych staruszków. Baśniowy ciąg był jakimś wiecznym, samoodnawiającym się światem. Zdarzały się tu oczywiście baśnie osobne, zamknięte, o odrębnym charakterze – jak ta o rybaku i rybce, znana zresztą skądinąd – lecz główny zrąb tomu stanowił dość spójną czasoprzestrzenną całość i bariery poszczególnych tekstów można było bardzo łatwo przekraczać. Ta cecha różniła lekturę tomu od czytania np. baśni Andersena, z których każda miała zdecydowanie odrębny charakter czy zbiorów – antologii baśniowych w rodzaju *U wrót zaklętego świata* czy *Ze świata czarów*, które zbierały teksty różnych pisarzy.

² *Bajarz polski, O rycerzu Niezginku, mieczu samosieczu i gęślach samograjach*. Warszawa 1938, s. 127.

Można się oczywiście zastanawiać czy Gliński adresował swojego bazarza szczególnie do dzieci, czy raczej był on pozycją adresu ogólnego „... dla matek, dzieci i pocziwych ludzi” – jak to wówczas zwykło się pisać. Sam Antoni Gliński stwierdza we wstępie, że przy układaniu bazarza brano pod uwagę „ogół czytelników” (w odróżnieniu od wąskiego grona uczonych badaczy), zaś jako głównych animatorów świata baśni typuje pokolenia najmłodsze i najstarsze³.

Faktem jest, że z pewnością zbiór ten „przyswoił” się wśród publiczności dziecięcej i stał się akceptowaną przez wielu księgą domową. Był to chyba raczej proces samoistny, gdyż nie znajduję *Bazarza* w bibliografiach zalecających z okresu międzywojennego. Jednak, mimo iż raził on ówczesnych pedagogów, był księgą poczytną. Dowodzą tego nie tylko liczne świadectwa wznowień (w różnych konfiguracjach), ale też zachowane w źródłach z różnych lat świadectwa lekturowe⁴. Z czasem też inni autorzy zaczęli podszywać się pod koncept bazarza, korzystając z nośnego tytułu, ukazywały się też tomy takie jak *Nowy bazarz polski* czy późniejsza *Bajarka opowiada* w opracowaniu innych wydawców. Ani jednak te próby, ani inne zbiory baśni nie zdołały chyba przyćmić popularności *Bazarza*, aczkolwiek nie był on nigdy pozycją szczególnie rekomendowaną.

Oglądany ze współczesnej perspektywy *Bazarz* zdradza jeszcze jedną interesującą właściwość, a mianowicie integralne połączenie magii i *sacrum*. Nie chodzi mi jedynie o to, że „dobre” czary zarezerwowane są dla dobrych ludzi, zaś dla złych – czary niekorzystne, gdyż zasada wzajemności była praktykowana we wszystkich niemal znanych mi bajkach. Chodzi raczej o to, iż tekst obficie wypełniony jest znakami *sacrum* naturalnego: drogi znaczą krzyże przydrożne i kapliczki, we wsiach i miastach wznoszą się kościoły; czyny ryzykowne i niebezpieczne poprzedza modlitwa; zaś odmówienie przed snem „Kto się w opiekę” zapewnia uśpionemu wędrowcowi ochronę przed atakiem zbójckim. O tym zwyczaju wpisywania w tekst rekwizytów wiary, tak charakterystycznym dla literatury dziecięcej, nawet o proweniencji niekoniecznie religijnej, pisałam już wcześniej i będę jeszcze w tym tomie wspominać. Tu jednak wola boska zdecydowanie dominuje nad światem magii, a bez jej wsparcia nie uda się żaden poważny czar.

Jest jeszcze jedna, godna uwagi osobliwość *Bazarza*, szczególnie jego części środkowej, tam gdzie pomieszczone są baśnie kmiotków, w przeciwieństwie do

³ *Bazarz*, op. cit. *Do czytelnika*, s. 3-4.

⁴ M.in. jako ważną, formującą lekturę swojego dzieciństwa wspomina *Bazarza* poeta Ernest Bryll: „To była okupacja, rok chyba 1943, kiedy przyszedł do nas *Bazarz polski*. Tajemnicza książka – nie wolno jej było dotykać brudnym paluchem. W tej książce była Polska! Wiem, że dzisiaj to brzmi nijak. Ale kiedy zabierano nam ojczyznę, odczuwało się to zupełnie inaczej. Wtedy było mało książek dla dzieci. /.../ I nagle przychodzi ten *Bazarz*. Książka była wypożyczona od pani Czoj, która mieszkała w Warszawie, niedaleko ulicy Kawęczyńskiej. Ostatnio odezwała się do mnie prawnuczka pani Czoj – okazało się, że ona ma ten egzemplarz! Poczulem się tak, jakby jakaś baśń złożyła mi się w całość”. *Odciski Pana Boga*. Z Ernestem Bryllem rozmawia Szymon Babuchowski. „Gość Niedzielny” 2009, nr 3, s. 48.

tych „królewskich” dominujących na początku. Otóż po baśniach Glińskiego przechadza się nierzadko staruszek z siwą brodą, który zawsze pełni rolę pro-bierczą: okazane mu miłosierdzie stanowić będzie przepustkę do świata czarów życzliwych, zaś niechęć czy obojętność wobec dziadka pociąga za sobą czary nieprzyjazne. Niezwykły ten staruszek nie jest postacią jednorodną – w niektórych baśniach okaże się zwykłym żebrakiem, czasem jawi się mędrcom, który udziela dobrej rady; czasem przyjmie bohatera na służbę (by udzielić mu stosownej nauki); czasem zaś jest zjawą jedynie, która po chwili niknie, roztaczając wokół dziwną aurę jasności. Niekiedy przemawia językiem jakby wprost z Ewangelii oceniając czyny wędrowca: *Byłem głodny, a nakarmiłeś mnie, byłem spragniony, a napoiłeś mnie, byłem nagi, a okryłeś mnie*. Widzi on dokonywane w ukryciu występki bohaterów, testuje ich charaktery prosząc o wsparcie i pomoc: czy podzielą się ostatnim kawałkiem chleba? Czy przewiożą bez zapłaty promem przez rzekę? Gdy już wszystkie czary okażą się zawodne, on potrafi wydobyć bohatera z opresji, potrafi także leniwego czy głupca ukarać, a w jego postaci ukazuje się „sam Bóg zapewne”, a może któryś ze świętych, jacy wędrowali kiedyś licznie po naszej ziemi?

Na nie mniej baczną uwagę zasługuje stosowana przez Glińskiego kategoria „swojskości” i „obcości”. Waloryzowanie swojskości a odrzucanie i dyskryminowanie obcości uważa się za podstawowy czynnik budowania wewnętrznej spójności każdej grupy i jej poczucia odrębności od innych. Prosta aksjologia baśni wyróżnia obcych jawnych i zdeklarowanych: wiedźma, zły czarownik, diabeł, smok itp.; ale też odnotowujemy w baśniach, znacznie niebezpieczniejszych obcych, ukrytych pod niewinnymi, wydaje się, postaciami „swoich”. I tak wiedźmą okazać się może macocha czy zła królowa, diabeł wystąpi jako „niemczyk w kusym fraczku”, ale przybiera też często postać młynarza. Nieprzemyślane małżeństwo doprowadzić może do nieoczekiwanego związku ze złą czarownicą, napotkany w podróży szlachcic też może okazać się diabłem, który podstępnie wyłudzi duszę nienarodzonego syna, albo skłoni matkę do oddania mu dziecka, na służbę czy też naukę. Zazwyczaj jednak postać taka zdradza się jakimś szczegółem obcości, klasowej, albo etnicznej – przynajmniej przed czytelnikiem, gdyż naiwny bohater często przegapia te znaki i tym sposobem pakuje się w kłopoty. Czytelnikowi jednak z pomocą przychodzi narrator, przekazując mu już na początku baśni odpowiedni kod rozpoznawczy. W *Bajarzu* kategoria ta stanowi stałą warstwę języka i opisu w tekście, element konsekwentnie przestrzegane systemu ocen. Podług tego wzorca nic co „zamorskie” czy cudzoziemskie nie może być dobre, co więcej, jakikolwiek, powierzchowny nawet szczegół cudzoziemszczyzny ma charakter wskaźnikowy – sygnalizuje czytelnikowi, że na scenę wkracza negatywna postać. Kto bodaj wędrowca „zwykłym, chrześcijańskim pozdrowieniem nie powitał”, już przez to samo stawał się podejrzany.

W gronie szwarccharakterów znajdowała się oczywiście postać Niemca, często utożsamianego z diabłem pod względem stroju, wyglądu i mowy; ale

Gliński posuwa się tu dalej jeszcze: to z „niemieckich ksiązek” diabeł, niegdyś prostoduszny, nauczył się przewrotności i perfidii i dopiero wówczas stał się prawdziwym zagrożeniem dla „swojaków”. Sięgając zatem do języka etnografii powiedzieć można, że „obcość” wyznaczana przez dystans etniczny ma tu większą wagę i znaczenie niż obcość aksjologiczna, wywodząca się z obszarów religijności⁵.

Żyd był symbolem zachłanności, ale też łatwowierności (poświęcono tej postaci cały zestaw mocno antysemitycznych anegdot o Icku Popycku⁶), traktowany zazwyczaj pogardliwie, ale uwaga, potrafił on nieraz przechytrzyć naiwnego i skłonnego do przechwałek wieśniaka. Nadto zaś Turek, Tatarzyn, Murzyn i inne okropne postaci galopowały po kartkach książki, ale tylko jako przelotne, drugorzędne zjawy.

To zróżnicowanie na swojskość i obcość polaryzuje też czasoprzestrzeń baśni. U Glińskiego rozgrywa się ona nie za siedmioma górami i lasami, ale również na obszarze, który mimo, że nie nazywa się Polską w tekście poszczególnych baśni, możemy i musimy kwalifikować jako ojczysty: *nie gdzieś w obczyźnie, nie w przemądrej zamorszczyźnie, lecz tu, w kraju niegdyś cudów, wśród wolnych i wiernych ludów był król, a u tego króla byli trzej synowie, dwaj rozumni, co się zowie, a trzeci, najmłodszy – głupi*. Tak rozpoczyna się baśń o Janie królewiczu, żar-ptaku i wilku-wiatrolocie. W kolejnym incipicie bajarz zapowie, że historia zdarzyła się *nie za trzydziętym państwem, nie w trzydziętym królestwie, lecz we własnym naszym kraju*⁷.

W baśniach kmiących, gdzie bohaterami są prostaczekowie, lokalizacja przestrzenna jest jeszcze prostsza, rzecz toczy się niedaleko wielkiej drogi, nad rybną rzeką, na skraju wioski, czasem w puszczy głębokiej, ale nie opuszcza nigdy swojskiej okolicy. A chociaż bohaterowie odbywają wielkie podróże, przemierzając morza, góry i królestwa, lądując na opustoszałych wyspach, zawsze w punkcie wyjścia i w punkcie dojścia znajdują się na swojszczyźnie. Proces polonizowania baśni, również i jej uniwersalnych, międzynarodowych wątków, takich jak Kopciuszek, który rozwinęli autorzy lat międzywojennych (np. Porazińska) wzbogacając je o liczne szczegóły obyczaju, krajobrazu czy stroju, rozpoczął więc zdecydowanie Gliński, choć oczywiście czynił to dyskretnie, przy użyciu zaimków i lokalnych kwantyfikatorów, plemiennych, rzecz można określić „swoje” i „obce” i różnych ich wariantów.

Bajarz z łatwością wchłaniał wątki ościenne (pretensje miał o to do autora Julian Krzyżanowski)⁸, ale jednocześnie oswajał je własnym komentarzem

⁵ Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000.

⁶ Teksty te czerpią z kanonu uniwersalnych anegdot o głupcach, których celem jest poniżenie i wyśmianie jakiejś grupy, zazwyczaj terytorialnej, np. współczesne dowcipy o ludziach z Wąchocka. Interesujące jest, iż niektóre z nich wydają się jakby pochodzić ze źródeł żydowskich. Podobne wątki odnajduję w *Opowiadaniach dla dzieci* I.B. Singera. Poznań 2005.

⁷ *Bajarz*, op.cit. s. 16.

⁸ J. Krzyżanowski, *Paralele*.



i pochwałą „tutejszości”, zresztą w sumie dość uniwersalnej, każdy bowiem czytelnik mógł ją brać do siebie. Na marginesie dodam, że w całym tomie znajdowała się jedna tylko realna wskazówka topograficzna, mianowicie w baśni nr 46, gdzie bohater wyrusza za jakąś sprawą do Wilna. Nie zmienia to faktu, że baśń egzystuje w przestrzeni nacechowanej znakami swojskości: tworzą ją wspomniane przydrożne kapliczki i krzyże, obsiane zbożami pola; cała roślinność (zielone dąbrowy, brzożowe gaiki, bocian na gnieździe), klimat i występujące w baśniach zwierzęta. Tą swojskością nacechowany jest również kalendarz i zegar baśni: zdarzenia następują „w przeddzień świętego Jana, kiedy Kupalę obchodzą”; „gdy na Anioł Pański zadzwonią” lub dzieją się tak szybko, że bohater „ledwie zdąży Ojcie nasz zmówić”.

Baśniowe „gdzie indziej” jest dosłownie, jak to powiada *Bajarz*, TU, nie jest więc oddalone w przestrzeni, lecz tylko w czasie, w baśniowym *niegdyś*, w słynącym cudami złotym wieku, kiedy ludzie byli sobie o wiele bardziej bliscy, cieszyli się wolnością, ale też i dochowywali wierności swemu władcy.

Spośród wad, które z największą namiętnością krytykuje *Bajarz* – bo tom ten ma bardzo wyrazisty przekaz dydaktyczny – na plan pierwszy wysuwa się głupota. No, może głupota wespół z pijaństwem. To przez nią bohaterowie tracą magiczne dary, nie potrafią przestrzegać czarodziejskich kontraktów, albo zawierają je w rażąco niekorzystnej formie, dają się, dosłownie *oszwabić*, popadają w biedę i kłopoty.

Ale z baśni można uzyskać wiedzę, że i głupota może być dowartościowana, jeśli jest tutejsza i własna, stanowi część naszej tożsamości:

*Król miał trzech synów, dwaj starsi byli rozumni, a trzeci, najmłodszy, Jaś głuptaś – głupi, tylko nie głupotą zamorską lub pańską, ale prawdziwą chłopską, lepszą niż rozum niemiecki*⁹.

Głupi Jaś okrywa własną czapką ścięty pieńek dębu, bo żal mu go, że marznie na mrozie. Ten idiotyczny czyn również jest aktem miłosierdzia i zasługuje na pochwałę.

NAD STUDNIĄ CUDÓW

Tak się złożyło, że w czasie, który upłynął od pierwszego wydania tej książki, sama stałam się autorką własnego *bajarza*. Zawdzięczam to wydawnictwu Media Rodzina, które zamówiło u mnie autorski wybór polskich baśni, aby włączyć go do znakomitej serii „Baśnie świata”, w której już wcześniej ukazały się tomy baśni japońskich, arabskich i różnych innych. Była to propozycja i zaszczytna, bo, jak wyżej mówiłam, cała seria cieszy się dobrą renomą ale też niezwykle pociągająca. Każdy bowiem – mówię, oczywiście, o ludziach czytających – ma w głowie i sercu jakiś zbiór ulubionych baśni, które z chęcią pokazałby innym.

⁹ *Bajarz*, op. cit s. 16.

Tak właśnie powstała *Cudowna studzienka*, genialnie zilustrowana przez Elżbietę Wasiuczyńską, która w doskonały sposób potrafiła połączyć ludowość z nowoczesnością, nasycić obrazki emocjami i magią. Dzięki niej zapewne ta książka znalazła się na liście Skarbów Muzeum Książki Dziecięcej.

Proces tworzenia tej antologii, czerpania z cudownej studzienki, był dla mnie ważnym i niełatwym doświadczeniem, wskazującym na to, iż przekonanie o gotowym zbiorze ulubionych baśni, który każdy nosi w głowie, jest złudzeniem, a nie oczywistością. Od tego złudzenia do gotowego, materialnego wyboru tekstów, dzieliła mnie bardzo daleka droga, najeżona przeszkodami.

Zanim jednak przejdę do procesu tworzenia wyboru, chciałam sobie pozwolić na dygresję przywołującą mojego mistrza w świecie baśni, u którego byłam kiedyś skromnym czeladnikiem, a mianowicie panią Stefanię Wortman.

Nazwisko Stefanii Wortman mało kto dziś kojarzy, a przecież każdy miał z nią do czynienia. Każdy bowiem zna jej znakomite antologie baśni *Woda żywa* i *U złotego źródła* wznawiane dziesiątki razy i wpisane w kanon lektur szkolnych, a więc obowiązkowych do czytania.

Bardziej wyrafinowani smakosze czytania przypomną sobie jej tłumaczenia: *Czarnoksiężnika Oza* Lymana Franka Bauma; *Zaczarowaną skakankę* Eleanor Farjeon czy niezrównaną antologię baśni *O nieumierającym świecie*.

To ciekawy przykład człowieka, którego znają tylko nieliczni, a który miał taki rozległy wpływ na nasze dziecinne życie. Jeśli bowiem uznamy, że decydujący wpływ na podniebienie literackie pokoleń urodzonych w PRL-u (a z pewnością też i późniejszych) miały publikacje „Naszej Księgarni”, to musimy tym samym oddać hołd pani Stefanii, która miała na repertuar tego wydawnictwa wpływ, jeśli nie decydujący, to z pewnością niebagatelny.

Pani Stefania należała do pierwszej generacji warszawskich bibliotekarzy dziecięcych. Studiowała na Uniwersytecie Warszawskim, a potem na Wolnej Wszechnicy Polskiej i należała do grona uczennic Heleny Radlińskiej. Rozpoczęła pracę w bibliotece dziecięcej na Ochocie, po wojnie między innymi prowadziła bibliotekę dla dzieci w „Naszym Domu” na Bielanach, zaś w 1954 r. została redaktorem w „Naszej Księgarni”, gdzie pracowała aż do emerytury, zdobywając dla małego czytelnika rodzimych i obcych autorów.

Podobno jedną z pierwszych batalii, jakie stoczyła z urzędem cenzury, była walka o zgodę na wznowienie *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* Marii Konopnickiej. Było to jeszcze w latach, kiedy takie propozycje wydawnicze trzeba było uzasadniać cytatami z Lenina i Gorkiego co najmniej, ale jak widać udało się (choć wielu uczniów współczesnych uważa tę książeczkę za utraconą lekturę).

Tak się przedstawia pokrótce oficjalny życiorys Stefanii Wortman, ale w rzeczywistości była ona przybyszem z innego świata, tajemniczym emisariuszem królestwa baśni, wysłanym do prozaicznej rzeczywistości PRL-u z misją specjalną budzenia wrażliwości i wyobraźni. Czyniła to na przeróżne sposoby: wydając baśnie i je tłumacząc, pisząc o nich książki i artykuły, wygłaszając wykłady, opo-

wiadając baśnie dzieciom i dorosłym (organizowano specjalne seanse baśni dla pracowników wydawnictwa NK), a przede wszystkim tworząc niepowtarzalną aurę kultu baśni, jej wszechobecności i niezbędności, wielkiego dla niej szacunku.

Wśród nielicznych pamiątek po tej niezwyklej osobie zachował się rękopis wierszyka dla niej napisanego. Nie ma podpisu autora, ale coś mi podpowiada, że mogła nim być poetka i bajkopisarka Hanna Januszewska:

*Z wrózkami – wódkę pociąga z dzwonka,
nocą z elfami grywa w trik-trak,
oczy ma mroczne jak dziwożonka
a czasem gada mądrze – jak mag.
Lecz gdy się śmieje, to tak jak dzieciak
zaszeregować ją trudno dość,
bo gdzie się mieści ta drobna Stefcia
z krainy bajki niesforny gość?*

A oto inny jeszcze wierszyk wpisany na laurce od kolegów i koleżanek:

*Stefciu droga!
Bujaj sobie
po Paryżach, po Lizbonach,
siedź w Londynie, fruważ w Sofii,
tylko zawsze wracaj do nas!
Do nas, miłych i kochanych
na odwrocie podpisanych!*

Kryje się w tym tekściku aluzja do licznych wyjazdów za granicę, bo Stefania, znając doskonale języki i mając wielki dar zjednywania sobie ludzi potrafiła zdobywać prawa do przekładów, co wymagało niemałego kunsztu, bo przecież honoraria były płatne w niewymienialnych złotówkach czyli tak jakby ich nie było wcale. Oczywiście wiele tych wysiłków było daremnych, nie ludźmy się, ale „Nasza Księgarnia” otwierała małym czytelnikom wcale przewiewny lufcik na świat.

Ciekawe, że niezwykle skuteczność w działaniu, podróżowaniu, przekonywaniu, łączyła się u pani Stefanii z legendarnym wręcz roztargnieniem i niezaradnością w prywatnych sprawach. Cierpiała też na niezwykle brak orientacji przestrzennej. Zdarzało się ponoć, że opuszczając po zrobieniu zakupów pobliski jej miejscu pracy sklep spożywczy na Dobrej, wyruszała w drogę w przeciwnym kierunku i po długim marszu orientowała się gdzieś w okolicach elektrowni, że idzie nie tam, gdzie powinna. Mimo to była w swoisty sposób spostrzegawcza. To ona zwróciła mi uwagę, że obok przystanku autobusowego na Dobrej, kryje się niewielki sklepik z szyldem jakby wziętym wprost z dreszczowca SPRZEDAŻ SZKIELETÓW (można w nim było nabyć aluminiowe konstrukcje do samodzielnej produkcji abażurów).

Miałam bardzo osobisty stosunek do pani Stefanii, ponieważ wpłynęła ona w decydujący sposób na moje pisarskie życie: zachęcała mnie nie tylko do pisania dla dzieci, ale też do uprawiania krytyki literackiej i przecierała mi ścieżki

do różnych pism kulturalnych. Była tym wymarzonym typem wydawcy do jakiego tęskni każdy autor: kiedy składało się w redakcji tekst czytała go natychmiast i bez względu na porę telefonowała ze swymi namiętnymi uwagami. Co jakiś czas odzywał się też telefon od niej zawierający pytanie: „Pani Joasiu czy nie czas, żeby pani znów coś dla nas napisała?”.

Pamiętam także burzliwe tygodnie marca 1968 r., kiedy zbiegałam Tamką z Uniwersytetu na Spasowskiego 4 (dziś Smulikowskiego) do Wydawnictwa. Pani Stefania zapraszała mnie natychmiast do swego służbowego pokoiku, małeńkiego jak pół łazienki i wypytywała o nowiny. Ale nim dopuściła mnie do głosu szeptała zawsze: Chwileczkę, pani Joasiu!

Pani Stefania wierzyła bowiem święcie, że rozmowy prowadzone w jej gabinecie są podsłuchiwane przez telefon. Aby temu zapobiec starannie otulała aparat telefoniczny swoją bezkształtną, włóczkową torbą i dopiero po takim zabezpieczeniu i starannym skontrolowaniu jego szczelności, pozwalała mi mówić. Ta wiara w onnipotencję ubecji wydawała mi się trochę zabawna, ale teraz myślę sobie, no cóż... może miała więcej do stracenia niż mi się zdawało?

Kończąc tę przydługą dygresję wyznam, że gdy otrzymałam propozycję własnego wyboru baśni od wydawnictwa Media Rodzina, pierwszy moim odruchem było zawołanie:

– Ale po co robić nowy tom? Przecież wystarczy wznowić któryś z tomów Stefanii Wortman! Przezornie udało mi się jednak ten odruch powstrzymać – sądzę, że to odpoczywająca na niebieskich połoninach dusza pani Stefanii musiała przywołać mnie wówczas do porządku.

Tak więc rozpoczęłam żmudny proces czerpania z *Cudownej studzienki*, starając się ustalić przede wszystkim jakieś kryteria selekcji i próbując odpowiedzieć na nierozstrzygalne zapewne pytanie: które wątki baśniowe są tak naprawdę polskie? Co jest znakiem firmowym polskiej baśni i czy rzeczywiście coś takiego istnieje? Są to, oczywiście pytania, na które odpowiedzieli już, choć nie bez sporów, prawdziwi znawcy baśni, tacy jak Julian Krzyżanowski i inni. Jednak dokonanie wyboru jakiejś własnej reprezentacji, w dodatku zaś dokonanie jej tu i teraz, w określonym punkcie czasu, wcale nie staje się pod wpływem tych odpowiedzi łatwiejsze. Mając niewiele miejsca, chce się, aby każdy wybrany tekst spełniał jednocześnie kilka warunków, pytanie zatem, co wybrać, a co odrzucić, staje się prawdziwie hamletyczne, a przecież trzeba je sobie stawiać nie raz tylko, ale wielokrotnie.

Zacznę może od tego, że wielu miłych moich czytelników, którzy znali poprzednią napisaną przeze mnie rzecz, a mianowicie *Derliczka...*¹⁰, pytało mnie z niekłamanym zaciekawieniem i zdziwieniem:

– A dlaczego to w *Studziencie...* nie znalazła się bajka o Derliczku? Przecież to była twoja ulubiona?

¹⁰ J. Papuzińska, *Derliczek czyli wędrówki literackie*. Warszawa 2013.

Na to pytanie jest stosunkowo prosta odpowiedź: otóż nie znam żadnej pisanej wersji *Derliczka*, która odpowiadałaby moim upodobaniom; tekst ten znam tylko z przekazu ustnego i w dodatku w kilku wariantach. Wersja zapisana u Glińskiego w *Bajarzu* pełna jest literackich ozdóbek i całkiem nie pasuje do moich wspominków. Nosi inny tytuł, a jej bohater nie ma nawet pamiętnego imienia, tajemniczego i niepowtarzalnego, utrwalonego w słynnym zawołaniu: „Derliczku, Derliczku, naści kaszki na mliczku...”. Spisania zaś z pamięci wersji babcinej nie podjąłabym się. Odebrałoby to jej całą niezwykłość, magiczność, migotliwość...

Postanowiłam umieścić w antologii teksty już spisane i to nie przez byle kogo. Wybitnych poprzedników, spisywaczy baśni jest wielu, podobnie jak i autorów antologii baśniowych. Ich nazwiska są certyfikatem jakości i nieodwołalnie wpisują opracowania baśniowe w naszą kulturę, bez względu na to, czy skądś do nas kiedyś przywędrowały, czy też urodziły się na mazowieckim piasku.

To był jeden ze sposobów ograniczenia pola wyboru, ale i tak z wielu ciekawych i lubianych przeze mnie tekstów musiałam zrezygnować. Z wielkim żalem pominęłam *Dary wiatru północnego* Wacława Sieroszewskiego, piękną baśń o chłopcu, który z uporem domagał się od wiatru odszkodowania za rozwianą ostatnią garstkę mąki, wciąż do niego wędrował, ale ponieważ był naiwnym głuptasem, za każdym razem marnował otrzymane magiczne dary i dawał się oszukać sprytnemu karczmarzowi. No cóż, ta świetna bajka jest tak długa (choć cały czas utrzymuje czytelnika w niebywałym napięciu), że wypełniłaby prawie całą studzienkę i niewiele miejsca zostałoby na coś innego.

Po wielu namysłach i wahaniach dałam sobie dyspensę na zamieszczenie innej baśni mocno przydługiej (choć nie aż tak długiej, jak *Dary wiatru*), to jest Bronisławy Ostrowskiej *Madeja*. Usprawiedliwia mnie tu, w moim przekonaniu, nie tylko wyjątkowe piękno stylu tej znakomitej poetki, ale też i to, że autorka sama podzieliła tę baśń na kilka odcinków – segmentów, czy może używając teatralnego języka aktów, wprowadzając do jego wnętrza intermedia – przerywniki, kreślące urzekającą wprost sytuację narracyjną: gromadka zziębniętych żaczków wsłuchana w opowieść starego zakonnika, z zapartym tchem śledzi wydarzenia baśni, nie mogąc się nadziwić cudownościom. Dzięki takiej konstrukcji baśń można czytać jak powieść odcinkową, po kawałku, zatrzymując się właśnie na przerywnikach, tworzących naturalne pauzy i jej długość nie stanowi kłopotu.

Okazało się więc, że noszone w pamięci i często przywoływane baśnie nie stanowią bynajmniej gotowego zbioru, muszą przejść próbę przydatności, zderzenia z oczekiwaniami czytelnika. Własna studnia baśni jest sprawą nadzwyczaj prywatną, nie dla każdego może być dostępna i zrozumiała. Czasami się okazuje, że przechowujemy w pamięci jedynie fragmenty baśni, jakieś pojedyncze sceny czy moduły, które urzekły nas swoją trafnością lub pięknem. Odszukanie całości i jej przypomnienie przynosi rozczarowanie: „oj, wydawało się to dużo lepsze... może to była jakaś inna wersja?”. Dalsze poszukiwania nie przynoszą

jednak pożądanego rezultatu. Wygląda na to, że to pamięć nasza upiększyła i uświetniła baśń; a pamiętać też warto, że to co magazynujemy w pamięci nie trwa w niej w stanie czystym lecz łączy się i reaguje z innymi składnikami jej zawartości, pochodzącymi z naszych realnych przeżyć, emocji i tak dalej.

Wyjątkowo fascynujący jest dla mnie baśniowy motyw wody, o czym zresztą nieraz już pisałam. Mogę się mylić, ale w moim mniemaniu jest to motyw wybitnie polski, albo przynajmniej ma jakiś osobny polski obszar znaczeniowy – choć oczywiście trudno sobie wyobrazić, że nie jest on uniwersalny. Woda jest symbolem życia i ruchu, ale też znakiem bezwładu, snu, zapomnienia, a nawet śmierci. Woda ratuje i nagradza, ale też wymierza swoją sprawiedliwość, może stać się narzędziem kary, jak w baśni Romana Zmorskiego *Przeklęte jezioro*. Woda towarzyszy grzesznikowi w sprawowaniu pokuty: przez dziesiątki lat srogi zbój Madej przemierza na klęczkach drogę od miejsca, gdzie wetknął w ziemię swoją zbójcką buławę, do pobliskiego strumienia, czerpie wodę orzechową łupiną i modląc się gorąco podlewa martwy drąg, aż ten wypuszcza listki i po latach zamienia się w dorodną jabłoń.

U tegoż samego R. Zmorskiego zwraca uwagę niezwykła symbolika wodna w baśni *Sobotnia góra*. Od pokoleń baśń ta była odczytywana w kategoriach losów narodowych i budziła tęsknotę do wolności. Ten odnawiający się po wielokroć symbol, w którym matka pogrążona w śmiertelnym śnie – to ojczyzna; trzej zaś synowie: mądrała (co czytał na każdej książce, nawet z pisanego); wojak, co po świecie wędrując niemało mądrości nazbierał; trzeci, najmłodszy, co tylko ziemię uprawiał i w szczerości ducha wierzył w to, w co i przodkowie jego wierzyli – to poszczególne klasy społeczne.

Ktoś inny pytał mnie dlaczego to zamieściłam wśród reprezentatywnych nazwisk autorów baśni również Gustawa Morcinka, który jak to sformułowano „chyba nie jest dziś modny”?

Ja jednak uważam, że opracowanie baśni śląskich to najcenniejsza i najtrwalsza część dorobku literackiego tego pisarza, niezależnie od tego, co przedtem lub potem napisał, albo uczynił. Wymyśliłam nawet specjalną bajkę na tę okoliczność:

Gustaw Morcinek staje u niebieskich wrót, a św. Piotr zagradza mu drogę i mówi:

– *Czego tu szukasz, świntuchu? Ty Stalina popierałaś, chciałaś mu Katowice oddać, nie wstydzisz się?*

Morcinek zawraca pokornie i chce odejść, a Piotr woła za nim:

– *Zaraz, zaraz, Gustlik, a co tam ściskasz pod pachą?*

– *No... – bąka Morcinek – to takie moje... „Przedziwne śląskie powiarki”.*

– *Och! – woła święty Piotr. – nie wiedziałem, żeś ty to, chłopie napisał! Wracaj tu, niebieska brama dla ciebie otwarta! Sam szef to czyta i cieszy się jak dziecko!*

Każda baśń składa się z wielu małych części, drobnych okruchów. Samo otwarcie baśniowej narracji może być bardzo różne. W wersjach pisanych bywa ono czasem obudowane swoistą opowieścią ramową, wprowadzeniem postaci

bajarza i jego publiczności. W samą materię baśni czytelnik wkracza dopiero po chwili, przyłączając się jakby do słuchającej gromady i stając się jej częścią. Czasem takie wprowadzenie stanowi rodzaj przejścia, bramy, przez którą przekraczamy granicę baśniowego świata, z którego powrotu dokonujemy już sami z chwilą zakończenia opowieści. Tak jest w *Sabałowej bajce* Henryka Sienkiewicza, gdzie autor pozostawia odbiorcę sam na sam z szokującą puentą, zmuszając go do refleksji nad jej filozoficznym i religijnym przesłaniem, bez słowa jakiegoś łagodzącego, czy choćby dystansującego komentarza.

Z kolei u Bronisławy Ostrowskiej w *Madeju* opowiadacz – poczciwy, pulchny zakonny braciszek – powraca kilkakrotnie na plan w przebiegu opowieści, tworząc, jak już wspominałam wyżej, narracyjne przerywniki, chwile wytchnienia dla słuchaczy. Ale przecież nie tylko: te kilkakrotne przeskoki od czasu baśni do czasu narracji, czasy oddalone od siebie, ale też odległe od czytelnika-słuchacza, są dla odbiorcy niezwykle ciekawym ćwiczeniem swoistej teleportacji czytelniczej, tak ważnej umiejętności poruszania się w świecie lektury. Pojawienia się *fratra* to także okazja do wyrażania emocji żaczków, zadawania pytań, wygłaszania komentarzy, wyjaśniania tego, co niezrozumiałe.

Ale i tam, gdzie baśń zaczyna się bez żadnych wstępów i wprowadzeń, po prostu gotową już opowieścią, zwykłym *był sobie raz...* nie od razu znajdujemy się w kraju magicznych zdarzeń. Pisałam już o tym w rozdziale poprzednim, a szykując dla czytelników *Cudowną studzienkę* chciałam dostarczyć możliwie różnorodnych przykładów takich rozwiązań. Zostały już one w większości opisane w różnych znakomitych baśniologicznych pracach, ale mam ochotę opowiedzieć o nich po swojemu. Większość opowieści zastanawia zwyczajnością swoich początków, jakimś stereotypowym rodzinnym czy życiowym konterfektem: małżeństwo, wdowieństwo, bezdzietność, choroba czy sieroctwo to wszak zdarzenia niemal na porządku dziennym, to wszak zdarzenia losowe niemal na porządku dziennym, czego najlepszym dowodem jest to, że zdarzają się również i królom, można powiedzieć, że są częścią tych przypadłości losu, które dla nikogo nie czynią wyjątku, po prostu czy to wolą Bożą czy zrzędzeniem fortuny – jak to się komu bardziej podoba interpretować, mogą paść na każdego.

To dopiero przedsionek do krainy baśni, przedsionek z którego prowadzą drzwiczki do różnych pomieszczeń i wcale nie wiemy, które z nich będą te właściwe. Wypatrywanie, które wejście i jaki sposób się uchyli, to dla mnie najciekawszy moment w lekturze baśni.

Wśród ulubionych moich magicznych odźwiernych ważne miejsce zajmują zwierzęta. Obcowanie ze zwierzętami wymaga szczególnego rodzaju, jakby się to dziś powiedziało, empatii, zdolności do odczuwania tego, co czują w danej chwili inni, choć nie zawsze jest to wyrażone w powszechnie dostępnej mowie. Może zresztą nie tylko zwierząt to dotyczy, ale też innych zjawisk natury.

Tak więc chłopak, który za ostatnie swoje grosze wykupuje od przechodniów skazane na zagładę zwierzęta: Pieska-Szczeczka i Kotka-Mruczka; młody górnik, co dzieli się śniadaniem ze spotkaną w kopalni myszką „która przystanęła

i świdruje go oczkami” – to ci wybrańcy, bohaterowie, po których możemy się spodziewać, że wkrótce znajdą się w świecie czarów, a i nas także tam zabiorą. Przykładów tego rodzaju jest oczywiście w baśniach dziesiątki, niektóre nawet może jeszcze ciekawsze, ale, jak już pisałam, musiałam wybierać wśród utworów te, które spełniały również inne warunki.

Intrygujące są baśnie, których bohaterkami są kobiety. Jest ich wprawdzie mniejszość, ale mimo to można by z nich ułożyć solidny genderowy tom. (a może zresztą ktoś to już uczynił?). Trzy takie baśnie znalazły się w moim tomie, nie licząc tych, w których role kobiece są epizodyczne. Staralam się, aby były od siebie odmienne, aby bohaterki różniły się zdecydowanie losem, charakterem, swoistą życiową misją. Są więc w *Studziencie... Żelazne trzewiczki* Hanny Januszewskiej, solidnie rozbudowana fabularnie opowieść o upartej kobiecej wierności, nie cofającej się przed żadnym trudem wędrowni, która ma zdjąć zły czar z ukochanego człowieka.

Może w dzisiejszych czasach, kiedy lada przeszkoda rozbija międzyludzkie związki, taka opowieść wyda się odległa i nierealna, ale od tego właśnie jest baśń, żeby czyniła rzeczy nierealne wymownymi i przekonywującymi: „pominij, coś mi obiecała, gdyś ze studni wodę brała...”. Baśń ta zresztą budzi we mnie jakieś odległe, ale istotne reminiscencje ze Starym Testamentem, Księgą Rodzaju i tą pamiętną sceną, gdy sługa, poszukujący żony dla Izaaka, prosi Rebekę o wodę, a ona mu odpowiada: – *Pij ty, a i wielbłądy twoje napoję...*¹¹.

Druga baśń genderowa, to *Królowna czarodziejka* Józefa Ignacego Krauszewskiego, upleciona chyba zresztą z ludowej śpiewanki-przekomarzanki, co niczym jakiś płas godowy polega na ucieczce i gonitwie, sprytnym ukrywaniu się i jeszcze sprytniejszym odnajdowaniu:

*obrócę ja się złotym pierścieniem,
będę się toczyć bitym gościńcem,
ale twoją nie będę,
woli twej nie uczynię*

Królowna Czarodziejka, jak może ktoś pamiętać, jest wyjęta ze *Starej baśni...*, zresztą jest jednym z motywów fabularnych tej powieści, oplata się wokół wątku Dziwy, pięknej i dumnej dziewczyny, która nie widzi siebie w stroju białogłowy, pragnie raczej służyć bogom, wpływać na ludzkie losy, zdobyć własną pozycję społeczną, a nie być tylko przybudówką do mężczyzny. Baśń o królownie czarodziejce opowiada Dziwie w powieści stara zielarka i wieszczka, aby ją przekonać za pomocą tej parabolicznej historii, że los kobiety jest zdeterminowany i nieunikniona jest przewaga mężczyzny.

Ale tę baśń można chyba dziś interpretować niezupełnie tak, jak to proponuje autor, można jej nadać szersze, swobodniejsze znaczenia. Zawsze jednak pozostanie ona obrazem próby sił, zmagania się dwóch czarodziejskich żywiołów.

¹¹ *Biblia Tysiąclecia*, Księga Rodzaju, 24,14.

Trzecia historia *Dąb, albo barani kozuszek* Kazimierza Wójcickiego to swojska wersja baśni o Kopciuszku, oswojona zarówno przez realia, jak i przez wprowadzenie istotnego napięcia między partnerami tego szczególnego romansu czy może raczej szczególnych zalotów. Arogancki królewicz – jednak obraża i upokarza swą przyszłą wybrankę, nie wiedząc jeszcze z kim ma do czynienia, kierując się tylko wyglądem i strojem. Ukryta pod baraním kozuszkím królowna odpowiada mu za każdym razem wskazującą na trop swojej tożsamości zagadką, której on jednak nie potrafi pojąć.

Ktoś może chciałby uzupełnić moje wywody przypomnieniem, że w zbiorze jest jeszcze jedna baśń z kobiecą bohaterką, a mianowicie *Ucieczka* Jana Kasprowicza. Baśń ta jest dla mnie swoistym klejnotem literackiego zapisu. Oznacza się fenomenalną zwięzłością, czystością fabuły, autor nie dodał do niej żadnych ozdóbek ani uzupełnień, które są wielką pokusą dla literackich opracowań, a przecież nadał jej unikalne piękno i niepowtarzalny osobisty charakter – żeby tego dokonać, trzeba być prawdziwym mistrzem słowa. Ale cóż możemy powiedzieć o bohaterce baśni? Najlepiej będzie tu pasować określenie Grzegorza Leszczyńskiego, że kobiety w baśni to zazwyczaj postacie zupełnie bierne, raczej przedmiot, niżli podmiot wydarzeń. Nie jest ono oczywiście bezwyjątkowo prawdziwe, ale w tym akurat przypadku wydaje się słuszne.

Na zakończenie jeszcze raz wspomnę panią Stefanię Wortman i powiem parę słów o rozbieżnościach między naszymi poglądami. Dotyczyły one problemu strachu w literaturze dziecięcej. Pani Stefania, działając w duchu epoki, która ją ukształtowała, starannie unikała wszelkich scen drastycznych i budzących lęk. Pamiętam jeszcze jak namawiała mnie do łagodzenia moich własnych tekstów i z pewnością nie byłaby zadowolona, gdyby dożyła chwili, w której wydrukowana została *Czarna jama* z „przeraźliwymi” obrazkami Stasysa Eidrigeviciusa. Ale znając upodobania współczesnych czytelników do scen upiornych i wampirycznych i dając dzieciom prawo do przeżywania traskających emocji, umieściłam, niejako wbrew swojej mentorce, dwie baśnie ze zbioru Romana Zmorskiego: *Strach* oraz *Skarb ukryty*, gdzie potępieńcy ze złowrogim jękiem wymykają się z trumien, a przepołowiony nieboszczyk wypada z kominowego przewodu prosto na stół. I które, mam nadzieję, potrafią solidnie zjeżyć czytelnikowi włos na głowie.

Proszę o wybaczenie, pani Stefanio – ale żyjemy w czasach Neila Gaimana i jego cmentarnych opowieści, więc chyba i mnie wolno trochę postraszyć...

II. Wokół tożsamości

LULU – UTRACONA TOŻSAMOŚĆ

Zofia Zakrzewska jest pisarką wyklętą i wymazaną z historii literatury¹. Zapomnianym cieniem dwudziestowiecznego stylu pisania dla dzieci i młodzieży. Stało się tak przede wszystkim za sprawą dwóch jej książek: *Dzieci Lwowa* – zbioru trzech, połączonych wspólnym tematem tekstów oraz powieści *Białe róże* ukazującej losy dzieci podczas wojny polsko-bolszewickiej 1920 r. Polityczny zgiełk wzniecony wokół twórczości Zakrzewskiej, głównie za sprawą niesławnego referatu Grzegorza Lasoty przyćmił i uniemożliwił całkowicie jakąkolwiek dyskusję merytoryczną nad jej twórczością. Stała się ona do pewnego stopnia pisarzy symbolem prześladowanych przez reżim socjalistyczny, a jej dramatyczne próby utrzymania się w zawodzie, później zaś starania zdobycia jakichkolwiek środków egzystencji utrwaliła Joanna Siedlecka w tomie *Obława*.

W pisarskim dorobku Zakrzewskiej są też i inne, bardziej neutralne utwory, jak *Pojednanie* – powieść oparta na wątkach tatrzańskich czy *Zaklęty dwór* nostalgiczna opowieść o dzieciństwie i kraju lat dziecinnych, który przyszło dorastającej dziewczynce opuścić i który wraz z domem dzieciństwa przechodzi w obce ręce.

Do najciekawszych wszakże pod względem problemowym utworów Z. Zakrzewskiej jestem skłonna zaliczyć opowiadanie *Lulu* włączone do tomu *Dzieci Lwowa* i stanowiące rodzaj wstępu czy preludium do właściwego opowiadania tytułowego. *Dzieci Lwowa* (korzystam z wydania „Biblioteki Groszowej” z ilustracjami Kamila Mackiewicza) zawierają, jak już wspomniano wyżej trzy teksty: pierwszy, noszący tytuł *Kilka słów o Lwowie* jest tekstem niebeletrystycznym, zawierającym rys historii miasta. Jego historycznej rzetelności nie ma dziś sensu weryfikować – pisany był wyraźnie z intencją patriotyczną, ukazania Lwowa jako miasta polskiej tradycji i kultury, choć wielonarodowego. Trzeci z kolei tekst „właściwe” *Dzieci Lwowa*, dotyczy już samych wydarzeń obrony Lwowa i oprócz wątków ściśle batalistycznych zawiera również dramatyczny

¹ O losach pisarki wspomina J. Siedlecka w swojej książce *Obława* (2005), s. 137 i dalsze. Dokładniejsze dane w pracy magisterskiej Joanny Orłowskiej „Helena Zakrzewska, życie i twórczość” IINiSB UW, 1991.

problem tożsamościowy, kiedy to jedno z rodzeństwa opowiada się jako Ukraińiec, drugie zaś jako Polak i dzieci znajdują się w przeciwnych, walczących obozach.

Pomiędzy tymi tekstami znajduje się interesujące nas opowiadanie *Lulu* datowane na styczeń 1916 r. (wcześniejsze od pozostałych o ponad trzy lata) składające się z pięciu rozdziałów i 50 stron druku. Można snuć domysły iż autorka, zdając sobie sprawę z trudności opublikowania tego utworu jako samoistnego druku, z czasem obudowała go pozostałymi tekstami tworząc w ten sposób przeciętnej objętości książkę dla młodzieży. Można także poszukiwać innej genezy tomu: powstawał on być może jako gorąca „literatura chwili dziejowej” realizując pilne zapotrzebowanie ideowe na legendę Orląt Lwowskich, która właśnie rodziła się jako jeden z „mitów założycielskich” II Rzeczypospolitej².

Powróćmy jednak do tekstu. Jeśli pominiemy jego dość staromodny miejscami styl, przejdziemy do porządku dziennego nad manierą pisarską epoki – skłonnością do czułościowości i zdrobnień, otrzymamy niezwykle wnikliwy szkic „zniewolonego dzieciństwa” w specyficznej dla czasu I wojny światowej formie, studium stopniowej utraty tożsamości i proces przekształcania się wypiepszzonego i ukochanego przez rodziców dziecka w małego „bezprizornego”, który uczy się radzić sobie w każdej sytuacji.

Kontekst historyczny utworu stanowią wydarzenia pierwszego roku wojny: wymarsz wojsk austriackich ze Lwowa w sierpniu 1914 r. (jako żołnierz austriacki wyrusza wówczas na wojnę ojciec Lulu); zajęcie przez rosyjskie wojska Lwowa i Galicji i ponowne odbicie miasta przez austriacką armię w czerwcu 1915 r. W tym właśnie okresie rozgrywa się epopeja chłopca. Wraz z matką uciekają oni z miasta, aby ukryć się w majątku dziadka, jednak wojna odnajduje ich również i tutaj:

...cudny miesiąc beztroski i swobody skończył się nagłą katastrofą. Nieprzeliczone masy wojsk zaczęły maszerować bez przerwy – najpierw wozy i konie, potem armaty i jaszczyki, potem pułki piechoty jeden za drugim. (...) pewnego dnia dziadzio dostał ataku paralitycznego i leżał bezwładny w łóżku, podczas gdy w całym dworze panował zamęt nie do opisania. Tymczasem odległy zrazu huk armat stawał się coraz głośniejszy, wzrastał się i przybliżał z dnia na dzień.

Dwór zostaje zburzony, a rodzina ukrywa się teraz w leśnej chacie. Wkrótce giną w trakcie działań wojennych matka i dziadek chłopczyka, on zaś pozostaje pod opieką przypadkowego opiekuna – podrostka, ten w kilka dni później sprzedaje go rosyjskiemu żołnierzowi, któremu spodobał się ładny, mały sierota. Rozpoczyna się nowy etap życia malca, jako „pułkowej maskotki” w rosyjskim wojsku. pozostaje pod jego opieką w okopach aż do chwili śmierci Siemiona w bitwie. Z poboju podjęty zostaje przez ambulans rosyjski, następnie zaś oddany pod opiekę „siostrycom” z polowego szpitala, jako sierota po rosyjskim żołnierzu.

² Patrz A. M. Krajewska, *Trzy legendy...*, op. cit.

Postać małego Lulu możemy nazwać dzieckiem doskonałym czy też wzorcowym. Jest chłopcem ładnym, zdrowym, budzącym sympatię, a jednocześnie zbyt małym, aby rozumieć cokolwiek z toczących się wokół niego zdarzeń. Jest całkowicie bierną ofiarą wojny, której jednak nie dotyczą losy najgorsze, jak śmierć, choroba czy rany. Powiedzieć można nawet, że Lulu jest małym szczęściarzem. Podczas gdy inni giną, odnoszą rany, głodują, dostają się do niewoli, chłopca omijają kule; a także za każdym razem pojawia się jakaś przyjazna osoba, która otacza go opieką. Nie zapobiega to wprawdzie postępującej degradacji malca, lecz chroni go przed ostateczną zgubą, by stopniowo doprowadzić opowiadanie do szczęśliwego końca. Tak zbudowana fabuła pozwala autorce nie tylko na splatanie warkocza sensacyjnych wydarzeń, ale także zwraca uwagę czytelnika na inne zagrożenia wojny aniżeli te, które są zazwyczaj tematem batalistycznych powieści.

Zdumiewający – jak na owe czasy i obowiązujące pisarskie style – jest fakt całkowitego pomijania w utworze akcentów bohaterskich czy patriotycznej ofiarności. Mały protagonista w istocie rzeczy nie wie ani o co toczy się wojna, ani też jakie są jej racje i strony. Rozległy kontekst historyczny wydarzeń odbiera wyłącznie z perspektywy osobistych losów, jego poczucie świadomości narodowej jest nader wątpliwe, jedynie jak przez mgłę przypomina sobie, że jest Polakiem. Ta oczywista niedojrzałość dziecka staje się dla niego tarczą ochronną: bez protestu przyjmuje opiekę rosyjskiego *sołdata*, który jest dobrym i troskliwym człowiekiem i z całego serca kocha swą małą *sobaczkę*; stopniowo przechodzi z polskiej mowy na rosyjską i podobnie jak mały „Lolek – grenadier” z baśni Antoniego Gawińskiego paraduje w żołnierskim mundurze jako „pułkowa maskotka”, nie domyślając się wcale, że nosi mundur nieprzyjacielski. W jego świadomości dokonuje się znamieny zwrot: po stronie przyjaciół znajduje się dobry żołnierz Siemion i jego towarzysze broni; po stronie wrogów są Austrijcy, co ubili Siemiona i „żywcem dzieci jedzą”, jak pouczał go opiekun, w co święcie wierzy Lulu, nieświadom, że po tamtej stronie walczy jego ojciec. Znajduje poczucie bezpieczeństwa pośród opiekujących się nim siostr i zaprzyjaźnia się z pacjentami wojskowego szpitala. Ładnie saltuje rosyjskiemu generałowi i otrzymuje za to w prezencie rublową monetę. Pobyt w rodzinnym mieście Lwowie rozbudza wprawdzie w jego pamięci jakieś znajome realia: fragmenty domów, ulic z czymś mu się kojarzą – jednak wszystko ginie pod grubą warstwą zapomnienia. Chłopiec żyje dniem dzisiejszym i nie odważa się sięgać myślą w traumatyczną przeszłość.

Jednak dobry los odwraca się kiedyś od małego Lulu i stawia na jego drodze złowrogięgo Tatara, z którym chłopczyk raz już popadł w konflikt. Uciekając na oślep przed niebezpiecznym przeciwnikiem Lulu gubi się w mieście. Nie potrafi już znaleźć szpitala, w którym opiekowały się nim przyjazne *siestrice*.

Pozostaje sam, bez dachu nad głową i jakiegokolwiek opieki, zabłąkany w nieznanych zaułkach. Tu natyka się na gromadkę bezdomnych dzieci polskich i przyłącza się do nich. Z powodu stroju i mowy traktowany jest początkowo

nieufnie, jak mały Moskal, szybko jednak zyskuje zaufanie rówieśników. Dopiero wśród nich udaje mu się odnaleźć ułamki zapomnianej polskiej mowy i postawić pierwsze kroki na drodze odzyskiwania pamięci. Powrót wojsk austriackich do Lwowa doprowadza w końcu do spotkania z ojcem.

Interesującym rysem tego opowiadania, wyróżniającym go od wielu innych dotyczących podobnych zdarzeń, jest zaniechanie czystych etnicznych kryteriów oceny. Podział na „swoich” i „obcych” jest tu pogrążony w chaosie zdarzeń, nie tylko w świadomości małego bohatera, ale też i w kształtującej wydarzenia perspektywie narracyjnej. Po stracie bliskich Lulu pozostaje pod opieką polskiej rodziny i to właśnie tu doznaje obojętności i odrzucenia. Finał tej opieki ujawnia się, gdy merkantylnie nastawiony, na pół wykolejony chłopiec sprzedaje go Siemionowi za kilkanaście rubli. Rosjanin Siemion jest ambiwalentną postacią: wyznaje on swemu dowódcy, że kupił chłopca, by przerobić go na Rosjanina, ale może to tylko wykręt? Czytelnik widzi bowiem, że żołnierz darzy chłopca gorącym uczuciem, opiekuje się nim jak najczulsza matka i nie waha się ryzykować życiem i wolnością w jego obronie. Z wyjątkiem diabolicznego Tatara (postać ta, zresztą epizodyczna, pełni niezbędną rolę czarnego charakteru), wszyscy właściwie sprzyjają protagoniście.

Gdyby rozpatrywać tę historię w kategoriach zdarzenia realnego, jakiegoś rzeczywistego studium przypadku, można by uznać stan chłopca za opis jakiejś jednostki chorobowej, np. amnezji pourazowej. Utracone uczucia rodzinne zastępuje dziecku przywiązanie do Siemiona, jedynej osoby, jaka okazuje mu miłość. W przeciągu paru miesięcy następuje całkowite przeorientowanie tożsamości chłopca: mowy, pamięci, poczucia przynależności, wiary, wiedzy i przyzwyczajzeń.

Końcówka utworu jest daniną na rzecz wymagań czytelniczych młodego odbiorcy i jego potrzeby szczęśliwych zakończeń. Cudowne odnalezienie się syna i ojca podczas defilady wojsk austriackich, które ponownie wkroczyły do Lwowa, zbliża się raczej do baśni, jako zdarzenie niewykluczone lecz mało prawdopodobne. Przynajmniej w takim syntetycznym, skrótowym ujęciu, w jakim prezentuje je fabuła.

Dopiero chwila namysłu nad zakończeniem zwraca naszą uwagę na fakt, że autorka sięgnęła po temat, który stanowił i stanowi do dzisiejszego dnia pożywkę literatury dziecięcej: tajemnicy pochodzenia i utraconej tożsamości dziecka. Właściwie nie tylko dziecięcej, bo przecież tak naprawdę jest to uniwersalny, archetypiczny wątek literacki, który przewija się przez całe piśmiennictwo, poczynając od Biblii i Mojżesza w koszyku, nie omijając licznych baśni o Znajdkach, Niezginkach itp. Dzieci porwane, uprowadzone z jasyr, zgubione z pędzących sanek, wychowywane przez zastępczych rodziców i nieznające swych korzeni, to kapitalny temat niezliczonych powieści przygodowych i pensjonarskich: *Panienka z okienka* Deotymy, *Krysia Bezimienna* Domańskiej, *Bez rodziny* Malot, *Mała księżniczka* Burnett. Doskonały pomysł na fabułę pełną niespodzianek i łez. Wojna i rewolucja, gigantyczne tsunami losów i wędrówka ludów stały

się nowym impulsem literackim dostarczającym materiału – podobnie zresztą stało się i po II wojnie światowej, co trwa po dzień dzisiejszy.

Można powiedzieć, że „utracona tożsamość” to coś w rodzaju kostki Knorra, taka literacka zupka instant: wystarczy rozpuścić ją w dowolnej czasoprzestrzeni i powstaje gotowa powieść.

Zakrzewska jest jedyną znaną mi autorką tego tematu, która skupia się nie na jego fabularnych i sensacyjnych atutach lecz kreśli coś w rodzaju studium przypadku, skupiając się na procesach zachodzących w świadomości małego bohatera, poszczególnych etapach jego deprywacji. Mamy tu więc odejście ojca – głowy rodziny, filaru stabilności i bezpieczeństwa, pozostanie chłopca z dość niezaradną w sumie matką. Następny etap to opuszczenie domu, do którego przyporządkowane było całe dotychczasowe życie bohatera, utrata stałego miejsca pobytu. Okazuje się, że odebranie dziecku przestrzeni, w której jest znany i rozpoznawany, również zagraża jego tożsamości. (Kiedy Lulu ponownie znajduje się we Lwowie, miasto to jest już dla niego niemal obce.)

Kolejne etapy, które już przedstawiałam powyżej, to utrata pozostałych bliskich, kolejnych punktów oparcia i samoidentyfikacji. Jako wzruszająca historyjka dla dzieci utwór kończy się pomyślnie, przed bardziej wnikliwym czytelnikiem stawia jednak szereg pytań: czy małe dziecko posiada już tożsamość? Czy określają ją tylko zewnętrzne wyznaczniki? Być może tak, bo po ich zniknięciu chłopcu pozostaje, poza mglistymi obrazkami, tylko imię, jako jedyna rzecz, z którą się utożsamia. Właściwie jednak nie jest to nawet imię, tylko jego dziecinne zdrobnienie, które może znaczyć wiele, albo nic: „Lulu”. Tak właśnie autorka tytułuje swoje opowiadanie, dając czytelnikowi wiele do myślenia.

WAŁY GRANICZNE – TOŻSAMOŚĆ ODKRYWANA³

Dlaczego powieść Edwarda Woronieckiego pominięta została w BLDM 1918-1939, trudno powiedzieć, ale przypisać to można chyba tylko niedopatrzeniu, ponieważ odnajdujemy w niej wszystkie cechy strukturalne utworu dla młodego adresata: dziecięcego bohatera i jego rodzinne oraz rówieśnicze perypetie, typ humoru, nieodzowny dydaktyzm, a nawet fragmenty takich stereotypów fabularnych jak np. powieść wakacyjna. Być może przyczyną nieuwzględnienia tej książki jest mało przejrzyste przesłanie tytułu, jego symboliczne raczej niż bezpośrednie znaczenie, ujawnione zresztą dopiero pod koniec tekstu. Bez wątplenia jednak *Wały graniczne* można umieścić w grupie powieści inicjacyjnych, w które tak obfitowała pierwsza połowa XX wieku, z tym jednak uzupełnieniem, że obok standardowych niejako problemów tego typu utworu: rodzice, rodzeństwo, rówieśnicy, pierwsza miłość itp., bardzo silny wyraz znajdują w tym utworze problemy tożsamości narodowej.

³ E. M. Woroniecki, *Wały graniczne. Opowieść z kresów ukraińskich*. Warszawa 1921.

Poszukiwanie tożsamości, droga prowadząca do odkrycia własnego ja, podróż w głąb siebie, w tym także zagadnienie identyfikacji kulturowej jednostki, to problem bardzo nośny literacko. Ma on swoje rozwinięcia w wielu ważnych utworach literackich, by wspomnieć choćby *Cudzoziemkę* Marii Kuncewiczowej. Znanym utworem dla młodego czytelnika dotyczącym tej kwestii, z wyrazistym przesłaniem dydaktycznym jest opowiadanie *Marcin Kozera* Marii Dąbrowskiej. Jednak opowiadanie Dąbrowskiej to tekst typowo czytankowy, operujący niezbędnymi dla gatunku uproszczeniami. Opowieść Woronieckiego – być może bazująca na motywach autobiograficznych – to historia o wyraźnym nachyleniu psychologicznym, sięgająca głębiej w sferę motywacji i emocji.

W postscriptum powieści autor podaje: „pisane w lecie 1914 r. w Paryżu, przejrane i poprawione w Lozannie w 1917 r.”. Powstanie i edycja utworu (1921) przypada więc na lata największego bodaj nasilenia emocji patriotycznych w historii ubiegłego stulecia. Zarazem jednak utwór dotyka wielu realnych zapewne problemów i zjawisk; próbuje ukazać coś w rodzaju socjologii wykorzenienia z polskości i powrót do tożsamości w procesie wyrastania z dzieciństwa.

Autor konsekwentnie prowadzi narrację z punktu widzenia dziecka. Sięga do najwcześniejszych, mglistych jeszcze zapisów pamięci: niespokojne oczekiwanie na pierwszą gwiazdkę, przerażające próby wdrapania się na chwiejne krzesło, czułość i gniew rodziców, niezrozumiałe i budzące lęk napięcia między matką i ojcem. Sprzeczności i konflikty świata dorosłych obserwowane są i opisane z poziomu czterolatka początkowo, później zaś coraz starszego chłopczyka. Daje to obraz, który z niewielką przesadą można by nazwać Korczakowskim. Podobnie jak u Korczaka obraz dzieciństwa daleki jest tu od wizji niezmaconego szczęścia, przeciwnie, pełno w nim małych i większych dramatów, w których rozstrzygnięciu nikt nie może być dziecku pomocny. Bariera niezrozumienia tkwi między dzieckiem a rodzicami mimo wielkiej łączącej ich miłości. Mały chłopiec odbiera wymagania dorosłych jako sprzeczne wewnętrznie; między ogólnymi zasadami, które wpajają mu rodzice, a ich konkretnymi decyzjami tkwi warstwa obłudy, skądinąd uzasadnionej towarzysko, lecz przez prostodusznego chłopca odbieranej jako kłamstwo. Odczucie tej niespójności staje się też zaczątkiem myślenia chłopca o sprawach przynależności narodowej.

Bohaterowi opowieści czytelnik towarzyszy przez okres 10 lat, między czwartym a czternastym rokiem życia. Może obserwować jego środowisko etniczne, które jest dość skomplikowane: matka, z pochodzenia Włoszka, przybyła na kresy z mężem, Polakiem, ceną tego małżeństwa było całkowite niemal zerwanie więzów z włoską rodziną. Językiem domu jest rosyjski, ponieważ jest to język dominujący w lokalnym otoczeniu: w pracy ojca, w sąsiedztwie, wśród rówieśników dziecka. Jedyłą odmiennością, jaką praktykuje rodzina, jest katolicka wiara i uczestnictwo w praktykach religijnych. To właśnie sprawy wiary wyróżniają chłopca z otoczenia, stając się przyczyną pierwszych refleksji nad sobą samym.

Fakt, że matka jest cudzoziemką, że w rodzinie nie ma tej naturalnej w pewnym sensie pierwszej nauczycielki języka, wiary i poczucia polskości jest interesującym zabiegiem literackim i psychologicznym, odrzuceniem obowiązującego kulturowego stereotypu matki Polki, ale też patriotycznej babuni i dziadka. Brak też w otoczeniu dziecka tego, co nazywa Cieślowski „ojczyzną najbliższą czyli czasoprzestrzenią dzieciństwa”, znaków tożsamościowych ukrytych w krajobrazie, faunie czy florze, kontaktach międzyludzkich, obyczaju. Ciężar poszukiwania tożsamości spada w większym stopniu na barki samego bohatera. Otrzymuje on mniej gotowych rozwiązań, więcej zależy od jego własnych odkryć, wyborów i przemyśleń. Ale również i ojciec nie kwapi się zbyt z edukacją patriotyczną syna, ograniczając się do elementarnych informacji i obiecując „dowiesz się jak dorośniesz”. Chłopiec jest zdany na samodzielne dociekania, niewolne od błędów i fantazjowań.

Pierwsze sprzeczności pojawiają się już w bardzo wczesnym okresie życia: sąsiadka w kościele, słysząc jak dziecko odzywa się do ojca po rosyjsku, z oburzeniem nazywa go „małym Moskalem”; koledzy z podwórka, gdy chcą mu dokuczyć, wołają na niego „prakliatyj Lach”. Podobnie postępują dorośli, jeśli Michaś im się narazi:

Matka Pietki dalek wyzywała i klęła na całe gardło:

„Mało was widać tłukli, lachów przeklętych. Wszystkich by was, razem z żydami, powiesić na jednej gałęzi!”⁴

Poczucie dumy i więzi społecznej, bycia u siebie i wśród swoich nie są dane temu dziecku w procesie rozwoju. Towarzyszy mu (jak też i zresztą jego rodzicom) poczucie obcości, odrzucenia, dyskryminacji; związane jest to po części z nie najwyższą pozycją materialną i społeczną rodziców, ale też, jak się wydaje, z niskim statusem i z niechęcią jaką darzy „polaciszków” środowisko rdzennych Rosjan. Droga do tożsamości prowadzi przez doświadczenia negatywne, niepewność, lęki, neurotyczną aurę życia rodzinnego, które zmuszają do poszukiwania jakiegoś stałego punktu oparcia dla własnego samopoczucia i własnej samooceny.

Poszczególne etapy refleksji nad polskością autor z dużą zręcznością i dobrym rozeznanie wpisuje w kolejne fazy rozwoju dziecka. Wynikają one w naturalny sposób z problematyki zabaw i kontaktów rówieśniczych, konfliktów i związków, chęci zdobycia sobie pozycji w otoczeniu. Z wielką skrupulatnością i precyzją opisuje autor cały repertuar zabaw dziecięcych, poczynając od tych samotnych, w wyobraźni budowanych światów, gdzie wypalone zapałki i kamyczki zmieniają się, stosownie do okoliczności w żołnierzy, działa, okręty; przez bitwy morskie w kałużach, transakcje handlowe w których środkiem płatniczym są skrupulatnie waloryzowane kolorowe szkiełka; wielkie bitwy Kozaków z Turkami i Czerwonoskórych z Bładymi Twarzami; te ostatnie czerpią inspirację z lektur *Ostatniego Mohikanina* i *Ducha puszczy*. Tu właśnie, w kręgu

⁴ *Wały graniczne*, op. cit. s. 240.

rówieśniczym zawadiacki charakter chłopca, jego upór i wojowniczość zjednują mu przydomek „lacha” (choć prawdę powiedziawszy w grupie są i inne dzieci o polskich korzeniach), zmuszając go niejako do podjęcia rozmyślań nad swoją polskością. Nieustanna i wszechobejmująca rywalizacja chłopców zmusza go do poszukiwań, choćby po omacku, jakichś tropów pozwalających podbudować własną samoocенę.

Przypadkowe zdarzenia i nazwy, jak wywrotka wozu w podróży na wakacje na nieoczekiwanej przeszkodzie, dostarczają dziecku nowych podniet do rozważań:

(...) Ciociu, skąd tu góra się wzięła? Cały czas przedtem jechaliśmy równiną. A to wały polskie były.

Jakie wały?

Ano graniczne. Granica tu była kiedyś Królestwa Polskiego.

Z dziwnym wzruszeniem obejrzał się Michaś na ciemną masę wałów, które mijali w tej chwili.

Wały polskie... Czuł, jakby do niego również należały, jakby miał z nimi coś wspólnego. Więc aż dotąd sięgało Królestwo Polskie? A obecnie nie sięga? Dlaczego?

Ciociu, a teraz czyja to granica?

Niczyja; teraz to przeszło do Rosji.

*Wały polskie przeszły... do Rosji... mimo, że jest gdzieś Królestwo Polskie... Jak to się stało? Co to wszystko znaczy?*⁵

Oprócz Rosjan są także w otoczeniu chłopca ludzie wykorzenieni już z polskości, z ukrainizowani lub zrusyfikowani od kilku pokoleń. Ci ostatni prezentują zazwyczaj myślenie pragmatyczne, dowodzące, iż Polakiem nie opłaca się być, nawet jeśli miało się polskich przodków, a droga do awansu i pomyślnego losu otwiera się przez przyjęcie prawosławia.

Ciekawa bardzo z punktu widzenia tożsamościowego dyskursu jest postać matki bohatera. Włoszka z pochodzenia, nie zabiera ona głosu w polskich debatach, ale jej wpływ na charakter i przyszłe decyzje chłopca jest przemożny, ponieważ głos jej jest głosem serca. Wobec wszystkich życzliwa i zawsze śpiesząca z pomocą, szlachetna do granic naiwności, swym zachowaniem przekazuje chłopcu postawę, że zawsze trzeba brać stronę pokrzywdzonych. To w końcu właśnie matka – Włoszka, a nie ojciec – Polak, podejmuje decyzję aby zaangażować dla chłopca polską nauczycielkę.

Sprawa polska, jak określa to narrator „drażniła i niepokoiła swoją zagadkowością”. Nawet pojawienie się polskiej nauczycielki nie rozjaśnia tajemnic. Zaszuszonej starej panny skupia się na nauce katechizmu i kaligrafii i nie ma najmniejszego zrozumienia dla potrzeb psychicznych chłopca. Na jego marzydzielskie pytanie czy w niebie będzie można bawić się w Indian, odpowiada wybuchem oburzenia. Możemy się domyślać, że rodzice nie kwapią się zbyt z patriotyczną edukacją dziecka w obawie, aby nie ujawnił się on ze swymi

⁵ *Wały graniczne*, op. cit., s. 252-253.

poglądami przed otoczeniem rosyjskim, nie przyczynił sobie i im kłopotów w sąsiedztwie czy w szkole. Tak samo zresztą postępują i inni dorośli, którzy nawet w życiu prywatnym maskują swoją tożsamość, życiorys, poglądy. Ta atmosfera niedomówień, urywkowych informacji, przypadkowych przemyśleń, wolna od jakichkolwiek patriotycznych przerysowań (których tak wiele znajdujemy wśród tekstów adresowanych do dzieci), przesądza o sile oddziaływania utworu.

Jak wspomniałam wyżej, protagonista styka się również z grupą młodych rodaków reprezentujących postawę określaną współcześnie jako tzw. syndrom sztokholmski⁶. Przejmują oni całkowicie punkt widzenia opresora, chwając „dobrą Rosję” i potępiając „polskich miatieżników”, powtarzając wyuczone w carskiej szkole formułki, choć jeszcze dwa pokolenia wcześniej zaliczali się do Polaków (dziadek wspierał Powstanie Listopadowe). Doceniając zdolności, wiedzę i silny charakter Michasia starszy kolega, siedemnastolatek, udziela mu praktycznych porad życiowych, sugerując, że stoi przed nim otwarta droga do kariery: mógłby zostać ministrem, generałem...

Ale przede wszystkim trzeba zmienić wyznanie. Co ci po tym katolicyzmie, Michasiu? Rzuć go! Przyjmij naszą wiarę, prawosławną. (...) Trzeba, żebyś stał się Rosjaninem z ducha i wiary. Jaki tam z ciebie Polak! W domu mówicie po rosyjsku, po polsku pewno nie rozumiesz.

Wśród wyróżników tożsamości takich jak mowa, wiara, ziemia, rodzina, historia (przodkowie), młody bohater jest pozbawiony większości lub też podawane są mu w formie mało atrakcyjnej dla dziecka. Chłopca nudzą nabożeństwa w kościele, odczuwa je jako męczący przymus; również zadysponowane przez rodziców lekcje polskiego okazują się rozczarowujące i nudne. Własna polskość jawi mu się początkowo jako rodzaj nemezis, niezbywalna właściwość, której nie można zmienić. Dopiero z czasem Michaś zaczyna mieć do niej świadomy stosunek. Wyłania się on w jakiś przedziwny sposób z chłopięcego kodeksu grupowego, z takich kryteriów oceny jak siła i słabość, tchórzostwo i odwaga, stan posiadania. Szukając na chybił trafił jakichkolwiek możliwości dominacji nad otoczeniem, chłopiec w którymś momencie skłonny jest przypisywać atrybuty polskości własnym przewagom umysłowym: w turnieju przechwałek między Michasiem a niemieckim chłopcem, gdy ten ostatni wymienia, że Niemcy są porządni, pracowici i bardzo bogaci, Michaś odpowiada „a my, Polacy, bardzo dobrze umiemy czytać” dyskontując w ten sposób swą większą niż u innych biegłość w czytaniu. Dodać tu należy, że oczywiście chodziło o czytanie w języku rosyjskim. Tą zresztą drogą docierał do chłopców cały kanon przygodowych lektur, które później stawały się kanwą podwórkowych zabaw.

⁶ Syndrom sztokholmski, swoistego rodzaju fascynacja zakładnika osobą agresora, określana też jako paradoksalna wdzięczność, irracjonalne poczucie przywiązania do sprawcy przemocy. Literatura: D. Dutton, J. Painter, *Traumatic bonding*, za Badura-Madej, Dobrzyńska-Esterhazy, *Przemoc w rodzinie, interwencja kryzysowa i psychoterapia*. Kraków 2000.

Polska której nie ma, Polska jako utracona wielkość. O tej zapomnianej powieści E. M. Woronieckiego znalazłam jedynie wzmiankę pochlebną w *Obrazie literatury polskiej* Kazimierza Czachowskiego. Wymieniając autora obok Kadena-Bandrowskiego, Z. Nowakowskiego, Korczaka i Górskiej pisze on: „Świetne opracowanie psychologii dziecka dał (...) w *Walach granicznych* (1921), powieści z polskiego życia na kresach ukraińskich pod koniec XIX w.” (Warszawa – Lwów 1936, t. III, s. 11).

LALUŚ PANIENKA – TOŻSAMOŚĆ W OPRESJI⁷

Utwór Marii Reutówny, autorki, która ze szczególnym zainteresowaniem śledziła historię oporu dzieci polskich wobec carskiego szkolnictwa⁸, wpisuje się w całości w popularny schemat literacki powieści szkolnej. Najbardziej znanymi wzorcami tego schematu w literaturze polskiej są takie utwory jak *Nad poziomym* Wołodego Skiby, *Szyfowe prace* Stefana Żeromskiego czy *Wspomnienia niebieskiego mundurka* Wiktora Gomulickiego. Oczywiście istnieją też wzory obce – tu do najbardziej znanych zaliczyć trzeba powieść Rudyarda Kiplinga *Stalky i spółka*. O żywotności tego schematu świadczyć mogą jego całkowicie współczesne zastosowania, jak na przykład w cyklu o Harrym Potterze czy prequel o młodzięczych (szkolnych) latach Jamesa Bonda. Dodać trzeba jeszcze, iż literacką czasoprzestrzeń powieści szkolnej wypełniają utwory różnego poziomu i stopnia trudności, od żartobliwych historyjek o chłopięcych figlach, po tak mroczne i drastyczne utwory jak *Czekoladowa wojna* Roberta Cormiera.

Cały obszar powieści szkolnej wypełnia rzesza mniej lub bardziej drugorzędnych utworów realizujących wspomniany schemat w całości lub wykorzystywany tylko w części⁹. Do konstytutywnych cech tego schematu zaliczyć należy czasoprzestrzeń: umieszczenie akcji w środowisku uczniowskim i skupienie na nim całkowitej uwagi (dlatego często stosowanym wariantem jest szkoła z internatem); zamknięcie w ramach czasowych jednego roku szkolnego lub losach szkolnych jednego rocznika od rozpoczęcia do ukończenia szkoły, wprowadzenie jako konstruujących elementów fabuły szkolnych kryteriów podziału czasu, jak rok szkolny, wakacje i ferie szkolne, czas lekcyjny i czas po lekcjach, czas godziny lekcyjnej i czas pauzy szkolnej itd. Wszystkie te jednostki czasowe są silnie zróżnicowane, mają swoje stałe właściwości i wspólne, międzytekstowe reguły opisu.

⁷ *Laluś Panienska*. Opowieść z życia młodzieży szkolnej w 1904-1905 r. Napisała Maria Reutówna. Z 10 ilustracjami Antoniego Gawińskiego. Warszawa, „Księgarnia Polska” Towarzystwa Polskiej Macierzy Szkolnej 1928.

⁸ Opracowała też m.in. dwutomową antologię: *Dziecko polskie w latach niewoli i walk*. Wilno 1920.

⁹ Na przykład jako poszerzone zawiązanie akcji dla powieści wakacyjnej, jak to ma miejsce w utworze *Trop nad jeziorem* Mieczysława Lisiewicza, *Szatan z siódmej klasy* Kornela Makużyńskiego i in.

Świat społeczny takiej powieści charakteryzuje się restrykcyjnym podziałem na dwa obozy: „gogów” i uczniów pozostających w stałym konflikcie, czy raczej stanie permanentnej wojny. Sama społeczność uczniowska również podlega typologii postaci i grup. Fabuła często budowana jest wokół przeciwstawienia osoby „nowego” zwartej już grupie „bywalców” czy „weteranów” szkoły i ilustruje proces stopniowej socjalizacji przybysza do obowiązujących wzorów aż po uznanie go za swego; pokazuje też różne aspekty zjawiska szkolnej „fali”. Wewnętrzne zróżnicowanie społeczności wykazuje podział na grupy nieformalne o różnym charakterze. Opisywane są też takie zjawiska społeczne, jak ksenofobia i konformizm grupowy, problem przywództwa, lojalności, stosunku do zwierzchności szkolnej. Ich wartościowanie tworzy zazwyczaj warstwę motywacyjną utworu i konstruuje jego pedagogiczne przesłanie.

Obecność tych stałych elementów wskazuje na bliskie pokrewieństwo z tak zwaną powieścią pensjonarską. Różnice polegają głównie na silnym jeszcze przed kilkudziesięciu laty zróżnicowaniu statusu płci, co pociągało za sobą różnice aspiracji i motywacji postaci. Powieść pensjonarska (w znaczeniu miejsca akcji), była też znacznie bardziej zamkniętym typem utworu środowiskowego, gdzie świat zewnętrzny nie odgrywał zasadniczo większej roli, a w centrum uwagi znajdowały się przede wszystkim relacje interpersonalne, kształtowanie się hierarchii w obrębie grupy, zabieganie o względy personelu nauczającego, bardzo emocjonalnie traktowane przyjaźnie, zerwania, konflikty i intrygi. W wariacie chłopięcym silniejsze są tendencje odśrodkowe, które kierują uwagę postaci w stronę zjawisk spoza murów szkoły. Umieszczenie przestrzeni powieściowej w obrębie carskiej szkoły było jednym z popularnych w latach dwudziestych subwariantów tematycznych, piśmiennictwo tego okresu skupiało się na dokumentacji represyjnego systemu szkolnictwa rosyjskiego, jak też i rejestrowaniu śladów oporu uczniów. Utwory takie jak *Dziecko polskie w latach niewoli i walk* M. Reuttówny, *Młodość w niewoli* Zuzanny Rabskiej, *Feralny tydzień* Janusza Korczaka czy *Rewizja* Edwarda Słońskiego utrwały i budowały heroiczną legendę dziecięcego oporu przeciwko wynarodowieniu.

Zgodnie z tymi regułami zbudowana jest powieść *Laluś Panienska*. Podążając tropem Stefana Żeromskiego, który umieścił akcję *Szyzyfowych prac* w fikcyjnym Klerykowie, nadając jednak przejrzyste sygnały, że w istocie ma na myśli Kielce, M. Reuttówna sytuuje wydarzenia w miasteczku noszącym nazwę Błotniów. Jednak zarówno topograficzne, jak i onomastyczne tropy nakazują domyślać się, że akcja toczy się w Białej Podlaskiej. Autorka umieściła więc akcję w środowisku bardzo zróżnicowanym i bogatym etnicznie, na pograniczu kultur, dając możliwość zetknięcia ze współlistniejącymi na terytorium kilkoma wspólnotami. Nad tym wszystkim stara się dominować uniformistyczna socjalizacja szkoły zaborczej, która praktycznie ma na celu eliminację tożsamości osobniczej, i zastąpienie jej tożsamością nową, co wyraża się w zakazie posługiwania się ojczystym językiem, podważaniu historii i wiary przodków, tępienia i karania za wszelkie przejawy kultury własnej i określania tej ostatnie jako coś niższego i gorszego.

Jedenastoletni bohater, Karol Zaburzyński, osierocony przez rodziców i wychowywany w rodzinnym majątku przez czułą i kochającą babkę, przyjeżdża do szkoły do miasta i zajmuje miejsce na stacji. Jego drobna budowa, uroda i pewna zniewieściałość powodują, że staje się łatwym obiektem kpin współmieszkańców. Od stosowanego przez babcię zdrobnienia – Loluś – szybko zostaje utworzone przezwisko „Lałuś” i przydomek „Panienska”. Po nieodzownym ciągu perypetii chłopiec, dzięki zaletom charakteru zyskuje sobie przyjaźń i szacunek wśród rówieśników, nawet starszych uczniów.

Ta matryca fabularna, którą można by usadowić w dowolnym czasie i przestrzeni jest jednak tylko pretekstem. Prawdziwym tematem książki są prześladowania unitów na Podlasiu, a także reguły funkcjonowania carskiej szkoły w okresie poprzedzającym strajki szkolne 1905 r. Na tle tych wydarzeń kreśli autorka panoramę grup etnicznych i narodów żyjących w regionie, każdy z ich przedstawicieli uzyskuje odpowiednie miejsce na skali wartości. Jest to, oczywiście, skala polonocentryczna, nie tylko dlatego, że Polacy i polskość uzyskują tu najwyższe miejsca w rankingu, ale dlatego jeszcze, że stosunek do Polski jest głównym kryterium budowania ocen.

Na przeciwległym krańcu skali znajduje się zaborca: carska Rosja i jej przedstawiciele oraz strefy wpływu. Cerkiew prawosławna i rosyjskie szkolnictwo, miejscowa policja, represyjne ustawodawstwo, nadto zaś cała wytworzona przez te instytucje sieć szpiegowska i delatorska tworzą wokół uczniów obездwładniające mechanizmy kontroli, które właściwie uniemożliwiają jakąkolwiek swobodę działania, także w ich życiu prywatnym. Wiedza, jaką uczeń otrzymuje w szkole nie jest tu celem, lub jest nim w nikłej tylko części. Z jednej bowiem strony służy ona wynarodowieniu i indoktrynacji. Z drugiej zaś jej ocena ulega deformacjom pod wpływem korupcyjnych praktyk nauczycieli. Nie tylko życie szkolne, ale też życie w internacie pozbawione jest prywatności: osobiste mienie ucznia jest systematycznie rewidowane i przetrząsane w poszukiwaniu „niebłagonadiożnych” przedmiotów, śledzone są jego kontakty pozaszkolne, znajomości i przyjaźnie. Powieść przedstawia całe ciągi uzależnień: właścicielka stacji, aby utrzymać licencję na przyjmowanie lokatorów, musi utrzymywać wśród uczniów rosyjskiego donosiciela, uczeń wyrzucony ze szkoły traci zarazem swe jedyne źródło utrzymania jakim są korepetycje, ponieważ nauczyciele mszczą się na jego podopiecznych, powszechne jest łapownictwo i „smarowanie masłem” drogi do następnej klasy. Wszechobecność szkolnej władzy i jej nieograniczone kompetencje żywo przypominają rzeczywistość totalitarną w najgorszym, najsurowszym jej wydaniu. Ukończenie szkoły i uzyskanie świadectwa jest przede wszystkim certyfikatem uległości i umiejętności wpasowania się w zdemoralizowany system.

Jedną z pierwszych scen powieści jest opis wizytacji stacji przez dyrektora szkoły, podczas której przeszukując szafkę Lolusia dyrektor znajduje i konfiskuje zakazany modlitewnik. Epizod ten jest okazją, aby wtajemniczyć bohatera (i czytelnika) w szczegóły szkolnego systemu represji:

Katecheta dał mu inną książeczkę, ale to chłopca nie pocieszało. Zresztą pojąć nie mógł, czem się one między sobą różniły. Modlitwy były podobne w obydwóch. (...) Nie wytrzymał i zapytał Stanieckiego, dlaczego mu tamtą książkę zabrano.

– Jak to? Odrzekł zdziwiony kolega – nie rozumiesz? Przecie twoja książka drukowana była w Krakowie, a więc bez zezwolenia cenzury rosyjskiej.

– Ale to książka do nabożeństwa – upierał się Loluś.

– Tak, do nabożeństwa, naturalnie – odrzekł Grześ – ale wiesz chyba, że nam i modlić się tylko tak wolno, jak pozwoli cenzor rosyjski. W twojej książce były pewno bardzo niebezpieczne modlitwy.

– Niebezpieczne modlitwy? – powtórzył Loluś, patrząc ze zdumieniem na kolegę.

– Nie inaczej – odparł stanowczo Staniecki – była tam na pewno modlitwa za ojczyznę, a ty smyku, nie wiesz chyba tego, że nam tego słowa nie wolno wymawiać głośno (s. 34).

Poprzez charakterystykę postaci kreśli autorka cechy narodowościowe, układając swoistą hierarchię etniczną. Na jej ekstremach znajdują się Polacy i Rosjanie, a pośrodku inne nacje:

Rosjanie – nie ma tu ani jednej postaci, która nosiłaby cechy pozytywne. Pod pozorną dobroduszością kryją oni złośliwość i zmieszaną z lękiem pogardę wobec Polaków, ale też nieufność, podejrzliwość. Braniem, a nawet wymuszaniem łapówek trudnią się nie tylko nauczyciele, ale także pop, który pobiera łapówkę pod pozorem „ratowania duszy prawosławnej” chorego dziecka.

Tatar Morguła – potomek murzów czy chanów tatarskich – jak określa go narrator, to chłopiec niegrzeszący delikatnością i subtelnością, jednakże waleczny i rzetelny, z czasem ulegający dobrym wpływom Lolusia.

Francuz Ducoster – nauczyciel, postać może nie tyle typowa dla Francji, ile przykład człowieka słabego, zastraszonego i całkowicie zależnego od dyrektora szkoły: w dodatku zaś zupełnie niezorientowanego w miejscowych realiach, ani nieznającego języka, ani nauczycielskiego fachu (jak głosi fama, był on przed przyjęciem szkolnej posady wędrownym kataryniarzem).

Żydówka Ryfka i jej syn Mojsie. Te postaci pełnią wobec całej powieści rolę zdecydowanie uboczną, ale jednak wpisaną w schemat „przeglądu nacji”. Żydowski chłopiec, Mojsie, jest mimowolnym sprawcą wypadku Lolusia – z rozpędu wpada na chłopca na ulicy, co kończy się karambolem i złamaniem przez Lolka nogi. Postaciom tym, a szczególnie matce chłopca, przydana jest jednak pewna szlachetność, mimo biedy i poniżenia. Gdy Mojsie wraz z matką odwiedzają bohatera w szpitalu, aby go przeprosić za wypadek, okazuje się, że mały Mojsie w ogóle nie mówi po polsku. Nauka języka polskiego, odbywająca się pod kuratelą Lolka, jest zarazem dla Mojsie drogą odnowy moralnej.

Litwinka – jak wskazuje narracja i przypis w tekście, sylwetka ta opiera się na wzorze prawdziwej postaci, Anny Kłyszajko. Bohaterska kobieta opiera się wszelkim okrutnym prześladowaniom religijnym i jedyna w swoim środowisku

nie pozwala się zmusić do przyjęcia prawosławia, pociągając za swym przykładem męża i synów.

Żmudzin poczciwy – bierze udział w powstaniu styczniowym, ratuje rannego bohatera powieści.

Polacy „oporni” – czyli unicy, poddani szczególnym represjom, to sąsiadująca ze stacją Lolusia rodzina lekarza, jego dwie córki; jedna – panna, a druga mała dziewczynka i syn Janusz, korepetytor Lolusia i swoisty wzór życiowy. Pan Zdański, z którym znajomość zostaje zacieśniona za przyczyną wypadku Lolka, człowiek wykształcony, jest rodzajem przywódcy dla swych współwyznawców. Geneza powstania religii unickiej nie jest w utworze szczegółowo wyjaśniona, tekst kładzie nacisk na współczesny stan rzeczy: brak księży i kościołów, nacisk policji i żandarmerii na udział w prawosławnych praktykach religijnych, konfiskaty mienia, aresztowania całych wiosek i zsyłki na Syberię, rozdzielanie rodzin, zabieranie dzieci do przytułków, *by w osamotnieniu, wśród obcych, łatwiej wyzbyli się swej mowy i wyrzekli swego Boga*; najazdy na wsie odporne kozaków z nahajkami i publiczne egzekucje; prześladowania, które można – jak twierdzi autor – porównywać z tymi, jakie dotyczyły pierwszych męczenników chrześcijańskich.

Wszystkich – i katolików, i unitów, i także Żydów łączy wspólna pamięć Powstania Styczniowego, „*cudnych czasów*” – jak mówi jedna ze staruszek – *kiedy obawy żadnej nie czuł człowiek, a tylko jakąś moc, taką chęć walki i ofiary*. Pamięć „cudnych czasów” żyje w opowieściach i anegdotach, w pamięci starych ran, udzielanej sobie wzajemnie pomocy i więzów zaufania, które z tamtego okresu pozostały. Trwają te więzy w domach rodzinnych, w kontaktach sąsiedzkich, bez względu na różnice wieku, klas, wyznań i nacji.

Ciekawą rzeczą jest śledzenie, jak w powieści tej (napisanej, jak pamiętamy, w latach 20., a dotyczącej początku stulecia), rysuje się pojęcie narodu: z jednej strony autorka mówi, że wśród ludzi niewykształconych jest to wspólnota „tutejszych”, określana przez miejsce pochodzenia; lecz tam jednak, gdzie kształtuje się ono, wydaje się istnieć koncepcja jakiejś dwunarodowości, przynależności do całego obszaru ojczyzstego, jakim jest Polska, obowiązującej jakby ponad własną nacją, czyś Żmudzin, Litwin czy Tatar – z tego powodu mały chłopiec żydowski, chodzący do rosyjskiej szkoły, uważa za swoją powinność uczenie się polskiego, zaś chłopiec polski za swój obowiązek udzielanie mu z tego języka lekcji. Takim nurtem płynie życie nieformalne, którego przeciwieństwem jest właśnie szkoła.

Podobnie jak w realnym życiu przekroczenie progów szkoły jest dla dziecka zetknięciem z szerszym planem życia społecznego, z jego ambiwalencją kłopotami i stanowi inicjację do życia wśród ludzi, gdzie konieczne jest wypracowanie sobie własnego miejsca, zajęcie lepszej lub gorszej pozycji społecznej. Taki model powieści szkolnej jest nierzadko metaforą całego społeczeństwa, „światem w miniaturze”, ukazującym jednak całą panoramę zjawisk, z jakimi delikwent będzie miał do czynienia z życiem dorosłym. Opresyjna szkoła carska

jest bez wątpienia taką pomniejszoną wizją społecznego życia pod zaborem rosyjskim, gdzie sukces możliwy jest tylko za cenę demoralizacji i zaparcia się siebie. Ukazuje moralne koszty zniewolenia, ale też wskazuje metody i techniki samoobrony, punkty oparcia, które mogą przed nią chronić.

Jak się okazuje, istnieją jednak strefy wolności, do których świat zewnętrzny nie ma dostępu. Kim są ludzie wolni, jakie jest ich miejsce w społecznej hierarchii, jakie reprezentują zawody, nacje, przekonania? Autorka próbuje odpowiedzieć na te pytania w różny sposób. Wzorem postaci, najbardziej chyba niezależnej w społeczności uczniowskiej, jest uczeń Juraha. Choć jego sytuacja materialna jest niełatwa, a kształcić się może jedynie dzięki wspaniałomyślności stryja (który opłaca chesne i zupełnie nie rozumie buntowniczych zachowań młodzieńca), chłopiec jawnie stawia opór szkolnemu systemowi i przeciwstawia się nauczycielowi, który szkaluje Polskę i Polaków i podczas lekcji ośmiela się skrytykować zakłamaną podręcznik Iłowajskiego i zawarty w nim obraz Powstania Listopadowego. Jednak i mały Lалуś dorasta do otwartego oporu wobec szkolnego systemu. Będzie on pierwszym, który zażąda od dyrekcji, aby lekcje religii odbywały się w języku polskim i pociągnie za swoim przykładem kolegów.

Maria Reuttówna, trzymając się dość wiernie schematu powieściowego i uwzględniając wszystkie jego ważniejsze epizody, jednocześnie odwołuje się do historycznych zdarzeń, podkreślając, zgodnie z obyczajem epoki, ich autentyzm. Ta skrupulatność wyraża się w zlokalizowaniu zdarzeń w czasie i w przestrzeni, przytaczaniu prawdziwych nazwisk, nawet za cenę zdemaskowania wprowadzonych pseudonimów i utajnień.

Obraz, który przedstawia Reuttówna ciekawie się konfrontuje z opublikowanymi w piśmie „Zwierciadło Polskie” fragmentami pamiętnika kuratora szkolnictwa polskiego pod zaborami, niejakiego W.G. Smorodinowa¹⁰. Ten rosyjski pedagog ukazuje życie szkoły i uczniów polskich w lustrzanym niejako odbiciu.

Po zdawkowych pochwałach, jakimi dyrektor obdarza dzieci polskie, przechodzi on do krytyki:

Do ujemnych cech charakteru dzieci polskich zaliczyć należy ich jakby wrodzoną odrazę do wszystkiego, co rosyjskie, brak otwartości, skłonność do fałszu i dążenie do wprowadzenia w błąd nauczycieli, szczególnie Rosjan. Ostatni rys charakteru ma historyczne powody. W ogóle, powtarzam raz jeszcze, dzieci polskie mają wiele cech dodatnich i tym boleśniej jest widzieć zarazę, szerzoną pośród nich przez rodziców i opiekunów przez wpływy, budzenie uczuć, które winny być obce czystej duszy dziecięcej. Polskie dzieci takie zatrute ziarna mają w duszach od niemowlęctwa bodaj. W tym tkwi przyczyna dwoistości ich natury: dziś grzeczni, dobrze wychowani, spokojni i pełni szacunku uczenio-

¹⁰ W.G. Smorodinow, *Lata mojej pracy w warszawskim okręgu naukowym i epizody z życia szkolnego*. Petersburg 1914, cyt. za: *Pamiętniki dyrektora gimnazjum radomskiego*. Przel. Testis. „Zwierciadło Polskie” nr 4, s. 68-81.

wie; jutro – pod wpływem haseł narzuconych, zmieniają się do niepoznania. Metamorfozy podobne obserwowałem nierzadko, a taka zdolność do zmian usposobienia uczniów polskich jest następstwem tego, że po pierwsze – są oni wyjątkowo wrażliwi, po drugie – ta dwulicowość tkwi już w ich naturze i odsłaniają oni to jedną, to znów drugą stronę swych uczuć, zależnie od sugestii rodziców, wpływów zewnętrznych i wewnętrznych okoliczności. Bolesny jest widok polskich dzieci w ich ujemnym usposobieniu. Nie może być miłszych, przyjemniejszych dzieci niż polskie, o ile nie paczy im dusz tendencja, ale trudno wyobrazić sobie bardziej okrutne zwierzątka (zwierziata), gdy są usposobione wrogo, podniecone i przejęte nienawiścią narodową.

III. W przestrzeni ojczystej

POWIEŚĆ WAKACYJNA

Wakacje – to naturalny czas ludyczny, czas dziecięcych swobód, kiedy natura dziecka i dzieciństwa manifestuje się w sposób najmniej skrępowany. Sprzyja temu zbliżenie do natury, likwidacja barier klimatycznych między dzieckiem a światem przyrody. Wraz z nią częściowa przynajmniej likwidacja barier obyczajowych i nawet społecznych. Nic zatem dziwnego, że tematyka wakacyjna zyskała sobie popularność wraz z zainteresowaniem światem dziecka i dzieciństwa, modą literacką na podglądanie dzieci, ich naturalnych zachowań czy penetrowaniem przez pisarzy własnej niedoroślej przeszłości. Podgatunek (czy schemat fabularny) zwany wakacyjną przygodą, graniczy i przenika się z takimi formami pisarskimi jak wspomnienia z dzieciństwa (*Szczeniące lata*, *Bezgrzeszne lata*, *Uśmiech dzieciństwa* i in.), czy powieści o dzieciństwie i rodzinnym domu, w których znaleźć można całe partie tematyczne pokrywające się treściowo i strukturalnie z wakacyjną przygodą (na przykład *Zaklęty dwór* Zofii Zakrzewskiej czy *Dziecinny dwór* Zofii Rogoszówny).

Jednak przygoda wakacyjna to – posługując się terminologią Ryszarda Waksunda – zdecydowanie utwór DLA dzieci, a nie dziecięcy. Przesądza o tym zarówno struktura fabularna, powtarzalna i dopasowana do kryteriów poczytności, jak też przesłanie dydaktyczne zwykle dyskretne i taktownie wplecione w tok wydarzeń, ale jednak obecne. Jest to wszelako powieść, która w maksymalnym chyba stopniu wykorzystuje naturalny świat dziecka, jego emocje, wyobraźnię, doznania zmysłowe i dlatego w moim przekonaniu zasługuje na uwagę.

Szczegółowa geneza tego schematu nie jest łatwa do ustalenia. Którą powieść wakacyjną uznać należy za pierwszą? Kto był jej autorem? Na te pytania nie potrafię odpowiedzieć. Być może za pewien załączek wzorca uznać można *Różę bez kolców* Zofii Urbanowskiej, może inspiracje płynęły raczej z utworów zagranicznych? Niewykluczone, iż pierwszą stosunkowo pełną wersją były *Wakacje w Zalesiu* (tytuł oboczny *Na wakacjach w Zalesiu*) Marii Buyno-Arctowej, wydane w 1906 r. i wielokrotnie potem wznawiane do 1939 r. Utwór ten zawiera szereg, powtarzanych później elementów wzorca, a zarazem jest mocno osadzony w XIX-wiecznej jeszcze dydaktyce, w poetyce „grzeczności”, „niegrzeczności” czy szlachetnych zamiarów dziecięcych, które przynoszą opłakane rezulta-

ty. Zapewne pierwsza edycja tego utworu miała miejsce w „Moim Pisemku”, jako powieści odcinkowej, jeszcze przed ukazaniem się tomiku. Wskazywałaby na to zamknięta konstrukcja rozdziałów – zaś stosunkowo mało spójna całość fabuły. Należałoby to sprawdzić, ja jednak pisząc ten artykuł mam dostęp jedynie do wydania z 1928 r., sygnowanego jako wydanie drugie, poprzestając zatem na tej właśnie wersji, w której utwór był następnie wznawiany w okresie międzywojennym. Mniej znanym utworem wakacyjnym, tym razem w formie listów podanym, jest *Lato w Olszance* Emilii Węslawskiej, również opublikowane w wydawnictwie Arcta, w 1911 r.

W 1913 r. ukazuje się nakładem Michała Arcta utwór pióra znanego autora dla młodzieży, przyrodnika Bohdana Dyakowskiego *Patrol beskidzki*, z podtytułem „opowiadanie wakacyjne”, jednak zważywszy objętość tego tekstu, konstrukcję i stopień skomplikowania fabuły, skłonni bylibyśmy zapewne usytuować *Patrol...* bliżej powieści, aniżeli opowiadania.

Wymienić też można *Skarby* Zofii Żurakowskiej (1927), jako jeden z wczesnych wariantów wzorca. Juliusz Kaden-Bandrowski publikuje w 1924 r. *Wakacje moich dzieci* oparte na obserwacjach z życia własnych synów. Do tekstów tworzących i stanowiących wzorzec dla młodzieżowej odmiany powieści zaliczyć należy z pewnością *Szatana z siódmej klasy* Kornela Makużyńskiego (1937), aczkolwiek, gdy autor pisał swoją powieść, istniało już wiele realizacji tego schematu.

Z pewnością ramy powieściowe utworu odwzorowują dość powszechny dla klas średnich wzór zachowań, kiedy to dziecko (czy dzieci) uczęszczały do miejskich szkół, zaś na czas wakacji powracały do rodzinnego majątku lub też wyjeżdżały na wynajęte letnisko. W tym sensie powieść wakacyjna pełni rolę komplementarną do powieści szkolnej czy pensjonarskiej, która upowszechniła się już nieco wcześniej, bo u schyłku XIX wieku.

Schemat fabularny wakacyjnej przygody precyzyjnie wpisuje się w ramy czasu i przestrzeni. Schematyzacji podlegają szczególnie ramy czasowe: związaniem akcji bywa najczęściej koniec roku szkolnego, rozdanie świadectw, moment satysfakcji lub jej braku i oczekiwanie okresu zasłużonej wolności; jej zamknięcie zbiega się z nadchodzącą już jesienią i rychłym powrotem do szkolnych obowiązków.

Z tym wakacyjnym okresem i wyjazdem na letnisko wkraczamy w czas specyficzny, który możemy nazwać *czasem dziecka*. Od tej pory narrację określać będzie perspektywa dziecka, jego punkt widzenia, jego sfera doświadczeń, a nawet jego rozkład dnia: pory przebudzenia i snu, posiłki, spacer, zabawy, a przede wszystkim jego osobiste odkrycia. Jeśli powieść jest adresowana do młodzieży, a jej bohaterowie są nastolatkami, zakres ich swobód jest oczywiście większy, możliwości kreowania przygody rozleglejsze.

Dorośli opiekunowie poruszają się gdzieś na peryferiach tego czasu: ich polecenia i zakazy, sporadyczne interwencje są jedynie dodatkiem do zdarzeń fabuły. Żyją oni w innym czasie, pozornie pozostając w tej samej przestrzeni

i pod tym samym dachem. W wyznaczonych najogólniejszymi regułami ramach dziecko (albo też grupka dzieci) ma swobodę zachowań i autonomię. Uwolnieni od ścisłego harmonogramu obowiązków bohaterowie podejmują samodzielną eksplorację otaczającego świata: stykają się z naturą i sami muszą rozwiązywać problemy wynikłe z własnych działań.

Nie tylko czas, ale i przestrzeń powieści zachowuje typowe atrybuty dziecięce. Świat przedstawiony w powieści wakacyjnej to przestrzeń archetypiczna, doskonale mieszcząca się w określeniu Jerzego Cieślikowskiego „ojczyzna najbliższa czyli czasoprzestrzeń dzieciństwa”. Można w niej także doszukać się wielu podobieństw z przestrzenią wytyczoną przez poezję dziecięcą Marii Konopnickiej (a po trosze może i Lenartowicza) rozbudowaną i poszerzoną, ale jednak nie zmieniającą swych zasadniczych rysów. Właściwie aż po dzień dzisiejszy, po utwory powstałe już w XXI stuleciu.

Pierwotnym punktem tej przestrzeni jest dom wakacyjny. Gościnne wnętrze, do którego przybywają bohaterowie może być dworem, dworkiem czy chatą, leśniczówką, pensjonatem czy, jak to odnotowuje jedna z najnowszych tego typu powieści, gospodarstwem agroturystycznym. Dom jest punktem oparcia i bazą wypadową młodych bohaterów. Jego szczegółowy opis pojawia się jednak w powieści zazwyczaj tylko wówczas, jeśli wymagają tego wydarzenia fabuły. Najczęściej jednak poza najogólniejszym opisem, przestrzeń domu jest okrojona, sprowadza się do obszarów zarezerwowanych dla dzieci: pokoik lub pokoiki na poddaszu, kuchnia jako miejsce posiłków, weranda, spiżarnia. Ta ograniczona przestrzeń określa zarazem funkcje, jakie dom pełni dla młodych letników: jest miejscem do spania (i snucia niezwykłych pomysłów) i posilania się (w razie potrzeby zdobywania żywności „na wynos”). Dodajmy do tego jeszcze jeden uzupełniający rekwizyt – to okno. Służy ono do sekretnego wykradania się z domu, jak też i do nawiązywania kontaktów z mieszkającymi gdzie indziej towarzyszami przygody.

W otoczeniu domu rozciąga się ogród lub ogródek, gospodarstwo (z podręcznym dziecięcym bestiariem) park czy sad, zależnie od okoliczności fabuły. To miejsce leniwego wypoczynku i pierwszych małych przygód. Dalej – polski pejzaż, zależnie od regionalnej lokalizacji: pola, lasy i rzeczka, pagórki i góry, pejzaż jezior czy morza. Przestrzeń nieznana „ubi leones”, która będzie obszarem wędrówek i penetracji.

Terenem ekspansji bohaterów stają się wytyczone przez dorosłych obszary zabawy jak dziecięcy pokój, park czy ogród ale też przestrzenie nieoswojone, a nawet zakazane: opuszczone i zapomniane części domu – strychy, piwnice, a nawet dachy, zapuszczone części ogrodu, do których nikt nie zagląda, pomieszczenia gospodarskie; drzewa, na których można budować domki i kryjówki, las czy posesja tajemniczego sąsiada, do której można się przedostać przez dziurę w płocie. Przekraczanie wyznaczonych granic terytorialnych jest wszak jednym z wymaganych warunków przeżycia przygody. Dodajmy jeszcze, że nawet jeśli przestrzeń zaanektowana przez dzieci pozostaje również w użyt-

kowaniu dorosłych, z reguły dzieci wykorzystują ją w odmiennej zupełnie funkcji, takiej, jaką dyktuje im wyobraźnia czy jakieś chwilowe okoliczności.

Nie byłaby możliwa powieść wakacyjna bez konfrontacji bohaterów z żywiołem. Ziemia, powietrze, ogień, woda to nieodzowne atrybuty obcowania z naturą, które muszą się w utworze pojawić. Niespokojny i dynamiczny klimat polskiego lata dostarcza szeregu okazji do powieściowych perypetii.

Żywiołem, który wpisuje się w obręb powieści wakacyjnej w sposób niemal nieunikniony jest woda. Staw, jezioro, rzeczulka, ale też nagłe zmiany aury: burze, wichury, ulewy i powodzie to niemal konieczne atrybuty wakacyjnej przygody. Próby samodzielnego zmagania się z wodą: niefortunne kąpiele, próby wioślarskie czy żeglarskie zakończone prawie-że- katastrofą, także są częstym udziałem bohaterów, podobnie jak zbłądzenia w lesie i niebezpieczne spotkania z fauną. Do archetypowych sytuacji/miejsc zaliczyć też możemy drzewo i wyspę. Potężny baobab, który stał się schronieniem Stasia i Nel, nie przybiera może w przygodzie wakacyjnej aż tak majestatycznych kształtów jak w powieści Sienkiewicza. Wyspa nie jest bezludną siedzibą Robinsona, wszystkie cechy przestrzeni są tu pomniejszone i złagodzone, stają się substytutem przygody wielkiej i egzotycznej przynosząc w zamian większą bliskość i swojskość.

Warto tu przypomnieć znakomity rozdział trzeci ze *Skarbów* Żurakowskiej zatytułowany „Nasze domy”:

*osobiste domy dzieci znajdowały się w sadzie pod postacią wspaniałych rozłożystych jabłoni. Każde z nich miało swój dom o większej lub mniejszej ilości pokoi i pięt, zależnie od szczęścia. (...) Olek, Marta i Tom wiernie trzymali się swoich siedzib od lat już wielu, ale Nik nie mógł jakoś miejsca zagrzać. Mieszkał już w ciągu burzliwego swego żywota w wielkich kamienicach o czterech i więcej piętach, to w parterowych lepiankach, to w zgrabnych pałacach o szerokich, wygodnych gałęziach, przepraszam – pokojach, to znowuż w gotyckich apartamentach niesłychanie podobnych do starych grusz. /.../ Olek już nawet siedział w najlepszym pokoju ponad drogą i z zadowoleniem rozglądał się po okolicy. Nik ze zwinnością wiewiórki latał po swoim ostatnim domostwie, a Marta spokojnie i statecznie sadowiła się między dwoma potężnymi konarami (...)*¹.

Przyjazny i opiekuńczy ogień płonie na kuchni, gdzie szykowane jest pożywienie, można przy nim się ogrzać i wysuszyć przemoczone stroje. Od umiejętności rozpalenia ogniska pod gołym niebem czy w przypadkowym schronieniu zależy nieraz możliwość przetrwania nocy. Ale bywa też i ogień złowrogi, kiedy po uderzeniu pioruna czy wskutek czyjejś nieuwagi wybucha pożar... znów okazja do przygody.

Wszystkie te oczywistości nabierają nowego wymiaru w opowieści wakacyjnej, stanowiąc dla bohaterów próbę sił i akompaniament zwiększający siłę oddziaływania zdarzeń fabuły.

¹ Z. Żurakowska, *Skarby. Pożegnanie domu*. Warszawa 1991. Reprint. s. 26-32.

Przestrzeń magiczna, nawiedzona, kryjąca w sobie niebezpieczeństwa i tajemnice czerpie zazwyczaj ze schematów romantycznych, powieści gotyckiej czy zgoła elementów baśniowych. Opuszczone domostwa, tajemnicze ruiny i zwaliska, stare zamczyska i cmentarze, okopy i bunkry, lochy i uroczyska leśne są niejako obiektami gotowymi do penetracji. Ale swobodnie igrająca fantazja młodych bohaterów może też niemal dowolnie kreować przestrzeń magiczną, na miarę możliwości wieku i typu wyobraźni. Małe siostrzyczki, Kizia i Mizia, noszą bułeczki i słodycze do dziury w płocie, składając daninę „ptaskowi”, który odwdzięcza im się pięknym gwizdaniem. Gdy opiekunka dzieci przyłapuje „ptaska” na gorącym uczynku i ujawnia, że to ubogi chłopiec z sąsiedztwa, który tym sprytnym sposobem zaopatrywał się w smakołyki dla siebie i rodzeństwa, dziewczynki z całym przekonaniem odrzucają to wyjaśnienie: „Teraz to jest chłopcyk, ale zawse był ptasek”².

„Nawiedzona” przestrzeń może też być usytuowana bardzo prozaicznie, w miejscu, którego nikt by nie podejrzewał o jakieś magiczne właściwości:

*Dzięki Bogu, nikt nie przechodził wieczorem koło starego kurnika, gdyż na pewno przeżyłby chwile tęgiego strachu, bowiem mimo iż kurnik jest pusty, usłyszałby – wychodzące jakby spod ziemi – srogie sapanie*³.

Zasady budowy fabuły powieści wakacyjnej wymagają, by w atmosferę *dolce far niente*, słodkiego nieróbstwa, nieraz ocierającego się o nudę, wdarła się jakaś tajemnica. Chwytem retorycznym zachowującym trwałość na dużej przestrzeni czasowej, całego właściwie XX wieku jest rozpoczynanie powieści od wizji wakacji wymarzonych, które miały być bardzo atrakcyjne lecz nie doszły do skutku: szara rzeczywistość zmusza bohaterów do realizacji znacznie skromniejszego wariantu: zamiast wyjazdu za granicę – do wujka na wieś, co buduje punkt wyjścia powieści na rozczarowaniu i frustracji, przekonaniu, że nic ciekawego z pewnością się tego roku nie zdarzy. Ten element struktury odsłania w znacznym stopniu wychowawcze przesłanie gatunku. Powieść wakacyjna jest pochwałą wartości rodzimych i rzeczy na pierwszy rzut oka niepozornych; niedocenianych. Pokazać ma ukryte piękno tego, co ojczyste i swojskie, bliskie i naturalne. Nie tylko o samo piękno tu chodzi, lecz raczej o dojrzwianie do wartości czy odkrycie prawdy, że nie tylko rzeczy rozreklamowane mają swój urok. Siła tego stereotypu jest tak potężna, że porównując dwie powieści wakacyjne, których powstanie dzieli z górą stulecie, a mianowicie wspomniane *Wakacje w Zalesiu* Buyno-Arctowej (1906) i Strękowskiej-Zaremby *Wakacje z krową, czołgiem i przestępcą* (2008) znajdujemy, że założenia fabularne prologu są w nich niemal identyczne⁴, choć niewielkie jest prawdopodobieństwo, by młodszej autorce znany był utwór tej starszej.

² *Wakacje w Zalesiu*. Warszawa 1928, s. 11.

³ M. Lisiewicz, *Duchy na strychu*. Londyn (b.r.w.), s. 14.

⁴ *Wakacje w Zalesiu*. Warszawa 1928; *Wakacje z...*

Urok powieści wakacyjnej nie sprowadza się jednak tylko do promowania hasła „cudze chwalicie...”. Walory krajoznawcze i topograficzne pojawiają się zazwyczaj w bardziej skomplikowanych powieściach dla nieco starszych czytelników. Dla pozostałych wakacje toczą się w przestrzeni uniwersalnej, w przysłowiowym „Zalesiu” (ta nazwa miejscowości lub jej podobna – jakich dziesiątki znaleźć można w atlasie Polski – zresztą nieraz się pojawia w powieściach), położonym równie dobrze w Wielkopolsce, Małopolsce, na Mazowszu czy „tuż nad Bugiem, z lewej strony...”. Podobnie rzecz się ma z wakacyjnym domostwem, które bliższe jest uogólnieniu niż konkretnemu. Czy jest ono dworkiem, chatą czy pensjonatem⁵, do wspólnych jego cech należy gościnność gospodarzy (oprócz dzieci spokrewnionych mogą tam się znaleźć i inne), szacunek dla tradycji, przestrzeganie dobrych obyczajów. Z pewną dozą przesady możemy go nazwać Soplicowem w miniaturze. Ojczyzna najbliższa zostaje tu poszerzona i rozbudowana do wymiaru uniwersalnego: polskiej wsi czy małomiasteczkowej prowincji, zawierającej jednakże zbliżone zawsze atrybuty, przeżycia, doznania zmysłowe. Swoisty schematyzm powieści, stałe wzorce czasoprzestrzenne to zarazem ikony tożsamości, przynależności, wspólnoty przeżyć.

Tajemniczy człowiek, przedmiot, zwierzę lub miejsce – intrygujące, elektryzujące zdarzenie, które skłania do działań i poszukiwań. Nie tylko sugestywność i siła wyrazu narracji przesądzały o atrakcyjności lektury, ale wytyczony przez doświadczenia lekturowe horyzont oczekiwań. Horyzont ten wytyczają z grubszą reguły gatunku (czy subgatunku), otwierając przypuszczenia na określone obszary i przestrzenie, w których można się spodziewać niespodzianek. Ale napotkany obcy, dziki, niebezpieczny osobnik zmusza do wyjścia poza znany, oswojony krąg kontaktów: dziki chłopiec w *Wakacjach w Zalesiu*; mały chłopiec romski w *Zaklętym dworze* czy Iwaś w *Tajemnicy Romka* to postać spoza znanego bohaterom obszaru społecznego lub etnicznego⁶. Zawarcie znajomości może być przypadkowe, ale jej kontynuowanie wymaga przełamania uprzedzeń dorosłych, a często i własnych. Analogicznie, choć oczywiście pojawiają się tu inne nieco aspekty, rzecz się ma z „obcym” zwierzęciem – aby zbliżyć się do niego, trzeba przekroczyć swe utarte przyzwyczajenia i obawy.

Schemat fabularny wakacyjnej przygody rozwijał się w różnych wariantach, w zależności od wybranego przez autora adresu czytelniczego: poczynając od stosunkowo prostych opowiadań dla dzieci młodszych, po bardziej skomplikowane fabularnie powieści dla nastolatków, gdzie łańcuchy zdarzeń były bardziej powikłane, a zasięg problemowy powieści o wiele szerszy. Jednak wymienione cechy konstrukcyjne pozostawały bez zmian.

⁵ Wobec trudności gospodarczych jakie doskwierały majątkom szlacheckim, jednym z remediów było przekształcanie dworów w pensjonaty, które zarabkowały na sobie przyjmowaniem letników lub sprzedawanie majątków w tymże celu. Takie zdarzenie pojawia się w finale *Zaklętego dworu* Zakrzewskiej.

⁶ Nb. podobny motyw „dzikiego” chłopca, dziecka natury, pojawia się we współczesnej powieści Carla Hiasena Sówki.

W *Patrolu beskidzkim* Bohdana Dyakowskiego⁷, gromadka znudzonych i zblazowanych wczasowiczów oczekuje na jakieś zdarzenie, które ożywi wakacyjną nudę. Tą wyczekiwaną tajemnicą okazuje się harcerski emisariusz, Antek z Krowodrza, który skłania rówieśników do podjęcia skautowego treningu. Przepis na harcerstwo, owiany tajemnicą niezwykłych umiejętności, szyfrów i przygód byłby może zbyt słabą atrakcją dla zblazowanych podrostków, gdyby nie umiejętnie wpisanie całej historii w rabczański pejzaż: rwące potoki, majestatyczne lasy, strome zbocza, dalekie zarysy tatrzańskich szczytów na skraju południowego horyzontu. Na pomoc przywołał też Dyakowski wszystkie wybryki beskidzkiego klimatu: nagłe burze i potężne ulewy, gwałtowne skoki temperatury, jednym słowem z tego wszystkiego, co zazwyczaj jest utrapieniem wakacji uczynił główny ich atut. Lecz dopiero w ostatnich partiach powieści, gdy bohaterowie nabrali już hartu ducha w walce z własną słabością i przeciwnościami losu, zostaje ujawniony przed nimi prawdziwy, głębiej ukryty cel – służba na rzecz ojczyzny.

Jednym z tekstów bardziej zawitych, o bogatej i skomplikowanej intrydze jest powieść wakacyjna Mieczysława Lisiewicza *Trop nad jeziorem. Opowieść naroczańska*⁸. Wyjazd na wakacje jest tu dla bohatera raczej zesłaniem czy karą, w mniemaniu zaś rodziców, którzy nie mogą sobie dać rady z młodocianym dandysem, oszustem i nieukiem – okazją do resocjalizacji na łonie natury i wśród ludzi prostych a szlachetnych, jak też oderwania chłopca od wpływów niekorzystnego środowiska. Narracja autorska lawiruje między tradycyjną optyką dydaktyzmu, dezawuowaniem i ośmieszeniem zachowań utrapieńca, a nieco bardziej już nowoczesną próbą zrozumienia psychiki bohatera. Kryzys wieku dojrzewania odbił się na losach chłopca wyjątkowo boleśnie, wplątując go w sytuacje bez wyjścia, a im bardziej wikła się w kłopoty, tym więcej popełnia nowych błędów. Gdyby ta powieść pisana była współcześnie, z pewnością autor szukałby winowajców również i po stronie dorosłych, a może nawet obarczyłby ich całą odpowiedzialnością za problemy chłopca. Wprawdzie nie ma tu mowy o takim komentarzu, czytelnik może jednak zastanawiać się czy ciotka – z pozoru oschła, lecz w istocie pełna miłości i zrozumienia, nie okazuje się lepszym wychowawcą niż monumentalny i pełen cnót ojciec.

Ale to tylko uboczne refleksje nad przemianami relacji rodzinnych z biegiem lat: istotną materię powieści stanowi bowiem wątek „trzaskających przygód”: wielokrotne zmagania bohatera z żywiołem wodnym, szlifowanie się słabego charakteru w starciu z przeciwnościami, pozyskiwanie przyjaciół spośród dawnych nieprzyjaciół, a przede wszystkim odkrycie rodzinnej tajemnicy ukrytej w zwalonym, wojennym bunkrze. Tajemnica – ten klucz do atrakcyjności czytelniczej wielu powieści, to zarazem często klucz do zamierzeń dydaktycznych autora. Sednem przygody i jej sensem okazuje się być,

⁷ B. Dyakowski, *Patrol beskidzki*. Korzystałam z wydania Warszawa 1947.

⁸ Seria „Podróże i przygody” Kraków 1938, Księgarnia Powszechna.

oprócz hartowania ciała i ducha odkrycie znaku historii, patriotycznego symbolu. W *Lecie leśnych ludzi* będzie to odnalezienie skrytego na mokradłach powstańczego grobu i broni; w *Skarbach* starych dokumentów rejestrujących rodzinną przeszłość i powstańczego sztandaru; w powieści Lisiewicza bohater dociera do wojennego grobu swego wuja i ukrytych w nim pamiątek. Ziemia gromadzi prochy i odkrywa je przed żądnymi przygód młodymi ludźmi. W *Beskidzkim patrolu* to znalezisko młodych jest ukazane nie tak dosłownie, ma raczej formę bardziej intelektualnego symbolu: spragnionych zabawy i byle jakiej rozrywki, dość bezmyślnych w sumie młodzieńców tajemnicza „zabawa w skauting” prowadzi w pewnym momencie do samodzielnego odkrycia głębszego jej sensu i funkcji, finalnego celu – ojczyzny. Wszystkie te znaki dziedzictwa przodków (ruiny, mogiła, sztandar, dokument i in.), mają oczywiście dużo większą siłę perswazji niż jakiegokolwiek argumenty werbalne, ponieważ zostały samodzielnie odkryte.

Powieść *Koleba na Hliniku* Jerzego Mieczysława Rytarda i Heleny Roj-Rytardowej (1933), lokuje przygodę wakacyjną w polskich Tatrach, a bohaterami jej czyni czterech warszawskich gimnazjalistów, którzy za namową jednego z nich, z pochodzenia górala, wyruszają do podhalańskiej wioski Hockowskie, aby spędzić tu lato i poznać górskie szlaki, dorabiając sobie przy tym pomocą w pracach gospodarskich. Już pierwsza wyprawa w góry przynosi intrygującą tajemnicę: w ich obecności traci życie postrzelony przemytnik, który przed śmiercią powierza im sekret swojej kryjówki. Wiadomość od umierającego, jest, oczywiście niekompletna – do bohaterów należy odkrycie właściwego sensu informacji, znalezienie wskazanego miejsca i rozwikłanie zagadki. A może odkrycie skarbu? Niewykluczone, że przemytnik ukrył w tajemniczej kolebie dutki. Pojawia się także nieodzowny szwarcharakter, *leśniczy Pałuba, nie cieszący się najlepszą opinią wśród miejscowej ludności*. Już wstępna charakterystyka tego antybohatera jest nadzwyczaj przejrzysta i czytelna: *był to średniego wzrostu, krępy, dość tęgi mężczyzna, o niezbyt sympatycznym wyrazie twarzy. Bure oczy patrzyły na każdego podejrzliwie, spode łba* (s. 48). Negatywnej oceny leśniczego dopełnia fakt, iż jest on natrętnym i niechcianym adoratorem dziewczyny, z którą przyjaźnił się bohaterowie.

Nie trzeba zbyt pracowitych studiów nad warsztatem pisarskim autorów, aby z dużą pewnością stwierdzić, że cała szkicowo zbudowana intryga sensacyjna jest tu tylko pretekstem, służącym przytrzymaniu na uwieży uwagi czytelnika, swoistym „gotowcem” fabularnym, po wielekroć wykorzystywanym w tego typu utworach.

Sylwetki czterech głównych bohaterów również nie są sporządzone ze zbyt wielką starannością. Autorzy odwołują się tu do schematu charakterystyki grupowej: nakazuje ona podział ról w zespole, tak, aby postacie były rozpoznawalne: przywódca, niezguła, żartowniś, niesubordynowany buntownik, wrażliwy empatyk o miękkim sercu, to główne warianty postaci w grupie, pozwalające utrzymać jej spójność i różnorodność.

Inaczej dzieje się w tych partiach utworów, które mają pokazać miejsce akcji, jakim są Tatry Zachodnie. Tu dopiero daje się poznać kunszt literacki autorów i ich pełne zaangażowanie. Górskie wędrówki bohaterów emanują rzeczością i prawdą. Trasy wędrówek opisane zostały z doskonałym rozeznaniem topograficznym. Taka budowa powieści odslania przed uważnym czytelnikiem podszewkę i cel utworu, gdzie przestrzeń jest ważnym i samoistnym celem, a składniki fabularne stają się właściwie tylko pretekstem.

Pewnym wariantem przedstawianego tu wzorca jest wakacyjna powieść drogi – w rodzaju *Wyprawy pod psem* Makuszyńskiego (1936), *Topsy i Lupus* Kossak-Szczuckiej (1931) czy *Zatartym szlakiem* Julii Jaworskiej (1926). Kołem napędowym fabuły jest tu zasada uciekającego efektu: poszukiwany przedmiot, osoba czy informacja przemieszcza się lub znika, choć już miała być w zasięgu ręki i znów trzeba kontynuować wyprawę. Jednak pomijam te utwory w swoim omówieniu ponieważ w przeciwieństwie do powieści „stacjonarnej” mamy tu do czynienia z innym pojęciem przestrzeni, nie jest ona tak intensywnie penetrowana i osvajana przez samo dziecko, nie staje się jego własnością.

Studiując, przeglądając i wczytując się w dawne powieści wakacyjne, nie możemy oprzeć się nostalgicznej myśli: jaki nudny jest dzisiejszy świat naszpikowany telefonami komórkowymi, zakazami najróżniejszego rodzaju, wspieranym przez prawo i państwo systemem kontroli nad życiem dziecka. Żadna z tych powieści nie mogłaby nie tylko zdarzyć się dzisiaj, ale nawet uprawdopodobnić. Zderza się ona w niezwykle dobitny sposób z doświadczeniem dziecka, jego znajomością współczesnych prawideł życia.

A jednak... przygoda wakacyjna jako schemat powieściowy nie tylko przetrwała, choć z pewnymi modyfikacjami, cały okres PRL-u, ale też wydaje się od nowa zdobywać popularność i przeżywać coś w rodzaju renesansu literackiego. W latach 60. XX w. charakterystyczne jest dryfowanie tego wzorca w stronę wątków sensacyjno-kryminalnych, przyprawionych stosowną porcją ideologii. Za przykładem wzorów obowiązujących w powieści milicyjnej, jako czarny charakter pojawia się złowrogi Niemiec z RFN-u, wykradający z Polski dzieła sztuki bądź osobiście, bądź za pośrednictwem wynajętych w Polsce złodziejasków, a gromadka dzieci na wakacjach udaremnia te nikczemne zamiary. Ale nawet hołdujące temu schematowi powieści zachowują wiele uroku dawnego wzorca, zwłaszcza jeśli są produktem dobrego pióra, co więcej, i one także sięgają do motywów i symboli historycznych, choć już zmodyfikowanych. Przykładem może być *Długi, deszczowy tydzień* Jerzego Broszkiewicza, *Gdzie ten skarb* Marty Tomaszewskiej, *Wakacje z duchami* Adama Bahdaja czy *Małomówny i rodzina*, literacki debiut Małgorzaty Musierowicz. Z właściwości gatunku czerpią także pełnymi garściami autorzy innych powieści, jak na przykład twórca serialu przygodowego o panu Samochodziku, Zbigniew Nienacki czy twórcy opowiadań o przyrodzie bieszczadzkiej *Na tropie węża eskulapa* Maria Kownacka i Zbigniew Garstka.

Godne uwagi są powstałe w latach 60. utwory podejmujące grę ze schematem, wykorzystujące jego elementy czy scenerię w celu oswojenia czy przybliżenia czytelnikowi innego typu narracji. Do takich prób można zaliczyć *Tego obcego* Ireny Jurgielewiczowej, gdzie cechy strukturalne i przestrzenne przygody wakacyjnej (m.in. motyw wyspy czy napotkanej postaci spoza kręgu swoich) połączone zostały z powieścią psychologiczną. Za drugi tego rodzaju przykład służyć może, w moim przekonaniu *Koniec wakacji* Janusza Domałika. Tekst ten można by określić jako swoistą „antypowieść wakacyjną”, gdzie autor, grając motywami typowymi dla wzorca (wyprawa do tajemniczych lochów itp.) pokazuje, jak bohater wyrasta z dziecięcych fascynacji przygodą pod wpływem zetknięcia z ważnymi problemami osobistymi.

Jak wspomniałam wyżej, przygoda wakacyjna jest bardzo stabilną, w małym stopniu ulegającą zmianom strukturą fabularną niosącą przesłanie tożsamości i przynależności. Możemy ją usytuować w tym okresie dorastania dziecka, gdy przynależność określana przez czynniki zewnętrzne jak rodzina, miejsce pochodzenia, zaczyna zmierzać w kierunku uwewnętrznionym, świadomym, kreowanym przez własne decyzje i doświadczenia⁹.

DWORY PANA KORNELA

W jednym z pierwszych roczników „Guliwera” zamieszczony był interesujący artykuł Ewy Ihnatowicz, w którym autorka odnotowała renesans wydawniczy powieści młodzieżowych z motywem dworu. Przywołane w nim teksty świadczą o tym, że dwór, ta prymarna czasoprzestrzeń literacka polskiego piśmiennictwa odgrywała niemałą rolę również i w książkach dla młodych, a próby wykorzenia jej z historii i polskiego pejzażu niezupełnie się udały¹⁰.

Autorka wskazuje też na związek mitu rodzinnego dworu – małej ojczyzny z mitem dzieciństwa i wymienia ważniejsze teksty i schematy fabularne. Wśród nich swoisty dla młodzieżowego piśmiennictwa XX stulecia motyw ratowania upadającego dworu przez jego młode latorośle. Ihnatowicz przywołuje tu przykład *Rodziny Połanieckich* Sienkiewicza, jako jeden z nielicznych przykładów podjęcia tego wątku w literaturze dla dorosłych.

Schemat fabularny, w którym panienka ratuje rodzinne gniazdo przed finansową ruiną był, mówiąc szczerze, dość pospolity, choć oczywiście, bohaterki dążyły do swego celu różnymi drogami. Drogi te na ogół również były wpisane w pewne schematy i jeśli brać pod uwagę ich aspekt ekonomiczny, polegały na niespodziewanym zastrzyku pieniężnym, którego źródłem była fabularna cudowność. W jej obrębie autor mógł dać upust pomysłowości literackiej, ubar-

⁹ J. Nikiforowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok 1995.

¹⁰ E. Ihnatowicz, *Stał dwór szlachecki*. „Guliwer” nr 6/1992, s. 6-10.

wiając tekst niezwyklejmi okolicznościami. Nie zmieniało to faktu, że mechanizmy zdarzeń pozostawały w istocie nienaruszone i zawsze takie same.

W powieści Wandy Grochowskiej *Mała królowna* (wydawnictwo księży Pallotynów, b.r.w.) rodzinny majątek bohaterek, Kalinów, zagrożony jest konfiskatą w wyniku zadawnionego długu. Zapomniana należność urosła wraz z procentami do wartości przewyższającej całą posiadłość i na pozór sytuacja wydaje się beznadziejna. Ratunek okazuje się jednak możliwy dzięki nasączo- nym dydaktyzmem splotom okoliczności. Stary sługa – uważany notabene za starca niespełna rozumu, okazuje się kustoszem dawnej tajemnicy: w skrytce znajduje się skarb (skrzynka pełna kosztowności) pozwalający spłacić wierzyciela i jeszcze długo żyć w dostatku. Ukryte przed laty precjoza mogły być wykorzystane pod warunkiem, że „temu tylko skarb ten powierzy, kto będzie zdradzał usposobienie do czynienia dobrze prostaczkom i ubogim”. Takie właśnie predylekcje wykazuje jedna z wnuczek właścicielki: ona to okaże się sukcesorką i zarazem wybawicielką majątku. Ona też składa obietnicę, że *będzie kochać brać wieśniaczą i postara się robić wszystko, co w jej możliwości, aby im lepiej się działo na świecie* (s. 62-64).

Rezolutna Figa, tytułowa bohaterka powieści Marii Buyno-Arctowej, mimo dziecięcego wieku podejmuje brawurową próbę ratowania majątku ciotki, osoby dość oderwanej od życia i bezwolnej (utalentowanej pianistki), która ulega złym podszeptom kuzyna, intryganta i oszusta, planującego doprowadzić właścicielkę do ruiny i następnie przejąć jej mienie.

Takich przykładów literackich można oczywiście znaleźć o wiele więcej. Z jednej strony mają one swoje umocowanie w realiach życia, ponieważ dwór, mimo całego kulturowego i historycznego sentymentu, jakim jest obdarzany, pod względem ekonomicznym coraz rzadziej pozostaje samowystarczalny. Ciekawym do tego komentarzem może być opublikowany w początkach bieżącego stulecia tom wspomnień Andrzeja Wierzbickiego, polskiego przemysłowca i działacza gospodarczego *Żywy Lewiatan*¹¹. Autor ten nabywa majątek ziemski i podobnie jak inni opiewa uroki dworu: piękno krajobrazu, satysfakcję z osiągnięć rolniczych i hodowlanych, a przede wszystkim wielką wartość wychowawczą, jaką dla kształtowania charakteru synów ma ich udział w obowiązkach gospodarskich. Po naszkicowaniu tego idyllicznego obrazu autor stwierdza jednak, że majątek nie był wydolny ekonomicznie i przynosił straty – na jego utrzymanie musiał zdobywać fundusze pracując w mieście (tj. w przemyśle).

Można zatem powiedzieć, że autor niniejszych wspomnień mógł sobie ze względów ideowych, estetycznych i pedagogicznych pozwolić na stworzenie pewnej ekonomicznej fikcji. Czy można się dziwić, że ci którzy takich możliwości nie mieli, szukali wsparcia w fikcji literackiej?

Zanurzenie się w tej ostatniej pozwalało wszak oddziaływać na emocje i pełnić zastępczo także funkcje.

¹¹ A. Wierzbicki, *Żywy Lewiatan*. Warszawa, 2001, s. 317-322.

Tym właśnie tropem podążył i Kornel Makuszyński. Jeśli wyodrębnimy z dorobku pisarza powieści, które (na pewnym poziomie umowności) możemy określić jako realistyczne, zobaczymy, że prezentowany w nich obraz dworu układa się w bardzo ciekawą sekwencję.

Pierwsza z interesującego nas rodzaju powieść Makuszyńskiego to *Panna z mokrą głową* (1932). Oto obraz dworu:

Biały dom, na sześciu wsparty kolumnach, panował dawniej nad tak szerokim kręgiem ziem, że krańca ich nie można było dojrzeć z największego nawet komina. (...) kiedy Irenka zjawiała się w białym domu (...) otoczony był tylko małym skrawkiem ziemi: wyglądał jak świetny grobowiec, co włada już tylko trawnikiem i kilkoma ścieżynami. Jeszcze spozierał dumnie i wyniośle, lecz serce domu toczyła zgryzota i czasem, kiedy nikt tego nie widział, w posępne noce jesienne grube łzy spływały po jego szklanych oczach. Wyglądał jak olbrzym, któremu odebrano jego moc...¹².

O ile w tej pierwszej powieści wizja dworu jest polana sentymentem i wyraźną nostalgią – cała zresztą fabuła zmierza do cudownego uratowania dworu przy pomocy pieniędzy bogatej ciotki. Ten motyw ratowania ojcowizny był dość popularny w młodzieżowych powieściach, jak i w literaturze popularnej dla przeciętnego czytelnika, a raczej może czytelniczki. K. Makuszyński nie wahał się czerpać pełnymi garściami z wypracowanych już wcześniej schematów. Były one zresztą szczególnie wdzięcznym, trzeba przyznać, materiałem do tworzenia fabuł odpowiednich do potrzeb i czytelnika, i wychowawcy. Pozwalały łączyć tradycję narodową ze stosowną porcją dydaktyzmu – wezwaniem do ofiarności i pracowitości; klimatem humoru (barwne postaci drugiego planu) i przygody oraz na półbajkowej tajemnicy. Ogromny sukces czytelniczy *Panny z mokrą głową*, która miała sześć wydań u Gebethnera i Wolffa w latach 1933-1939, spowodował, że pisarz kontynuował podjęty typ pisarstwa i właściwie skupił się na nim, jeśli nie liczyć tworzonych w tym okresie wspólnie z Marianem Walentynowiczem obrazkowych historyjek „koziółkopodobnych”.

Jednakże już w dalszych utworach narasta element humorystycznego dystansu i groteski. Kolejne dwory a także okalające je majątki, nie mają już tego majestatu i jak można wnioskować z opisu, nigdy nawet go nie miały.

Następna powieść Kornela Makuszyńskiego to *Skrzydlaty chłopiec* (1933), epitafium lotnicze, napisane po tragicznej śmierci polskich pilotów Żwirki i Wigury w zawodach lotniczych w 1932 r.

Tutaj obraz dworu pojawia się jedynie w epizodycznej scenie nakreślonej z niezwykłym przekąsem, gdzie pokoje „pachną stęchlizną” a postać właściciela, przerażonego perspektywą, że oto pojawia się przed nim jakiś niepożądany krewny, nakreślona jest linią karykatury.

Dopiero jednak z prawdziwym rozmachem wkracza Makuszyński w czasoprzestrzeń literacką dworu w dwóch, napisanych w krótkim odstępie cza-

¹² *Panna z mokrą głową*. Wydanie NK, oparte na redakcji z 1958 r.

su i połączonych fabularnymi związkami powieściach *Złamany miecz* (1937) i *Szatan z siódmej klasy* (1937).

Warto tu poświęcić chwilę na refleksję nad jakże odmiennymi losami wydawniczymi obu powieści. O ile bowiem *Szatan...* przebojem przedarł się przez socrealistyczne werdykty cenzury i szybko wywalczył sobie poczesne miejsce wśród lektur PRL-u – był także ekranizowany, co zapewniło mu szeroki odbiór, o tyle *Złamany miecz* spotkał los zupełnie przeciwny: powieść ta na ponad pół wieku znikła z czytelniczego repertuaru. Znikła bez śladu nie tylko z powodu braku wznowień i wycofania z bibliotecznych zbiorów przeznaczonych dla dzieci, ale została też poniekąd wymazana z historii literatury. Próżno bowiem byłoby szukać wzmianki o powieści w hasłach osobowych Makuszyńskiego, informatorach czy słownikach¹³. Jednakże wiedziony jakąś profetyczną intuicją sam K. Makuszyński zatroszczył się o pozostawienie śladu po swojej powieści, wpisując go na karty *Szatana...* i odsyłając czytelników do poprzedniego utworu (w latach swego czytelniczego dzieciństwa poświęciłam wiele czasu na poszukiwanie *Miecza...* dochodząc w końcu do wniosku, że powieść ta w ogóle nie istniała, a wstawka autora jest tylko takim literackim żartem).

W latach trzydziestych ukazały się jeszcze *Uśmiech Lwowa* (1934), *Wyprawa pod pseem* (1935), *Awantura o Basię* (1936), *Wielka brama* (1936), *Złamany miecz* (1937), *Szatan z siódmej klasy* (1937), *List z tamtego świata* (1946) oraz wydane pośmiertnie *Szaleństwa panny Ewy* (1957). W posłowie do *Listu...*, pierwszej po wojnie wydanej powieści autor wspomina, że jeszcze cztery jego nieopublikowane powieści pochłonęła wojna i Powstanie Warszawskie. Nic nie wiadomo o tym, aby się one kiedykolwiek odnalazły.

Wróćmy jednak do litewskiego dworu w Bejgołach, który odwiedza Adaś Ciszewski i sąsiednich zaścianków przedstawionych z kolei w powieści *Złamany miecz*:

obejrzał gospodarskie budynki, połatane jak stary but, chylące się ku upadkowi, a obszerne jak brzuch żarłoka. Szara, zblakła bieda wyglądała z każdego kąta. Porykujący i chrząkający inwentarz był nieliczny i miał skłonność do melancholii. Nad całym obejściem zwisała znużona i w letnim upale usmażona ospałość. Nawet dwa młode koguty, które porwały się do bijatyki, czyniły to bez entuzjazmu. Gospodarski teren zasypyany był płowym kurzem, zaśmiecony słomą i zeschniętym nawozem (Szatan, s. 77).

Wiemy już, że sprawcą tej melancholijnej biedy nie są tylko niepomysłne okoliczności zewnętrzne, ale też i sam gospodarz majątku, Iwo, oryginał i egocentryk z farbowaną brodą, pogrążony w bezpłodnych rozważaniach nad teoriami matematycznymi. Dumania te nie tylko odrywają go od pracy, ale wręcz nie pozwalają mu nigdy zabrać się do niej, pozostawiając obowiązek gospoda-

¹³ M.in. pomijają tę powieść takie opracowania jak: *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży* (1984); *Słownik pisarzy polskich* Lesława Bartelskiego (1992); *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej* (2002); *Przewodnik encyklopedyczny literatura polska* (1984).

rowania majątkiem nieporadnej i zasmuconej żonie, która mimo największych wysiłków nie potrafi powstrzymać nadchodzącej szybkimi krokami ruiny.

Szatan vel Adaś Cisowski dostrzega zbliżający się upadek już podczas pierwszego oglądu dworu:

Dom był stary, niski i rozległy. Dwie drewniane kolumnienki u wejścia z niechętnym trudem podtrzymywały skrzywiony daszek. Zdawało się, że ten dom dlatego tylko nie zapada się w zachłanną i wszystko grzebiącą ziemię, bo go podtrzymuje gęstwa dzikiego wina, co wszystkie zaległo ściany i usiłowało zasłonić okna. (...) bolesnym skrzypieniem płakała szafa, skrzypiały deski w podłodze, a wiatr huczał w piecu (...) w pokojach spały leniwym snem stare meble, sędziwe gruchoty szlachetnego pochodzenia (...) każde dotknięte było ciężkim reumatyzmem. Obrazu tego dopełnia jeszcze zasnute bielmem zwierciadło i wypełzłe, kiczowate, portrety przodków, nad którymi pracowało setki pokoleń much.

Znajdujemy się zatem w miejscu w którym czas zatrzymał się, niczym w zamku śpiącej królowny. Nie ma on nic wspólnego z czwartą dekadą dwudziestego stulecia, w którym to momencie pozornie toczy się akcja. Stosownie do tego obrazu przesuwiają się przed oczami czytelnika postacie i zdarzenia zaczerpnięte jakby żywcem z Fredrowskiej komedii.

Dwory u Makuszyńskiego to prawdziwe teatrum postaci dziwacznych, oryginałów, dystraktów i niezgułów, zdumiewających swoją groteskową urodą. Należy do nich nie tylko rzekomy mędrzec matematyczny Iwo; w Głodowcach, przyszłym majątku Adasia Gilewicza (którego chłopiec wprawdzie jeszcze nie zdążył objąć) wita bohatera – już na pierwszym obiedzie – cała galeria zniechęconych rezydentów, staruszków i staruszek, przebywających tu na łaskawym chlebie i całkowicie oderwanych od bieżących wydarzeń. Nierzadko można spotkać tu także wędrownych malarzy i innych artystów, którzy we dworze znaleźli sobie przytulisko; trafić można na dziwaczego korepetytora czy też zarządcę, który każdym okiem spogląda w inną stronę, inny administrator majątku, ten ze *Złamanego miecza*, mimo iż wzorowo pełni swe obowiązki, ma także swoje słabości: on to podgrzewa i podsycza sąsiedzki spór, a także co już napęła wielką zgrozą – oddaje się pisaniu poezji. Osobną kategorię stanowi u Makuszyńskiego galeria służących i kucharek – te majestatyczne postacie z rzadka tylko przypominają ludzkie istoty; autor natomiast z lubością porównuje je do wyrobów nadzwyczaj masywnych, takich jak piec kaflowy, trzydrzwiowa szafa czy wręcz artyleryjskie działo.

Dobrze znajomym (od Fredry i nie tylko od niego) motywem komediowym jest też waśń rodowa, zapiekła wrogość i kłótnia, której przyczyn nikt już nie pamięta, ale której kontynuowanie jest sprawą honoru, a może tylko utartym przez czas obyczajem. Najpełniejszy jej opis znajdujemy w *Złamanym mieczu*, gdzie po długich perypetiach zostaje ona doprowadzona do absurdu (zaginiony miecz sterczy jako piorunochron wetknięty w dach domostwa antagonisty) i, jak to konieczne w komediowym schemacie, sprawa kończy się szlachetną

zgodą. W *Liście z tamtego świata* odwieczny spór toczy się pomiędzy właścicielami majątku Zapłocie, a sąsiadującym z nim klasztorem Bernardynów. W *Pannie z mokrą głową* konflikt rodzinny dotyczy ojca bohaterki: małżeństwo z nim pani Borowskiej zostaje uznane za mezalians, co skutkuje zerwaniem kontaktów z bogatszą częścią rodziny.

Analogicznie, jak u Fredry, sprawy materialne odgrywają niebagatelną rolę w tworzeniu fabuły; która bodaj najczęściej wije się wokół pieniędzy, albo też (zwłaszcza) ich braku, co wcale nie było tak częste w młodzieżowych powieściach. Być może są to echa wielkiego kryzysu końca lat 20. XX w. jaki przetoczył się przez Europę i Amerykę, dość, że kłopoty finansowe nękają tu niemal wszystkich, na różnych poziomach zamożności: upadają majątki, domy idą na licytację, klepią biedę aktorzy, malarze, przymierają głodem szewcy i uczniowie, łańcuch niepowodzeń finansowych wiąże poszczególne klasy i grupy (bankrutujący właściciel zwalnia biednego korepetytora, ten z kolei ma na utrzymaniu rodzinę). W powieściach Makuszyńskiego, zgodnie z duchem optymizmu, towarzyszy temu jednakże finansowa i psychologiczna cudowność: nieoczekiwane spadki i darowizny, tajemnicze datki w kopertach pojawiają się dosłownie znikąd, niosąc nadzieję i oddalając jeszcze o rozdział czy dwa widmo ostatecznej klęski. Drobnym sponsoring przygotowuje grunt pod wielkie donacje: Basia Bzowska otrzymuje spadek od nieznannej krewnej z Francji; Irenka „odmraża” zastygłe serce bogatej hrabiny i staje się jej dziedziczką; a szalona Ewa odmienia serce Harpagona – pana Mudrowicza i kieruje go na tory pomocy bliźniemu.

Uporządkowaną poetykę biznesu charakterystyczną dla wczesnego kapitalizmu, znaną tym co czytali pozytywistyczne powieści w stylu Urbanowskiej, gdzie „całość się sama ułoży” zastępuje logika chaosu i swoistego hazardu (dla tego jest tak ciekawie). Oprócz wytrwałej pracowitości, gołego „ora et labora” jest jeszcze niemało innych czynników, na które bohater nie ma wpływu i tylko szczęśliwy traf może mu dopomóc. Spiwem jest zatem miłosierdzie i solidarność społeczna, bo nawet polskie eldorado pracy, budująca się „z niczego” Gdynia, duma i chluba Międzywojnia (po dziś dzień zresztą), nie może zapewnić zarobku przybyszowi. Młody marzyciel, który przybywa do miasta, aby spełnić swoje marzenia o morskich przygodach, ale też aby usamodzielnic się finansowo i przestać być ciężarem dla ubogich opiekunów, przeżywa dramatyczne załamanie swych marzeń i gdyby nie spotkanie ze starym kapitanem i przypadkowa znajomość otwierającego do niego drogę hasła, kiepska byłaby jego przyszłość.

Podążając strona za stroną poprzez powieści pana Kornela, w tym szczególnie te, wpisane w sceneryę dworu, odnosimy szczególne wrażenie, że stopniowo zmienia się ich atmosfera. Przesycona sentymentem *Panna z mokrą głową*, prawda, pełna humoru i zgrabnych perypetii, wydaje się nam przesuwac bliżej klasyki literackiej, tego heroicznego, acz mało prawdopodobnego modelu fabuły, w którym wszelkie przeciwności losu pokonać może szlachetne serce i do-

bra wola. Wzorzec ten z czasem jednak wydaje się zmierzać pod piórem pana Kornela w stronę groteski i poetyki absurdu, a ukoronowaniem tego procesu wydaje się być *List z tamtego świata*. Wydawać by się mogło, że pan Kornel pod koniec swej literackiej kariery zakpił sobie nie tylko z kochających go i ufnych czytelników, ale również ze swoich własnych powieści i kpinę tę podał nam jak na talerzu. *List z tamtego świata* to bowiem powieść tak przesycona absurdem, że majątek Zapłocie bliższy się wydaje jakiejś gombrowiczowskiej, czy też witkacowiczowskiej, scenerii.

Te dziwaczne, karykaturalne kształty wydaje się przedstawiać już sam widok dworu. Inne siedziby ludzkie być może pochyliły się lub zapadły ze starości, biedy i wieloletnich zaniedbań. Zapłocie, przeciwnie, już od swego zarania mieściło w sobie pierwiastek nonsensu i budowy wyzbytej wszelkiego racjonalnego planu:

Olbrzymie domisko w Przyplociu takie sprawiało wrażenie, jak gdyby je wznosiło równocześnie dziesięciu budowniczych, z których pięciu było obłąkanych, a pięciu czyniło sobie na złość. Jedna część domu była niska, inna wysoka, jedna krzywa, druga prosta. Okna wybito na różnych wysokościach. Ze ścian wyrastały baszty, kominy. Taką niezliczoną wzniesiono ich ilość, jak gdyby koszmarny ten dom był filią piekła na Przyplociu i okolicę, a w filii gorzał wieczysty ogień tak jak w centrali. Chyba o tych kominach powiada Słowacki w Beniowskim, że: „tryskały piekiel dech przez wszystkie dziury”. Kilka pokoleń musiało budować to czupiradło, wciąż coś dodając, a nigdy nie burząc. A to było najdziwniejsze, że mieszkającym tutaj ludziom mało było jednego szkaradzieństwa, więc się postarali o jego odbicie, rozlawszy przed nim sztuczną sadzawkę z gładkim i przejrzystym zwierciadłem wody.

W tym obłąkanym domostwie znajdują się też nie mniej obłąkane wnętrza. Pojękują nawiedzone szafy, pomyłony zegar wybija w zależności od humoru, dowolne godziny, stoły i stołki slaniają się na nogach, a pająki, muchy i nietoperze z gniewem witają przybyszów, którzy zakłócili ich wieloletni spokój. Ale jest to nie tylko różnica skali. Spoglądając na konstrukcję fabularną powieści, dostrzegamy, że niemal wszystko jest tu poniekąd odwrócone: piękny biały dworek okazuje się nieforemnym eklektycznym zlepkiem; zrujnowany majątek, który powinni uratować przybysze – to w istocie doskonale prosperujące gospodarstwo, któremu pod względem materialnym na niczym nie zbywa, a właściciel rozporządza dowolną ilością środków pieniężnych i może wykupywać majątkowe udziały krewniaków. Oni to właśnie, przybysze z zewnątrz, są w większości hołyszami oczekującymi spadku.

Jednak spadek – ta lina ratunkowa rzucona przez pisarza będącym w potrzebie bohaterom, okazuje się w konsekwencji wydmuszką, uwiędłą po latach fikcją. Nie są to ani zamurowane w ścianie rodzinne klejnoty, ani precjoza z epoki napoleońskiej jak w *Szataniu z siódmej klasy*. To tylko stary przepis na tabakę, której nikt dziś nie używa i której wytwarzanie nikomu nie przyniesie dochodu. Przemysłny aptekarz, który pierwszy pojął rozwiązanie zagadki, nie

na próżno żegnał pozostałych spadkobierców szyderczym „Hahaha – na zdrowie!”. Cała misternie uknuta intryga spaliła na panewce i okazała się kpiną zarówno z bohaterów, jak też i, o czym była mowa wyżej, z czytelnika, przygotowanego z góry na śledzenie znanego schematu.

Nie byłby jednak Makuszyński sobą, gdyby w ten odwrócony schemat nie potrafił włożyć swego klasycznego, serdecznego i sentymentalnego przesłania. Nie skarb bowiem okazuje się ważny, ale relacje międzyludzkie, które tworzą się między bohaterami w toku jego poszukiwań. Tu uzdrawiają się serca, budzi się zrozumienie dla innych, a niepozorni i zdziwaczali odzyskują wiarę w siebie.

Obżartuch Mościrzecki, który poruszał się już tylko na wózku, w dramatycznym wysiłku podnosi się na nogi, aby ratować niewidomego chłopca. Ten czyn przynosi mu nagrodę: możliwość odzyskania utraconej władzy w nogach. Taktyczne sojusze i koterie, tworzone w celu zwiększenia szans na odnalezienie i przejęcie spadku owocują w rezultacie trwałymi związkami przyjaźni i miłości.

Nawet zagracony, zaniedbany i zarośnięty brudem dom także ma coś do zaoferowania. Wystarcza dostęp do szczotki, wody i mydła, pracowite kobiece ręce, a przeistacza się w prawdziwy skarb. Na strychu spoczywają cenne manuskrypty i starodruki, które z wdzięcznością przyjmie Biblioteka Narodowa; zaniedbane meble i mebelki ujawnią swój wdzięk unikalnych antyków, na które dotychczas nikt nie zwracał uwagi...

Kończy się odwieczna waśń między Mościrzeckimi, a klasztorem Bernardynów. Niewidomy chłopczyk ma zapewnione fundusze na leczenie wzroku. Pan Mościrzecki wydaje wielką ucztę, radość tryska jak rozperlona fontanna, a pobliski lekarz ordynuje okład lodu na wszystkie głowy.

IV. Nieludzka ziemia

ZAPOMNIANA RADLIŃSKA

W bogatej spuściźnie piśmienniczej, jaką pozostawiła po sobie Helena Radlińska, gdzieś na peryferiach dorobku tej wielkiej postaci, znajduje się kilka utworów dla dzieci. Większość z nich powstała we wczesnym okresie życia badaczki, gdy jej droga zawodowa nie była jeszcze definitywnie sprecyzowana¹. Opowiadania historyczne *Na ziemi polskiej przed wielu laty* były następnie dwukrotnie wznawiane w okresie Międzywojnia, nakładem wydawnictwa Jakuba Mortkowicza; dwa inne drobne teksty przypomnieli w tym samym okresie inni wydawcy². Utwory te wpisują się bardzo wiernie w kanon edukacji patriotycznej okresu niewoli, ten typ zadania wyznacza ich konwencję, estetykę i funkcję. Obok tych tekstów w bibliografii autorskiej Orszy znajdujemy jeszcze jeden utwór dla młodego odbiorcy: *Posiew wolności. Listy Joasi Strumińskiej z etapów i zesłania*, odmienny od pozostałych już na pierwszy rzut oka datą pierwodruku, wydano go bowiem po raz pierwszy (i zresztą jedyny) w 1935 r. nakładem Naszej Księgarni.

Omówienie samego utworu warto poprzedzić kilkoma uwagami na temat kontekstu edytorskiego. Stanowi go seria wydawnicza „Przymierze z książką. Biblioteka młodzieży” ukazująca się w latach 1934-38 pod redakcją dra Jana Muszkowskiego. Druk serii rozpoczęło w 1934 r. wydawnictwo Braci Drapczyńskich, a po edycji sześciu tomów dalszą inicjatywę wydawniczą przejęła „Nasza Księgarnia” publikując dwa tomy kolejne. Nazwisko redaktora serii, jak też jej profil oraz zestaw tekstów i autorów ujawniają jej pedagogiczne i ideowe założenia. Z pewnością mieliśmy tu do czynienia z zamysłem stworzenia tzw. serii „książek ambitnych”, stawiających czytelnikowi wysokie wymagania, nie liczących się z gustami popularnymi i wprowadzających odbiorcę w krąg ważnych problemów społecznych, dotyczących zarówno historii, jak i zagadnień współczesnych. Spośród ośmiu tytułów serii, cztery były wznawiane po 1945 r. i zyskały sobie dość silną pozycję jeśli nie wśród czytelników, to w każdym

¹ Teksty te, sygnowane w większości pseudonimem H. Orsza, wykazuje pod numerami 3795-3800 *Bibliografia Literatury dla Dzieci i Młodzieży 1901-1917*. Warszawa 2005.

² *Święty Jan Kanta i jego czasy*. Warszawa 1921; *Z życia królowej Jadwigi*. Warszawa 1920.

razie wśród krytyków i historyków literatury: to *Za zielonym wałem* Heleny Boguszewskiej i *Oczy i ręce* Jerzego Kornackiego, obojga autorów związanych z grupą literacką „Przedmieście”; podobnie jak dwa utwory Wandy Wasilewskiej: *Legenda o Janie z Kolna* oraz *Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba*. Pozostali autorzy serii: Kazimierz Konarski (dwutomowa powieść *Przyjaciele*), Karolina Beylin (powieść *W świat!*), sytuują się w kręgu powieści społecznej o solidnym realistycznym podłożu. Można zatem wysunąć przypuszczenie, iż seria miała stanowić swoiste antidotum na mnogość popularnych „czytań”. Fakt przekazania zamysłu wydawniczego serii drugiemu wydawcy, który z kolei zaniechał jej wydawania po opublikowaniu dwóch zaledwie tomów, sugerować może, iż nie zyskała ona zbyt dużej popularności wśród odbiorców tamtego czasu.

Aktywności Heleny Radlińskiej na polu literackim poświęciła artykuł Irena Lepalczyk, jej uczennica i biograf³. Znajdujemy w nim krótką wzmiankę, mówiącą o *Posiewie wolności*:

Listy córki do matki stanowią coś w rodzaju pamiętnika z zesłania na Syberii. Obserwacje, spostrzeżenia, historia, folklor, przyroda utrwalone przez autorkę charakteryzują realia tej powieści (jeśli pracę tę nazwiemy powieścią?) i decydują o jej wartościach poznawczych, treść i atmosfera etyczna – o jej wartościach wychowawczych, styl mówi o wartości artystycznej.

O tym jak dalece utwór Radlińskiej uległ zapomnieniu świadczyć może fakt, iż niezwykle skrupulatna Irena Lepalczyk, popełnia aż dwa błędy rzeczowe w swej wypowiedzi, podając w przypisie błędną datę wydania i mylną informację o treści utworu w tekście wzmianki. Domyślać się możemy, iż autorka artykułu nie dotarła do egzemplarza i nie opisała go z autopsji, a posługiwała się jedynie własną pamięcią. Nie uzyskujemy też żadnej informacji o genezie utworu, toteż dzisiejszy badacz zdany jest jedynie na powierzchowne spekulacje. Jednakże nawet w kontekście faktów znanych pojawienie się tej książki musi się wydać zastanawiające. Jak wspomniano wyżej, pisarstwo dla młodego odbiorcy, to owoc stosunkowo wczesnego okresu życia Radlińskiej. Od roku 1925, tj. od chwili powstania Studium Pracy Społeczno-Oświatowej na Wolnej Wszechnicy Polskiej, Radlińska zaniechała go praktycznie całkowicie, skoncentrowana na sprawach akademickich i badawczych. Publikacja tak obszernego druku zwanego musi więc budzić pytania co do okoliczności powstania utworu. Nie możemy wykluczyć, iż powstał on w całości lub częściowo w latach wcześniejszych; jeśli zaś został napisany bezpośrednio przed pierwodrukiem, jest faktem godnym uwagi, jaki motyw mógł skłonić autorkę, do uczynienia tak odległej dygresji od podstawowej działalności zawodowej.

Nasuwa się tu hipoteza, iż impulsem do powstania (czy też opublikowania) *Posiewu wolności* mogła być choroba i śmierć marszałka Piłsudskiego, chęć oddania hołdu zarówno jego osobie, jak i całemu pokoleniu „nielegalników”,

³ I. Lepalczyk, *Helena Radlińska jako krytyk i autor książek dla dzieci i młodzieży*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” 1966, ser. 1, z. 45.

odchodzącemu z wolna w historię. Jeśli tak było w istocie, hołd ten można z pewnością uznać za jeden z najbardziej subtelnych i taktownych, odległy od banalnej hagiografii, która płynęła wówczas żywym strumieniem i złożony raczej całemu ruchowi niż pojedynczej osobie.

Postać Józefa Piłsudskiego nie pojawia się w tekście bezpośrednio. To raczej nieobecny lecz potężny autorytet, cień postaci kierującej całym ruchem i jego siła sprawcza, podobnie jak jego ideolog Abramowski. Prawdziwe nazwisko „towarzysza Wiktora” zostaje rozszyfrowane dopiero w posłowie utworu. Lecz przywołania jego postaci w tekście są znamienne:

...pieśń przepowiada:

Wstanie mąż wielki z tych polskich kości,
wielki jako sny za młodu.

(...)

– Za takim pójdę! – wyznaje Władek. A mnie się przypominają opowiadania (...) o ludziach, zasiewających nadzieję i o towarzyszu Wiktorze – Mieczysławie – Ziuku...⁴

Odwołania personalne nie są tu jedynym tropem. Na baczną uwagę zasługują również intertekstualne związki między *Posiewem wolności* a *Bibułą* Piłsudskiego, tą niezwykłą książeczką, która wejść powinna do kanonu studiów nad społecznym obiegiem książki nielegalnej. *Bibuła* napisana przez Piłsudskiego w 1903 r. jako cykl felietonów dla redakcji krakowskiego „Naprzodu”, miała niewątpliwy wpływ na teorie czytelnicze H. Radlińskiej. Jej koncepcja książki, która budzi i organizuje uspione siły społeczne zdradza wyraźne analogie z treścią *Bibuły*⁵. Podobne wątki przewijają się przez karty *Posiewu...*, zaś w posłowie autorka zachęca czytelników, by odnaleźli opowieść tę w pismach Piłsudskiego i przeczytali ją.

W tekst utworu bardzo silnie są wpisane elementy autobiograficzne. Tłem dla zawiązania akcji jest strajk szkolny 1905 r., w którym Radlińska brała czynny udział, pełniąc rolę przywódczą, była też autorką odezwy skierowanej do rodziców i wyjaśniającej motywy podjęcia strajku. Zawarte w odezwie myśli powracają niejednokrotnie na kartach powieści. Szkoła „panien Jadwig”, którą autorka przywołuje w tekście i której uczennicami są obie dziewczynki – zarówno autorka, jak i adresatka listów, to autentyczna szkoła Jawurkówny i Kowalczykówny, w której Radlińska uczyła w latach 1904-1906⁶. W maju 1906 r. autorka *Posiewu wolności*, towarzysząc mężowi zesłanemu za działalność polityczną jedzie na Syberię, do Narymskiego kraju. Po półrocznym pobycie na zsyłce udaje im się szczęśliwie uciec i przedostać do Polski, do Krakowa. Bezpośrednio po przyjeździe do Krakowa Radlińska publikuje swe wrażenia w szkicach *Z etapu* (1907).

⁴ H. Radlińska, *Posiew wolności*. Warszawa 1935 (na okładce zewn. 1936), s. 131.

⁵ J. Papuzinska, „*Bibuła*” i legenda. W: *Drukowaną ścieżką*. Warszawa 2000.

⁶ Patrz: *Szkoła na Wiejskiej*. Praca zbior., Warszawa 1965, maszyn.

Większość tych faktów znajduje swe odbicie na kartach powieści. Pierwowzorem dla postaci ojca była niewątpliwie osoba Zygmunta Radlińskiego, warszawskiego chirurga, który zarówno podczas drogi, jak też i na zesłaniu, pełni swoją lekarską powinność. Wewnątrz książki pomieszczona jest odręczna mapa, przedstawiająca dokładnie drogę zesłańców i poszczególne etapy postojów w więzieniach carskich. Możemy się domyślać, że również liczne drugoplanowe postacie zaludniające pociąg aresztancki mają swe autentyczne pierwowzory. Sunący przez Rosję konwój daje całkowity przekrój społeczny i etniczny carskiego imperium:

...poznają się ludzie z różnych krańców państwa carskiej niewoli, jak mówi pieśń: od Ałtaju do morza Czarnego, od brzegów Wołgi po Kaukaz i z dalsza, z nad Bałtyku, z nad Wisły. Najwięcej jest Rosjan i Rusinów. Są Polacy, Łotysze, Niemcy nadbałtyccy i nadwołżańscy, Gruzini, Żydzi i jacyś inni. Ludzie wszelkich zawodów, wielu nauczycieli, robotnicy, inżynierowie, lekarze, handlowcy, pracownicy samorządu ziemskiego, żołnierze, marynarze, chłopci. Ludzie w sile wieku i młodość, rozmaicie ubrani i rozmaicie się zachowujący⁷.

Analizując konwencję literacką utworu możemy usytuować *Listy Joasi Strumińskiej* w obrębie powieści epistolarnej, gatunku rozpowszechnionego w wieku XVIII i XIX i na trwałe do dziś funkcjonującego jako subgatunek powieści dla dziewcząt. Powieść w listach, podobnie jak dziennik, pozwala na sprawne połączenie wątków zdarzeniowych i osobistego punktu widzenia narratora, otwiera prawomocne możliwości dla refleksji i wynurzeń, licznych dygresji i emocjonalnych komentarzy. Założeniem pisarskim autorki było wszak ukazanie historii ujętej w formułę psychologiczną najbliższą odbiorcy, a więc widzianej oczyma dziecka, obserwowanej z perspektywy jego doświadczeń i poziomu świadomości. Mamy tu również do czynienia z celowym i, rzec by można, polemicznym odrzuceniem wzorców fabularnych młodzieżowej powieści historycznej ukształtowanej na wzorach sienkiewiczowskich. Bohaterka w niczym nie przypomina „małych Skrzetuskich”, tak dobrze znanych z kart powieści Walerego Przyborowskiego czy innych popularnych powieści przygód, wrzucających zniecałkowaną w historię i dokonujących w jej przestrzeni bohaterskich, choć na miarę dziecka, czynów. Rola Joasi jest całkowicie bierna i sprowadzona do funkcji obserwacyjnych. Jest ona „dobrowolnym zesłańcem” wyruszającym na zsyłkę za przyzwoleniem i pod opieką rodziców, na mocy ich decyzji: „Niech zazna losu walczących, niech pozna świat (...). Sama się rozwinię, zmężnieje, nabierze hartu na całe życie”. Filozofia tej szczególnej „podróży edukacyjnej” wsparta jest znamienymi cytatami romantycznej poezji: *Wcześniej mu ręce okręcaj łańcuchem... czy ...walczyć o kraju prawa uciśnione – choćby daremno*. One to wytyczają w tekście sferę patriotycznego *sacrum*, czyniąc zarazem bohaterkę utworu uczniem i kustoszem tej tradycji. Dla fabularnego zamysłu utworu charakterystyczne jest również i to, iż narracja urywa się dokładnie w tym mo-

⁷ *Posiew wolności*, op. cit., s. 56.

mencie, kiedy tok zdarzeń sugerowałby rychłe pojawienie się elementów „klasycznej” przygody: zapowiada się bowiem ucieczka z Syberii, a bohaterka ma w niej uczestniczyć w przebraniu chłopca, co już samo w sobie zwiastuje jakieś perypetie, rodem z awanturnicznych romansów. Ten ostatni element strategii pisarskiej to już chwyt nieomalże z antypowieści współczesnej, sygnalizującej wypróbowane „atrakcjony”, aby później wcale ich nie wykorzystać.

Rozpatrywanie utworu Radlińskiej w kategoriach klasycznej powieści dla młodzieży i poszukiwanie właściwych dla tego gatunku atrybutów treści i formy nie wydaje się sensownym tropem analitycznym: należałoby wówczas stwierdzić, iż autorka z premedytacją огоłociła swój utwór z wymaganych przez adresata cech, których była w doskonałym stopniu świadoma. Wydaje mi się, że znacznie bardziej celowe byłoby umieszczenie tekstu w kategorii „świadectw dziecięcych” czyniących z młodocianego narratora swoiste medium historii. Opowiadanie historii z perspektywy dziecka czerpie swoją siłę perswazyjną i wyrazistość ze zderzenia wydarzeń skali „makro” – wielkich procesów historycznych, wojen, rewolucji, przesiedleń, prześladowań politycznych, przemocy, destabilizacji życia, z historią „mikro” – doświadczeniem osobniczym najbardziej zmniejszonym, bo dokonywanym z perspektywy jednostki pozostającej z konieczności na marginesie zdarzeń i nie mającej na nie wpływu, ani też nie obejmującej ich zrozumieniem. Naiwna euforia wolności, próby objęcia umysłem całego wymiaru i sensu zdarzeń, przyjmujące w końcu formę dziecięcych utopii i marzeń, przeplatają się werystycznym opisem doświadczeń.

Joasia Strumińska spostrzega z niezwykłą dokładnością realia podróży, jej dziecięca pamięć rejestruje szczegóły pomieszczeń aresztanckich, wyposażenia wagonów, detale regulaminów więziennych, całą zesłańczą obyczajowość, kodeksy zachowań poszczególnych grup, ich pożywienie, ubiory, mowę i pieśni. Ten socjologiczny „podgląd”, bliski tradycji obserwacji uczestniczącej wielkich badaczy – zesłańców, zostaje jeszcze rozszerzony po osiągnięciu celu podróży, gdy dziewczynka styka się z egzotyczną kulturą Ostiaków, Samojedów, Tatarów, zawiera z nimi przyjaźnie, usiłuje pojąć ich wierzenia i mity, ich przejmującą wiarę, stanowiącą amalgamat narzuconego chrześcijaństwa i własnej religii szamańskiej. Ciekawy zapis narratorki, w którym fascynacja miesza się z dziecięcym współczuciem i buntem, wart jest z pewnością zacytowania:

Osip wypowiada z przejęciem ostiacką przeróbkę Modlitwy Pańskiej:

O Ty siedmiokrotny, Ty sześciokrotny Boże, Ojciec ludzi! Oto stoimy przed tobą bez czapki i bez rękawic z policzonymi pięciu palcami naszej ręki. Nie odbieraj pożywienia Twoim ludziom!

Głos Osipa jest smutny, nie groźny, ale mnie ogarnia nagle przerażenie. Tak wygląda w oczach tuziemców nasz szczodry Ojciec, do którego każde dziecko zwraca się z prośbą o przyście Królestwa Bożego. Modlitwa radosna, która przypomina zapach chleba powszedniego!

Wyobrażam sobie zimę, zwykły tu mróz 30 stopni i tę postawę bez czapki i bez rękawic na znak najgłębszej pokory. „Nie odbieraj...” Biali, ci sami, któ-

rzy przywieźli wieść o „Ojcu wszystkich ludzi” odebrali rybne piaski, odbierają futra, odbierają zdrowie...⁸.

Utwór Heleny Radlińskiej wpisuje się w potężny topos literatury polskiej, stanowiący bardzo ważny składnik jej tożsamości, topos określany jako „Sybir wspomnień”. Topos zesłańczy obecny jest w polskim piśmiennictwie nieprzerwanie od schyłku XVIII stulecia, zapoczątkowany przez *Pamiętniki generała Kopcia*⁹, zesłańca czasu Powstania Kościuszkowskiego. Podniesiony do rangi symbolu narodowego przez Romantyków – Mickiewicz nazwie Sybir „polskim Tartarem”, ale też krainą, gdzie myśl polska osiąga szczególny stan napięcia, uczy się „zglębiać swoje sumienie”¹⁰. Wątek ten, przekazywany był czytelnikowi w języku ezopowym, w tych sekretnych wzmiankach o odmrożonych rękach, o powrotach „z dalekiego, śnieżnego kraju”. Napływał też do kraju w literaturze spoza kordonu¹¹, także i tej publikowanej, zwłaszcza z myślą o odbiorcy niewyrobytym, w tomikach groszowych jak „Biblioteka Mrówki” czy „Biblioteczka Pamiętek Narodowych”¹². Ujawnił się z wielką siłą w piśmiennictwie Międzywojnia różnych poziomów literackich, stylów i konwencji, poprzez twórczość największego barda (i badacza) Syberii, Wacława Sieroszewskiego, liczne teksty dokumentarne¹³, jak też powieści przygód pełne ucieczek, pogoni i barwnych polowań.

A po nie tak wielu latach historia dostarczyła nowego tworzywa. Topos ożył, zasilany doświadczeniem kolejnych pokoleń, często wyrzucanych z dzieciństwa w znacznie bardziej brutalny i tragiczny sposób, niż narratorka *Posiewu wolności*. Współczesny czytelnik, badacz literatury czy też historii najnowszej, ma dziś do lekturowej dyspozycji aż nadto wiele świadectw „z etapów i zesłania” w tym niemało takich, które są opowieścią dziecka, jego świadectwem z „innego świata”.

Dziecięce relacje ze zsyłek i łagrów dotyczące lat II wojny światowej i lat po niej następujących zapełniają bardzo rozległy obszar piśmiennictwa i nie jest możliwe dokonanie w obrębie tego tekstu choćby pobieżnego ich przeglądu. Stanowią one fragment gigantycznej „eksplozji pamięci”, jaka dokonała się w III Rzeczypospolitej, potężnego warkocza wspomnień, w którym życiorysy ludzi różnego stanu, wieku i urzędu domagają się wysłuchania. Dostarcza ich nie-

⁸ *Posiew wolności*, s. 124.

⁹ J. Kopeć, *Dziennik podróży po Syberii*. Lwów b.r.w (prwdr. 1837).

¹⁰ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, lekcja 6 i 10, maj 1942, cyt. za: Józef Kopeć, op. cit.

¹¹ M.in. w Poznaniu w 1876 r. opublikowano *Z życia Litwinki* Bronisława Zaleskiego, montaż listów i zapisków Heleny Skirmuntowej (1827-1874), w którym głównym wątkiem jest dziennik podróży z Pińska do Tambowa, opracowany na podstawie notatek czynionych w drodze na zsyłkę.

¹² W tej ostatniej serii wydawniczej, której patronował Artur Oppman, opublikowano wybór dokumentów „Etapami na Syberię. Obrazy i wspomnienia”. Za zezwoleniem Cenzury Niemieckiej. Warszawa 1916.

¹³ M.in. przeznaczony do obiegu szkolnego reportaż Mieczysława Lepeckiego „Sybir wspomnień”. Lwów 1937 (będzie o nim mowa niżej).

mało monumentalne, czterotomowe wydawnictwo „Karty” – *Wschodnie losy Polaków*¹⁴. Są też utwory opublikowane już przed laty, z którymi dopiero teraz polski czytelnik ma możliwość się zapoznać¹⁵. Potencjalny badacz tropów zniewolonego dzieciństwa ma zatem do dyspozycji bogaty materiał dokumentarny i paradokumentarny. Niemniej bogate są świadectwa *sensu stricto* literackie, rozpięte na bardzo szerokiej skali od pisarstwa Włodzimierza Odojewskiego po Andrzeja Czycibora-Piotrowskiego, jeśli brać pod uwagę koncepcję postaci dziecięcej i sposób prezentowania doświadczeń dziecka.

Penetrując te stare i nowe wątki nie sposób uniknąć porównań. Jakie miejsce przypada wśród nich zsyłkowej relacji Radlińskiej? Jakie miejsce wyznacza autorka dziecku w swej opowieści? Otóż niewątpliwie opowiadanie „z pozycji dziecka” jest w utworze Radlińskiej figurą dydaktyczną. Ma ono przybliżyć opowiadaną historię do dziecięcego czytelnika, ułatwić zrozumienie jej tła politycznego, przekazać fakty tak, aby zmniejszyć ich drastyczność. Zderzenie Joasi Strumińskiej z „innym światem” jest asekurowane przez rodziców, chronione przed bezpośrednim okrucieństwem i przemocą, a jej świat wartości nie zostaje naruszony – przeciwnie – rozszerza się i sublimuje dzięki nabytemu doświadczeniu.

Odwrotnie rzecz się ma w tekstach współczesnych. Relacja z perspektywy dziecka nie jest zwrócona do dziecięcego adresata, ma jedynie dać świadectwo faktom. Geneza i motywacja tej opowieści lokalizuje się w innej przestrzeni. W opowieściach o charakterze dokumentarnych wspomnień, relacje dziecięce dominują dlatego, iż często dzieci są jedynymi osobami, które przeżyły zsyłkę lub też jedynymi, które d o z y ł y chwili, gdy można było o niej opowiedzieć. (Na przykład Jerzy Górski dedykuje swe *Głodne stepy* rodzicom i starszemu rodzeństwu, którzy nie przeżyli zesłania; inni, nieraz już w wieku całkiem dojrzałym powracają do wspomnień z dzieciństwa, o którym wcześniej musieli milczeć.) O perspektywie narracyjnej przesądzają więc względy pozaliterackie. I tu spotykamy się z paradoksalnym efektem literackim – wspomnienia dziecięce nie łagodzą obrazu – przeciwnie, wzmagają jego siłę wyrazu i dramatyzm w nieprawdopodobny sposób. Poczucie bezpieczeństwa i świat wartości rozpadają się w zastraszającym tempie, dojmująco rzutując na odczucia czytelnika.

Współczesna literatura piękna, zarówno polska, jak i obca, często powołuje dziecko na świadka historii, przedstawia jego projekcję „umarłych światów”, widzianych nieuprzedzonym okiem, „zdziwionym spojrzeniem” bez powziętych z góry sądów i ugruntowanych przekonań. Narracja dziecięca stała się przyjętym środkiem artystycznego wyrazu¹⁶.

Ale rzadkością staje się opowiadanie Historii dzieciom. Powieść historyczna, ten ongiś flagowy okręt polskiej literatury dla młodych, wydaje się być dziś ga-

¹⁴ *Wschodnie losy Polaków*. Wybór Wiesław Myśliwski, wstęp Andrzej Garlicki. t. I-IV. „Stopka” Łomża 1991.

¹⁵ Np. J. W. Górski, *Głodne stepy*. Londyn 1979.

¹⁶ A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992.

tunkiem całkowicie martwym, podobnie jak zanikają próby przekazu dzieciom historii najnowszej w formie opowiadań czy wspomnień. Ten rodzaj piśmienictwa jest dziś równie zapomniany jak zsyłkowa opowieść o Joasi Strumińskiej, zapomniana książeczka Heleny Radlińskiej.

W POPRZEK SYBIRU

Powieść Tadeusza Dybczyńskiego *W poprzek Sybiru* nosi podtytuł *powieść podróżnicza*. Jest zadedykowana:

„MŁODZIEŻY HARCERSKIEJ,
dręczonej i więzionej u świtu Niepodległości
przez wrogą przemoc
za gorącą i ofiarną miłość do Polski”

Ukazała się ona po raz pierwszy w 1928 r. nakładem księgarni Jakuba Mortkowicza w serii „Dobre książki dla młodzieży”, a następnie została wznowiona w roku 1937 w Państwowym Wydawnictwie Książek Szkolnych we Lwowie. Oprócz omawianej poniżej, autor napisał jeszcze kilka książek krajoznawczych, głównie związanych z Górami Świętokrzyskimi jak *Tajemnice Łysogór*, *Kraina Puszczy Jodłowej* i in.

Tematem swej powieści autor uczynił losy grupki harcerzy warszawskich, aresztowanych przez Ochronę już w czasie trwania I wojny światowej, w 1915 r. i pospiesznie zesłanych najpierw do moskiewskiego więzienia, potem zaś na Syberię do Tomsku i do Ziemi Narymskiej na osiedlenie; jako „ostatni rzut” zesłańczy przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości. Oprócz trzech chłopców, których poznajemy na pierwszych stronach powieści, aresztowano i zesłano również dziewczęta z warszawskiej szkoły, jest wśród nich siostra jednego z chłopców. Wkrótce dołączy do tej grupy rodzeństwo dwojga harcerzy z guberni lubelskiej, aresztowane pod zarzutem szpiegostwa na rzecz wojsk austriackich.

Chłopcy, w wieku 14-16 lat, pozbawieni jakichkolwiek wiadomości ze świata, wynędzniali od niewygód i głodu, bliscy są zwątpienia i rozpacz. Przed ostatecznym upadkiem ducha chroni ich jedynie harcerska świadomość, że nie wolno się poddawać i tracić nadziei. Beznadziejne oczekiwanie przerywa wreszcie wiadomość o zesłaniu i skierowanie chłopców na etap, który za chwilę odchodzi. Czeka ich jeszcze podróż koleją do Czelabińska, stamtąd dorzeczem rzeki Ob do Tomsku, przez monotony krajobraz zarosłej trawą równiny; później zaś wyruszają saniami do Narymu, ale już wówczas los dzieci (bo przecież jadą tym samym transportem również dziewczęta) zaczyna odmieniać się na lepsze.

Jest to już zmierzch państwa carów. Powieść nie opowiada zbyt wiele o okrucieństwach Sybiru, nie tylko dlatego, że rygor caratu jest już nieco złagodzony i właściwie niemal wszystko daje się tu załatwić łapówkami. Główną przyczyną

jest raczej to, że za młodocianymi zesańcami wyrusza w drogę duch opiekuńczy – ojciec jednej z harcerek, zaopatrzony (również przez rodziny pozostałych więźniów) w odpowiednie środki, aby zapewnić młodym znośne życie w niewoli, a przede wszystkim, aby zorganizować im ucieczkę z zesłania i powrót do Polski. Co więcej, na zesłaniu w kraju narymskim przebywa już od pewnego czasu starszy brat jednego ze skautów i on także stanowi wsparcie dla bohaterów. Można powiedzieć więc, że poznają oni Sybir w wersji oswojonej i zadomowionej, co oszczędza im wielu cierpień i poniżeń, będących udziałem zwykłych, nieuprzywilejowanych więźniów. Szczodrze dokarmiani, zaopatrzeni w ciepłe stroje, mogą skupić się na poznawaniu niezwyklej krainy, jej przyrody, ludów, historii i panujących tu stosunków. Na pierwszy plan wysuwa się edukacyjna funkcja powieści, zaakcentowana dodatkowo tym jeszcze, że autor podaje, obok polskich, łacińskie nazwy roślin i zwierząt.

Ważną częścią składową powieści jest wpleciona weń idea niezwyklego wynalazku. Jest on dziełem polskiego zesańca, inżyniera, który również planuje ucieczkę do kraju i projektuje w tym celu niezwykle łódź i zarazem hydroplan, napędzany sprężonym powietrzem, co rozwiązuje pomyślnie problem paliwa. Nieograniczone środki finansowe, jakimi dysponuje opiekun harcerzy, pozwalają na wykonanie prototypu łodzi i tym właśnie niezwyklej wehikułem bohaterowie podejmują ucieczkę, która prowadzi „w poprzek Syberii”, aż po Morze Północne, skąd po wielu perypetiach podróży bohaterowie przedostają się do Norwegii, a stamtąd do Polski – wprawdzie jeszcze nie niepodległej, ale na tyle bliskiej wolności, by protagoniści mogli uczestniczyć w ostatnich aktach jej oswobodzenia.

Powieść Dybczyńskiego możemy też bez wątpienia określić jako powieść harcerską. To właśnie etos skautingu – zresztą również i w innych powieściach, nie tylko tej jednej – wpisuje się najsilniej w nową, obywatelską tożsamość Polaka. Dzielność i zaradność, nie poddawanie się zwątpieniu, gotowość do pracy i umiejętność dzielenia obowiązków, pomoc bliźniemu i poczucie wspólnoty z innymi ludźmi; cały harcerski dekalog jest również dekalogiem cnót obywatelskich. Nawet więcej, bo wspólnota skautowa, jak pokazuje autor, przekracza granice państw, tworzy więzi i prowadzi do wzajemnego zrozumienia (jak w przypadku kontaktu z harcerzem fińskim, również zesańcem).

Ta harcerska filozofia życiowa rzutuje w pewnym sensie na przedstawiony w powieści obraz Syberii, czy raczej trzech Syberii, jakie pokazuje autor, a są to Syberia ludów tubylczych, Syberia carskich urzędników i strażników i Syberia zesańców. Narody zamieszkujące Syberię budzą zaciekawienie i współczucie. Wyzyskiwani i okradani przez Rosjan, niszczeni przez alkohol i choroby, muszą ustąpić pod naporem cywilizacji, podobnie jak stało się to z Indianami amerykańskimi. Ich prymitywne zwyczaje łowieckie, wierzenia i kulty, ukryte pod oficjalnym wyznaniem prawosławnym, budzą jednak ciekawość i chęć poznania. Rosjanie, choć z pozoru potężni i groźni, budzą raczej wzdrgę u młodych ludzi. Bywają, owszem, przyjaźni, ale tylko wówczas, gdy się ich odpowiednio

opłaci. Jeszcze w Moskwie budzi się u chłopców refleksja, jak to się stać mogło, że *gród ten składał ongiś hołd królowi naszemu, oddał mu swe klucze, królewicza na tron zawezwał. A dziś...*

Opiekun i przywódca grupy, ojciec jednej z dziewczynek, to można powiedzieć, osoba idealnie dobrana do stojącego przed nim zadania. Jest doświadczonym podróżnikiem, z niejednego pieca jadał chleb, doskonale radzi sobie z przedstawicielami carskiej władzy wszelkiego szczebla, ma niezliczone kontakty wśród polskiej diaspory, jest wreszcie człowiekiem biznesu, nawykłym do rozwiązywania problemów, co czyni go człowiekiem nadzwyczaj skutecznym. Ale ma on też w sobie ducha romantyzmu: nadaje ich uciekinierskiej łodzi nazwę „Orzeł biały” i ogłasza ją terytorium niepodległej Polski. W chwili wyruszenia w drogę na maszcie zostaje umieszczony polski sztandar i jak oświadcza pan Mirski „jesteśmy już jakby w Polsce i polskimi obywatelami (...) z tą chwilą wyparliśmy się rosyjskiego poddaństwa, a co za tym idzie, popełniliśmy zbrodnię wobec cara. Spaliliśmy za sobą mosty i musimy być konsekwentni. Jeśli nas złapią oczekujemy najsurowszych kar... Nie na to jednak rozpoczęliśmy ucieczkę. Powiedzmy sobie, że musimy być w Polsce, a będziemy!”¹⁷.

Od tej chwili na pokładzie motorówki rządzą prawa polskie i urzędnicy carscy tracą tu swoją władzę. Usiłujący ich zatrzymać strażnicy zostają aresztowani „w imieniu Rzeczypospolitej Polskiej”. Dzięki właściwościom niezwyklego mechanizmu, sprytowi i pomysłowości przywódcy, bohaterowie mogą egzekwować swoją wolność. Łódka osiąga nadzwyczajną szybkość, a więc żaden pościg jej nie zagraża; na pokładzie zgromadzono wystarczające zapasy żywności, które można w razie czego uzupełniać rybołówstwem i myślistwem; mapy są przygotowane i droga doskonale opracowana, a nad wszystkim czuwają fachowcy. Jest to doprawdy bajeczna przemiana, bajeczne przeniesienie z obszaru lęku i poniżenia jakim było więzienie; z bezmiaru nieznannej i groźnej przestrzeni syberyjskiej do małego, całkowicie bezpiecznego i w dodatku polskiego azylu.

Patrząc na tę opowieść z punktu widzenia powieściowej konstrukcji i stosowanych w niej wzorów, pana Mirskiego możemy uznać niewątpliwie za magicznego pomocnika, czarodzieja i mędrca. Pojawia się w momencie, gdy młodzi bohaterowie ogarnięci są zniechęceniem i zwątpieniem, „cudownym” sposobem zaopatruje ich w niezbędne przedmioty. Nieomal nasuwa się na myśl cała składnica bajkowych przedmiotów znanych nam z *Bajarza*, te wszystkie bułki-odrostki, ocieplające kapelusze, samojeżdżące pojazdy i inne cuda (wśród których jednej rzeczy nie sposób było w czasach *bajarza* przewidzieć, a mianowicie samoodtwarzającego się paliwa). Pan Mirski jest także wiedzącym, mędrce, jego wiedza zarówno o Syberii, jak też i rozeznanie w innych dziedzinach, stanowi rękojmię szczęśliwego finału podróży.

¹⁷ T. Dybczyński, *W poprzek Sybiru*, s. 199. Wszystkie cytaty w tekście pochodzą z wydania: Lwów 1937.

Podróż przez Syberię, zgodnie z zamierzeniami opiekuna, jest więc nie tylko ucieczką, ale też wycieczką. Bo, jak stwierdzają bohaterowie, może już nigdy nie będzie możliwości zwiedzenia tego kraju, więc trzeba korzystać z okazji. Oprócz potrzeby czysto użytkowej, kiedy to znajomość terenu staje się warunkiem przetrwania, pojawia się więc intencja czysto poznawcza. Pan Tadeusz, wspomniany już osiedleńca syberyjski i zarazem brat jednego z harcerzy, podczas swego pobytu zgromadził niemałą wiedzę przyrodniczą, mineralogiczną i antropologiczną. Pan Mirski uzupełnia ją wiedzą polityczną i ogólną. Oprócz tego konstruktor statku, ucząc skautów jego obsługi, przekazuje im wiedzę z dziedziny mechaniki i fizyki. Jest to więc prawdziwa lekcja w podróży.

We wszystkich tych lekcjach jest też obecna Polska i ona służy jako punkt odniesienia, choćby dla miar i obliczeń. Ukazując dzieciom ogrom Syberii, nauczyciel stwierdza, że *jedna gubernia tomska, mająca 750 kilometrów kwadratowych jest taka jak nasza Polska za najlepszych czasów panowania Batorego*, zaś kraj Narymski, północna część powiatu tomskiego zajmuje *przestrzeń nie ustępującą Kongresówce*. Skoro zaś zaludnienie Syberii wynosi około 15 milionów, zaś Polaków jest tu jakieś 70 tysięcy, *to jeśli byśmy przyjęli, że Syberia jest niczyja, a ten ją będzie miał, kto ją zamieszkuje, proporcjonalnie do ilości, przypadłaby na nas przestrzeń równa mniej więcej połowie Kongresówki*¹⁸.

I jeszcze jeden znamienity cytat:

Na tej ziemi tyle naszej krwi niewinnie przelanej popłynęło, że doprawdy drogo jest ona kupiona przez nas – odezwał się Stefan poważnie.

*– Nie tylko krwią – potwierdził pan Mirski. Całą kulturę swą Sybir, można powiedzieć, zawdzięcza pracy Polaków. Kto dawał podwaliny naukowych badań Syberii, jak nie Dybowski, Czekanowski, Czerski, Hryniewicz, Łaguna, Bronisław Piłsudski, Sieroszewski i tylu innych? Kto wprowadzał pierwszy w te dalekie kraje handel i przemysł, kto, co najważniejsze wniósł w tę obcą atmosferę Azji ducha ideowości, jak nie polscy polityczni zesłańcy? Przecież tu sama nazwa „polityczny” – to świadectwo moralności. Wzbudza ona zaufanie i szacunek u Moskali tutejszych*¹⁹.

Bohaterowie spotykają wprawdzie na swojej drodze Polaków-osiedleńców już zrusyfikowanych, jak ów wnuczek powstańca, który nie mówi już po polsku i „nie chce być jak dziadek, bo dziadek «miateżnik» – tak go w szkole uczyli.” Ale to tylko wyjątek, aby opowieść nie była zbyt stereotypowa.

Umysły młodych wędrowców napełniają się podczas podróży wiedzą o Syberii, ale jednocześnie Sybir wypełnia się polskim mitem. Staje się on swoiście „nasz”, polski, choć tak odległy, rozległy i niechciany. Chłopcy, przez pierwotne wykroczenia wobec władzy carskiej i wynikające z nich zesłanie dołączają do bohaterskiego korowodu przodków, którzy tu żyli lub zginęli. Dla nich „polski

¹⁸ *W poprzek Sybiru*, s. 93-94.

¹⁹ *Op. cit.*, s. 94

Tartar” jest nie tylko znakiem cierpienia, lecz znakiem chwały, powodem do dumy. Zesłanie i ucieczka z zesłania, to jakby powiedział Stanisław Ossowski „czyn, który wejdzie do skarbca tradycji”²⁰, stanie się dostępnym dla najlepszych składnikiem dziedzictwa tworzącego więź społeczną i tożsamość.

Nic też dziwnego, że wróciwszy do kraju chłopcy *gdy nadeszły dni rozbijania najeźdźcy w stolicy, a później walk w obronie granic, rzucili szkołę, wstąpili na ochotnika, walcząc wspólnie w obronie Lwowa początkowo, a potem z Bolszewikami na polach Radzymina*²¹.

PRZEZ ŚNIEGI I POŻOGĘ

Topos drogi łączy się z najpopularniejszymi motywami zarówno dziecięcej jak i młodzieżowej literatury. Schematy konstrukcyjne budowane wokół takich zdarzeń jak poszukiwanie czegoś lub kogoś, ucieczka lub pogoń, wreszcie rywalizacja czy wyścig do oznaczonego celu, podróż (czy wyprawa) eksploracyjna wyczerpują znaczną część konceptów fabularnych. Przebywanie drogi jest bowiem elementarnym sposobem osvajania przestrzeni. Od dziecinnych, mających swe odbicie w literaturze dla najmłodszych wędrowek po pokoju, mieszkaniu i domu; obejściu i ogrodzie, podwórku, ulicy, mieście; przez magiczne wyprawy do zaczarowanych lasów i krain, po wielkie podróże w obrębie globu ziemskiego i poza nim, wyprawy w czasie i przestrzeni.

Klasyczna młodzieżowa powieść drogi, a za taką uznać można *Przez śniegi i pożogę*²² Wacława Niezabitowskiego, porównywalna jest do gry planszowej w rodzaju pamiętnego Chińczyka z późniejszymi wariantami i wzbogaceniami. Cel jej, a często i trasa są z góry wytyczone. Niewiadomą jest natomiast jak graczowi uda się tę drogę przebyć. Rzut kostką decyduje o liczbie przebytych pól. Ale to jeszcze nie wszystko, są bowiem rzuty premiowane i feralne, pola szczęśliwe i pechowe. Niektóre wyniki dają prawo do następnego rzutu lub rzutów, inne zaś obwieszczają utratę tego prawa, nakazują cofnąć się o kilka pól a nawet wrócić do początku trasy. Działają tu interesujące reguły: im więcej jest nieoczekiwanych kar i premii, tym bardziej gra staje się nieprzewidywalna i ciekawa. Jednakże przekroczenie pewnego progu pułapek, zacierza reguły gry i może odebrać jej przejrzystość i sens.

Podobnie rzecz ma się ze wspomnianą powieścią. Jest ona stosunkowo prostym wariantem powieści drogi, przeznaczonym dla czytelnika jeszcze mało obeznanego z lekturą. Narrator już na pierwszych stronach utworu powiadamia o celu drogi. Wiemy więc, że bohater zdąży do Warszawy, gdzie ma nadzieję odnaleźć ojca. Fragment drogi już przebył, przedostał się z Władystoku do

²⁰ S. Ossowski, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*. Warszawa 1966. s. 116.

²¹ Op. cit., s. 310.

²² W. Niezabitowski, *Przez śniegi i pożogę. Przygody dzieci polskich w drodze do kraju*. Grudziądz 1924. zakłady Graficzne Witolda Kulerskiego.

Chabarowska... i tu trafił na feralne pole: został aresztowany przez czerezwyczajkę, doprowadzony przed oblicze komisarza, który nakazuje osadzenie go w więzieniu, pod zarzutem szpiegostwa. Następny rzut kostką jest szczęśliwszy: okazuje się iż przeładowane więzienie nie może przyjąć chłopca, wobec czego, jako nieletni, zostaje tymczasowo skierowany do dietdomu, gdzie ma być specjalnie strzeżony. Ta decyzja dodaje zarówno bohaterowi, jak i czytelnikowi otuchy. Obydwaj mogą się spodziewać, że wydostanie się z sierocińca będzie, mimo wszystko, łatwiejsze niż z więzienia.

Pobyty w dietdomu, aczkolwiek krótki, jest wystarczający by przekonać czytelnika, iż bohater nie tylko ma powody by zmierzać dokądś (poszukiwanie rodziny i ojczyzny), ale także uciekać „od”: sierociniec jest wzorcową próbką przyszłej sowieckiej rzeczywistości. Panuje tu przemoc, nienawiść i bezwzględna indoktrynacja, rozbudowany system szpiegowski i donosicielski, wzajemne poniżanie się i wyszydzenie. Modlitwa jest surowo zabroniona i właśnie wokół pacierza powstaje pierwszy konflikt między Jurkiem, a personelem ochrony.

Ucieczka dochodzi do skutku zaraz najbliższej nocy. Do Jurka przyłącza się polska dziewczynka, również przebywająca w dietdomu. Od tej pory będą już wędrować razem, jak Staś i Nel, aczkolwiek w zupełnie innych okolicznościach.

Kolejny rzut kostką to próba dostania się do pociągu zdążającego na zachód. Dzieci, w obawie przed schwyтaniem na dworcu, postanawiają przebyć pierwszy odcinek pieszo, wzdłuż torów, dotrzeć do następnej stacji i dopiero tam spróbować wejścia do wagonu.

Czytelnik z niewielkim nawet doświadczeniem lekturowym stosunkowo łatwo może podjąć grę polegającą na partycypacji w biegu fabuły: przewidywaniu kolejnych wydarzeń. Jest to w zasadzie gra zerojedynkowa, polegająca na stawianiu hipotezy czy rozważaniu alternatywy „złapią – nie złapią”: ucieknie z sierocińca albo nie; dostanie się do wagonu pociągu czy też nie uda mu się to; będzie przyłapany przez straż kolejową czy też uniknie tego niebezpieczeństwa. Zadaniem narracji jest z kolei budowanie za każdym razem nowych i zaskakujących okoliczności sukcesu albo porażki protagonisty, tak, aby czytelnik, domyślając się rozwiązania, za każdym razem był jednak nim zaskoczony.

Wytyczona do przebycia droga pełna jest niebezpieczeństw – jest to prawdziwe wrogie i obce terytorium, używając biblijnego porównania *ciemna dolina*, pełna zła i lęku. Każdy napotkany przez uciekinierów człowiek, to potencjalny nieprzyjaciel, który może ich ująć lub zdradzić. Nie tylko zresztą ludzie, ale i sama przestrzeń jest nacechowana negatywnie. Mróz, śnieżyce, zawierucha – wszystkie nieprzyjazne żywioły, przed którymi nie ma ucieczki, sprzysięgają się, aby zniszczyć i unicestwić bohaterów.

Znikome oswojenie tej wrogiej przestrzeni uzyskują dzieci dzięki dwóm skradzionym z domu dziecka przedmiotom, stanowiącym jakby elementarny substytut domu: są to paczka z zapalkami i mały, blaszany garnuszek. Zapalki pozwalają na rozniecenie ognia – nawet w pędzącym wagonie; zaś garnuszek umożliwia stopienie śniegu i uzyskanie porcji gorącego napoju. Podczas kil-

kutygodniowej podróży pierwszym pociągiem, która obejmuje pierwszy etap drogi, Jurek rozbudowuje dookoła siebie i Stasi całe niewielkie gospodarstwo Robinsona: zdobywa siano, dzięki czemu może przygotować posłanie, na znalezionym przy torach kawałku blachy szykuje na podłodze wagonu miejsce na palenisko, roznieca ognisko, uszczelnia wagon warkoczami słomy i otrzymanym w darze od kolejarza skrawkiem plandeki. Dzięki pomysłowości i wynalazczości chłopca bohaterowie oswiają przestrzeń wagonu i zadomawiają się w nim coraz lepiej. Gdybyż ten pociąg jechał do samej Warszawy!

Nie wystarcza to jednak na długo. W Nerczyńsku pociąg kończy bieg, bohaterowie muszą opuścić gościnny wagon i szukać nowego sposobu podróży. Wkrótce też popadają w nowe tarapaty, łatwo przewidywalne – drogę zastępuje im choroba.

W krąg przewidywalnych zdarzeń wprowadza czytelnika już widok strony tytułowej książki. Tytuł brzmi wszak „Przez śniegi i pożogę” nie tylko lokalizując się w kręgu znanych tytułów powieści drogi²³, ale też zapowiadając, samym swym brzmieniem i sensem, że planowana droga zostanie pokonana: wynika to ze znaczenia samego słowa „przez”, które wskazuje, że przestrzeń otaczająca protagonistów nie ma samoistnego znaczenia, lecz jest jedynie przeszkodą do pokonania, jak płot rzeka czy jezdnia, którą trzeba przekroczyć. Podobnie jak nie ma samoistnego znaczenia dla gry plansza „chińczyka”, na której została narysowana droga.

Ale sugestia zawiera się nie tylko w tytule. Buduje ją również cała teleologia powieści, wielokrotnie przywoływana w narracyjnym komentarzu. Odwołuje się ona do budującego metastruktury tekstu *sacrum naturalnego* i faktu, że nad realizacją zamierzonego przez bohaterów celu czuwa opatrność Boża²⁴. Ta wspólna wiara łączy narratora i czytelnika, pozwala ufać temu ostatniemu, a nawet mieć pewność, że wszystko pomyślnie się skończy, w przeciwnym razie zostałby naruszony podstawowy ład świata. Z kolei odrzucenie czy też nieświadomość tego aksjomatu zburzyła by logikę powieści, bowiem to właśnie *sacrum* porządkuje bezładność najdziwniejszych przypadków.

Kiedy wydaje się, że wszystkie obce żywioły sprzysięgły się, aby protagonistom nie mogli dotrzeć do celu, przypadek (czy opatrność) sprawia, że dzieci napotykać na swej drodze Polaka. Samotny staruszek przyjmuje na siebie rolę opiekuna, mistrza i baśniowego przewodnika dzieci. Ponieważ dźwięk polskiej mowy obudził w nim żywione od lat pragnienie, aby powrócić na ojczystą ziemię, postanawia towarzyszyć dzieciom w dalszej podróży.

Stary Plichta, zesłaniec z 1963 r., który opiekuje się dziećmi w ich niebezpiecznej drodze, ginie wprawdzie przed dotarciem do celu, ale i on realizuje swój zamiar, śmierć osiąga go bowiem już na polskim terytorium:

²³ BLDM 1918-1939 wykazuje ponad 20 takich tytułów: *Przez dziki Kurdystan, Przez morza i stepy, Przez prerie i puszcze, Przez trzy oceany, Poprzez fronty* i.in.

²⁴ Temat ten rozwinęłam w artykule „Między wiarą a baśnią...” W: *Drukowaną ścieżką*.

Zahurkotały głucho garście ziemi i poczęły pokrywać na wieczny odpoczynek zwłoki bojownika za wolność Ojczyzny, wygnańca, któremu Bóg pozwolił zamknąć oczy wśród swoich. (...)

– Dobrze mu tu będzie – wyszeptał do siebie chłopiec – leży między swymi, a o to tylko prosił Boga podczas długich lat wygnania i w dniach podróży²⁵.

Podział na „swoje” i „obce” rysuje się tu bardzo wyraziście, przebiega według granicy etnicznej. Chłopiec porusza się na wrogim terytorium i każdy napotkany mieszkaniec stać się może jego prześladowcą. Zarówno milicjanci, jak urzędnicy Czerezwyczajki, jak pracownicy dietdomu, straż i służby kolejowe. Pierwszą napotkaną przyjazną osobą jest mała polska dziewczynka, którą sam musi otoczyć opieką, lecz ten właśnie fakt dodaje mu sił i mobilizuje do działania. Kolejny „swój” to staruszek – Polak, który wyrusza z dziećmi w dalszą podróż stając się opiekunem, ale też i podopiecznym chłopca, ponieważ jest słaby i chory. Mentor, mędrzec, przewodnik – postać znana z tekstów dziecięcej literatury – pełni tu, jak widzimy, rolę szczególną, ambiwalentną.

Porównując utwór Niezabitowskiego z omawianym już wyżej tekstem Heleny Radlińskiej, dostrzegamy diametralne różnice w budowaniu personalnej przestrzeni wokół bohaterów. W *Posiewie nadziei* bohaterowie dysponują zdolnością do samodzielnego budowania kontaktów, dziewczynka otoczona jest opieką rodziny, co umożliwia jej obserwację otoczenia i szerszą refleksję nad sytuacją.

Analizując „jak jest zrobiona” powieść Niezabitowskiego dostrzegamy w niej szereg elementów gotowych, wspólnych dla wielu utworów tego gatunku, które wydają się nie tylko być „gotowcem” ułatwiającym pracę autorowi i oszczędzającym mu pisarskiego wysiłku. Pełnią one też rolę czynników stymulujących i ułatwiających uczestnictwo w procesie lektury, są kartami w grze powieściowej, może troszkę znaczonymi, bo można łatwo odgadnąć co będzie na awersie. Do nich zalicza się konwencja gry bardzo wyraźna w powieści. Nie ma tu subtelności: strącone pionki muszą spadać z planszy – chłopiec zabija ścigających, oni z kolei śmiertelnie ranią jego towarzysza i opiekuna. Wszystko dzieje się w klimacie „wyższej konieczności”, jest usprawiedliwione i rozgrzeszone zagrożeniem życia i ratowaniem tożsamości. Krótki pobyt w dietdomu, zapoznanie czytelnika z panującym tam systemem, nie pozostawia wątpliwości, co stałoby się, gdyby bohaterowie nie uciekli. Nasuwają się oczywiste analogie z wzorcem fabularnym *W pustyni i w puszczy*: podobnie jak tam, a może nawet jeszcze dobitniej, koherencję fabuły buduje wiara. Czytelnik może zakończyć lekturę z przekonaniem, że tylko dzięki opiece Bożej ta niewiarygodna historia stała się możliwa.

²⁵ *Przez śniegi i pożogę*, op. cit., s. 156.

SYBIR WSPOMNIENÍ

Wyjeżdżam w podróż na Syberię i daleki Wschód. Mam spełnić jeszcze raz służbę dla swego Marszałka. Jakżeż smutną służbę... jadę po garść ziemi z miejsc martyrologii jego i tysiocy Polaków przeżywających lata udręczeń w mroźnych ziemiach północy. Związek Sybiraków złoży ją na pomnik sowiński jako cenną relikwię, jako hołd od tych, którzy szczylic się z posiadania w swych szeregach Największego Polaka.

(...) Książka majora Lepeckiego jest reportażem z ostatniej podróży autora na Syberię, przedsięwziętej w celu pobrania ziemi na kopiec marszałka Piłsudskiego na Sowińcu.

Szlakiem setek tysięcy wygnańców przez Samarę, Bugurusłan, Nowosybirsk, Irkuck, Aleksandrowsk, Tunkę, jezioro Bajkalskie aż do Nerczyńska, Stretienska i Akatuja jedzie Lepecki wskrzeszać wspomnienia.

Ogląda więzienia – dawne miejsca kaźni męczenników narodowych i cmentarze, gdzie spoczywają kości wielu z nich, zwiedza pobojowiska bohaterskiej dywizji syberyjskiej i okolice, w których przebywał na zesłaniu Józef Piłsudski.

Snując nić wspomnień obserwuje jednocześnie uważnie nową rzeczywistość sowiecką i opowiada o niej w sposób niezmiernie interesujący.

Mieczysław Bogdan Lepecki (1897-1969) dziennikarz, podróżnik, żołnierz Legionów, autor reportaży, opowiadań i powieści podróżniczych, był w latach 1929-31 szefem referatu prasowego Min. Spraw Wojskowych, zaś w latach 1931-35 adiutantem marszałka Józefa Piłsudskiego, a także kronikarzem jego życia (*Z marszałkiem Piłsudskim w Egipcie* 1938, *Od Sybiru do Belwederu*, 1935, *Sybir bez przekleństw* 1936). W latach 1940-1962 przebywał w Brazylii. W 1957 r. (?) wrócił na stałe do Polski²⁶.

Podróż sentymentalna po Rosji i Syberii, którą podjął w 1937 r. Mieczysław Lepecki śladami Marszałka i w celu zebrania ziemi z grobów zesłańców rozpoczyna się od przelotu samolotem przez obszary Związku Radzieckiego. Współpasażerem reportera jest młody chłopak, z którym Lepecki odbywa krótką rozmowę, pytając go, czy nie boi się latać. Pojawienie się tej postaci jest jednym z nielicznych zawartych w tekście sygnałów młodzieżowego adresu książki.

Cały przedmiot wyprawy i wysnutej z niej opowieści może się wydać współczesnemu czytelnikowi co najmniej dziwaczny²⁷. Symbolika obrzędu pogrzebowego prowadzi nas w jakieś dalekie przestrzenie rozważań antropologicznych. Nie chodzi o sypanie kopca na Sowińcu, gdyż sypanie kopców zakorzenione jest w tradycji lokalnej, lecz o wyprawę śladami grobów, aby sprowadzone stamtąd prochy wielu bohaterów mogły się połączyć.

²⁶ M. B. Lepecki, *Sybir wspomnień*. Lwów 1937. Nakładem Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych. Okładka i rysunki w tekście Wacława Siemiątkowskiego, fotografie autora.

²⁷ Uwaga ta może wydać się zupełnie nie na miejscu, faktem jest jednak, że współczesny młody odbiorca z tego typu wątkami styka się przede wszystkim na obszarze kultury masowej, w tekstach o wampirach, duchach itp., czerpiących obficie z różnych antropologicznych źródeł.

Nie wdając się w dalekie poszukiwania możemy z pewnością stwierdzić, iż chodzi tu o symboliczne stworzenie (czy podkreślenie) kultu bohaterów, ich więzi z ziemią pochodzenia. Kojarzy się to z opisywanymi przez Stanisława Ossowskiego obrzędami zawierania związku braterstwa, połączonymi z łączeniem krwi kandydatów do związku braterskiego w łonie matki – ziemi²⁸. Odsłania to ciekawy obszar refleksji nad strefą narodowego mitu – nie tylko jego pielęgnowaniem, lecz jakby budowaniem go w każdym pokoleniu na nowo – podobnie jak tworzenie kultu anonimowych bohaterów poprzez ideę Grobu Nieznanego Żołnierza, zapoczątkowaną, o ile się nie mylę, we Francji, po I wojnie światowej.

Fabula reportażu rozgrywa się w trzech splecionych ze sobą planach czasowych. Zawierają się tu bieżące zapisy z podróży: ten wątek ukazuje realia Związku Radzieckiego z lat 30. XX w., obserwacje współczesnego życia, obyczajowości, ale też niemało informacji gospodarczych, geograficznych, przyrodniczych, okraszonych zabawną nieraz anegdotą.

Docieranie do poszczególnych punktów planowanej podróży generuje obszary retrospekcji: każdy cmentarz czy pozostałość po miejscu zsyłki lub osiedlenia to okazja do przedstawienia jego historii, zdarzeń rozsianych na przestrzeni XIX stulecia, niekiedy wykraczających poza jego obręb. Własne obserwacje obecnego stanu rzeczy wzbogaca Lepecki obficie cytowanymi źródłami z epoki: relacjami podróżników, historyków jak Amerykanin George Kennan oraz Rosjanin Jurij Maksimow, którzy opublikowali swe relacje u schyłku XIX wieku, a więc w czasach gdy syberyjskie więzienia i kopalnie pracowały pełną parą. Opis pozostałych świadectw historii – gmachów, osad, cmentarzy uzupełniony zostaje obrazami życia zesłańców: zabójczych warunków pracy w kopalniach, mechanizmów represji: systemu stosowanych kar cielesnych, sposobu pętania i obezwładniania więźniów.

Ten obszar wspomnień historycznych ściśle powiązany jest z wątkiem trzecim: postacią Józefa Piłsudskiego, którego osoba jest nie tylko przyczyną podróży, ale też autorytetem życiowym, obiektem kultu i osobistego przywiązania, prawdziwie „umiłowanym wodzem”. Wzmianki o Piłsudskim nie są częste, stosowane raczej oszczędnie, ale wzmacnia ich siłę cel wyprawy. Pod koniec tekstu dopiero Lepecki przywołuje swoją rozmowę z Naczelnikiem na temat Syberii. Jest to rozmowa żołnierza z wodzem, ale też ucznia z mistrzem, syna z ojcem, ciepła i żartobliwa, w której autor książki staje się jakby na powrót chłopcem, żartobliwie strofowanym przez rozmówcę i ujawnia swoje chłopięce tęsknoty i projekty, zaś Marszałek zwraca się do niego, jak do dziecka:

*No to, to ja wiem, że wy chcecie jechać. Wam przecież zawsze jazdy w głowie. Uważajcie, żeby wam świata nie zabrakło*²⁹.

Istotą kompozycji tekstu, który miał oczywiście cele propagandowe (ale pamiętajmy, że słowo to nie miało tak ujemnych konotacji jak dziś) jest wpisanie

²⁸ S. Ossowski, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*. Warszawa 1966, s. 113.

²⁹ *Sybir wspomnień*, s. 181.

biografii Naczelnika w całą historię Polski porozbiorowej, utożsamienie jej niejako z całą sekwencją prześladowań, cierpień, buntów jakie przypadły w udziale pokoleniom Polaków. Zarazem ma to być rodzaj pożegnania z syberyjskim wątkiem historii Polski. Autorowi przyświeca przekonanie, że lata niewoli i zessań skończyły się dla Polaków bezpowrotnie. I tym właśnie buntownikom, spoczywającym w zaniedbanych, zrównanych z ziemią anonimowych grobach zawdzięczają młodzi Polacy dzisiejszą wolność.

„Sybir wspomnień” adresowany jest do odbiorcy młodzieżowego, ale po części ma też adres uniwersalny, lektura reportażu wymaga pewnej wiedzy i historycznej i geograficznej, którą autor zresztą sprytnie egzekwuje od czytelników, uciekając się często do porównań wielkości rzek czy miast, stosując przeliczniki cenowe na złotówki, ale częściej na popularne produkty, na przykład porównując je z cenami bochenka chleba itp.

Podróż, odbywana pod okiem opiekuna z KGB, opisywana jest w sposób wielowarstwowy. Szczególnie dotyczy to wątku współczesnego opowieści, gdzie autor z jednej strony skrupulatnie referuje osiągnięcia gospodarcze Rosji Sowieckiej, przedstawiając dane statystyczne o wydobywaniu złota, nowych traktach komunikacyjnych. Z drugiej zaś nie szczędzi podszytych humorem złośliwostek ukazujących absurdy życia codziennego. Anegdotyczne już zamykanie przed nosem klientów restauracji w porze obiadowej, aby personel jej mógł zjeść posiłek, brak znaczków pocztowych na głównej poczcie miasta, niespodziewane odejście pociągu na kilka godzin przed porą wyznaczoną, wszystko to umieszcza nas w znanym do dziś klimacie powiedzonka „kipiatok jest, no tylko chałodnyj” (jest wrzątek, ale tylko zimny), klimacie absurdałnego poczucia humoru, które tak ułatwiało wówczas i później też, znoszenie niewygód sowieckiego życia.

Optymizmem i dumą podbudowana jest wiara, iż oto cierpienia zesłańców polskich zakończyły się raz na zawsze i świadczyć o nich będzie jedynie historia. Jednak w tym uprzejmym i konstruktywnym opisie zdarzają się czasem profetyczne momenty niepokoju, jak wówczas, gdy zwiedzając obecne więzienie w Nerczyńsku, które, jak zauważa, różni się od starego jedynie tym, że na czapkach i guzikach dozorców zamiast dwugłowych orłów są pięcioramienne gwiazdy, snuje smutną refleksję:

Słońce (...) szcudrze zalewało swymi promieniami podwórze. W jego świetle ten szary dom stał się jeszcze bardziej ponury i taki jakiś bez sensu: Tyle milionów ludzi walczyło o majak wolności, tyle ust okrzyczało jej nadejście i oto teraz więzienia syberyjskie są tak samo pełne jak dawniej...³⁰.

Paweł Jasienica o syberyjskich reportażach Lepeckiego tak napisał w swym *Pamiętniku* w 1970 r.:

Pośpieszył się nieco pisarz, którego rok temu odprowadziliśmy na Powązki. Nie przewidział, że w całkiem niedalekiej przeszłości Sybir miał

³⁰ Tamże, s. 127.

się zaludnić Polakami tak, jak nigdy za carów nie bywało. Ale powinniśmy być Lepeckiemu wdzięczni za tę tragiczną pomyłkę, bo stanowi ona niezbity dowód dobrej woli. On naprawdę należał do tych, co chcieli zaprzestać klątw wzajemnych (...) i mógł swobodnie głosić swoje przekonania³¹.

Autor tej wypowiedzi miał chyba głównie na myśli wcześniejsze reportaże Lepeckiego, ponieważ ostatnia jego sybirska pielgrzymka zawiera w sobie wyraźne sygnały nasilających się stalinowskich represji.

Obok jednoznacznej wiary, iż cierpienia zesłańców nie powtórzą się już nigdy, inne spostrzeżenia już taką pewnością nie emanują. Autor odnotowuje rozmach i dalekosiężne zamierzenia sowieckiej gospodarki (opiera się tu zresztą głównie na danych liczbowych), ale też zaniedbania życia codziennego, brak higieny, niedbalstwo szczegółów, jak też barbarzyński stosunek do przeszłości, historii, kultury. Ze szczególnym żalem opisuje zdewastowane cmentarze, na wpół zburzone, opuszczone i zdemolowane cerkwie, zaniedbane budynki.

Czytając ten tekst nie sposób podobnie jak w przypadku *Posiewu wolności* Radlińskiej, powstrzymać się od porównań. Od przekonania, że za zamysłem pisarskim młodego jeszcze autora stoi doświadczenie całych pokoleń autorów: pisarzy, kronikarzy, pamiętnikarzy, epistolografów przelewających na papier dzieje dróg zesłańczych. Wydaje się, że autor celowo powołuje się w swojej relacji na poprzedników – kronikarzy nie polskich, aby wzmocnić wyrazistość i siłę oddziaływania obrazu przez jego bezstronność i niezaangażowanie.

W porównaniu z innymi tekstami tu omówionymi, przedstawiony przez Lepeckiego Sybir jest naprawdę „ziemią nieludzką”, ziemią ludzi umarłych i ich niezliczonych cierpień: ponurych zabudowań więziennych i zabójczych „od-inoczek”, gdzie więzień był pogrzebany za życia; skorbutu, gruźlicy i innych chorób, tłumionych buntów więziennych i niespełnionych ucieczek podejmowanych na zew „generała Kukułki”. Opowieść jego, choć pisana z czasowego dystansu jest chyba najbardziej drastyczna spośród wszystkich tu przedstawionych, między innymi również dlatego, że nie operuje fikcją, referuje tylko wrażenia wędrowca i wspiera je milczącym świadectwem murów, cmentarzy i materialnych pamiątek. Jednocześnie tu chyba, i takie, zdaje się, było założenie całej tej peregrynacji po prochy bohaterów, najsilniej następuje wypuklenie znaczenia Sybiru jako symbolu, tej „antyojczyzny”, która określa polską tożsamość, scala wszystkie bunty, powstania i objawy niepokory w jeden syntetyczny, symboliczny znak, którego nie można się wyrzec, ani unicestwić.

Ale unikalne, bo odbywane w warunkach wolności, podróże przez Syberię Mieczysława Lepeckiego znalazły swoją kontynuację w literaturze współczesnej czy raczej współczesnym reportażu, w publikacjach takich szaleńców i straceńców jak Mariusz Wilk albo w rewelacyjnej *Białej gorączce* Jacka Hugo Badera. Choć autorzy ci nie szukają bohaterских znaków przeszłości Polaków, a raczej tajemnic samej Syberii.

³¹ P. Jasienica, *Pamiętnik*. Warszawa 2007, s. 107.

V. Elementarz obywatelski

TAM SKARB, GDZIE SERCE

Dylogia *Skarby. Pożegnanie domu* może być zaliczona do istnień przedwcześnie zmarłych, podobnie jak jej autorka, Zofia Żurakowska. A miała ta książka wszelkie dane, aby wejść do kanonu czytelniczego Polaków: wagę świadectwa, rzetelną i w zrozumiałym dla młodego odbiorcy sposób wyłożoną interpretację ojczystych dziejów, nowatorską wymowę pedagogiczną, dynamiczną fabułę.

Jej hipotetycznym losem było funkcjonowanie w kręgu lektur szkolnych, które ze względu na szczególne wartości powołane są do tego, aby formować wspólne myślenie społeczeństwa o sprawach dla niego ważnych. Ale los ten nie spełnił się. Opowiedziany przez autorkę fragment historii został zmieniony i przez całe lata opowiadano go inaczej, albo okrywano milczeniem. Samą książkę po kilkakroć unicestwiano fizycznie, jej egzemplarze dzieliły los innych w księgozbiorach, które padły ofiarą wojny. Te zaś, które ocalały, ze skrupulatnością wyciągano z półek i przekazywano na makulaturę w czasie powojennych czystek bibliotecznych. Chyba nie pomylę się zbytnio, jeśli oszacuję liczbę istniejących w całej Polsce egzemplarzy wydań przedwojennych na kilkadziesiąt najwyżej, a może i ta liczba okaże się przesadna.

W latach 90. wznowiono dylogię raz jeszcze. Wówczas jednak była ona już książką niemal całkowicie zapomnianą, znaną jedynie nielicznej garstce specjalistów i przywrócenie jej do obiegu czytelniczego było niemożliwe z wielu powodów¹.

Jest rzeczą paradoksalną, że ten wymazany z pamięci publiczności czytającej utwór skupia się właśnie na zagadnieniu pamięci i przedstawia to, co można by zdefiniować szeroko jako *sacrum* pamięci. Obie powieści są hołdem oddanym dzieciństwu i rodzinnemu domowi. Swoistym *Panem Tadeuszem* wysnutym ze wspomnień dziecka. Nostalgicznym hołdem człowieka dorosłego, którego kraj lat dziecińczych przestał istnieć nie tylko z powodu oddalenia w przestrzeni i czasie lecz dlatego, że zniweczyła go historia. Dziecko było na-

¹ J. Papuzińska, *Literatura dziecięca lat 90. W: Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*. Red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 1859, Katowice 1998.

ocznym świadkiem zagłady domu, przestrzeni, tradycji i całej formacji społecznej, która przez wieki bytowała w tym miejscu. Wie, że już nigdy nie będzie mogło tam powrócić.

Obie powieści Żurakowskiej, stanowiące swoistą kontynuację, przyjmują za motto nawiązujące do Ewangelii zdanie „Tam skarb mój, gdzie serce moje”, obie też stanowią jego literackie rozwinięcie. Refleksja nad skarbami serca ludzkiego jest ich głównym przedmiotem i tematem, chociaż każda z powieści snuje te refleksje w nieco inny sposób i jakby dla innego odbiorcy. Mamy tu bowiem do czynienia z ciągiem fabularnym, który jakby „dorasta” wraz z czytającym. Tom pierwszy jest adresowany wyraźnie do młodszego czytelnika, buduje aksjologiczne podstawy, które zostaną rozbudowane czy też może raczej wypróbowane w *Pożegnaniu domu*. *Skarby* są też pod względem literackiej konstrukcji typową powieścią wakacyjnej przygody. Nie brakuje tu ani jednego zdarzeniowego momentu ze spotykanych zazwyczaj w tego rodzaju utworach: radosny powrót do rodzinnego gniazda zbiega się z nadchodzącą wiosną, samowolna wyprawa łódką kończy się niefortunną kąpielą, wycieczka do ruin zamkowych – zgubieniem drogi i doświadczeniem burzy pod gołym niebem; dodajmy do tego jeszcze odkrycie zapomnianych podziemi i poszukiwanie skarbu uwieńczone sukcesem, kilka barwnych postaci drugoplanowych i porcję sytuacyjnego humoru, a otrzymamy świetnie znany wzorzec, żeby nie powiedzieć schemat. Inną jest kwestią dociekanie, w jakim stopniu autorka korzystała z gotowego już schematu, a w jakim sama go stworzyła, dostarczając materiału swym naśladowcom. To nas jednak obecnie nie będzie interesować.

Analiza obu powieści jest ułatwiona dzięki licznym omówieniom krytycznym. Z publikowanych stosunkowo niedawno wymienić należy znakomity wstęp Jerzego Ficowskiego zamieszczony w ostatnim wydaniu² oraz szkic interpretacyjny Barbary Tylickiej opublikowany w 1992 r. w „Guliwerze”³. Ważną inspiracją stał się dla mnie artykuł Gertrudy Skotnickiej pochodzący z tomu poświęconego Astrid Lindgren, w którym autorka bardzo szczegółowo analizuje pojęcie domu⁴.

Barbara Tylicka zajmuje się w swoim szkicu relacją między obydwoma tomami dylogii wskazując, że bezpieczna i hamonijna czasoprzestrzeń dzieciństwa zbudowana w tomie pierwszym, w tomie drugim zostaje zdekomponowana i zburzona. Istotnie, świat przedstawiony *Skarbów* wydaje się być stabilny do tego stopnia iż nawet od przeciwnika czy wroga można oczekiwać, że będzie on respektował te same, stabilne i niepodważalne reguły gry. Dlatego nawet z rosyjskim zaborcą można wygrać, kierując się regułami prawa, niewzruszalnego prawa własności.

² J. Ficowski, *Książki zaczarowane*. Przedmowa do ostatniego wydania *Skarby. Pożegnanie domu*. Warszawa 1991.

³ B. Tylicka, *Zaczarowane dzieciństwo*. „Guliwer” 1991, nr 2.

⁴ W: Astrid Lindgren, *Barwy świata dzieciństwa*. Gdańsk 1998.

Zgodnie z dziecięcym myśleniem, świat Niżpola chroniony jest ręką Boga, dlatego jest bezpieczny i niezniszczalny. Mimo zagrożeń i niebezpieczeństw jakie niesie i niesie ze sobą życie, będzie on się zawsze odradzał, tak jak odradza się przyroda. Wyrazem tej niepodważalnej wiary jest zarówno metafora burzy i rekonstrukcji zburzonego ogrodu, jak i zakończenie mitotwórczej opowieści Nika, relacjonującej burzliwe dzieje rodu, słowami: „...zamek nasz jest zburzony lecz go odbudujemy”.

W tym bezpiecznym świecie nawet śmierć wydaje się być odwracalna. Doświadczą tego nie tylko „umarnięta” lalka Ani, ale także, w wymiarze już poważnym, kuzynek Ali. Wyłowiony ze stawu, chłopiec powraca do życia w momencie, gdy dzieci straciły już nadzieję, że da się go uratować. Jest to świat niepodważalnych wartości i cnót, prostych cnót dziecięcych, których mimo ich kłopotliwości trzeba przestrzegać i przestrzegać można.

Wyjście bohaterów z pierwszego kręgu czasoprzestrzeni dzieciństwa dokonuje się w *Skarbach* równocześnie w wymiarze przestrzennym, jak i czasowym. Przekraczając granice domu i ogrodu dzieci przekraczają zarazem granice czasu teraźniejszego: ruiny starego zamku, spędzona w nich noc i odkryty podziemny przekop zwracają uwagę bohaterów ku dziejom rodu i prowadzą do odkrycia, że są oni połączeni nierozzerwalnym węzłem z dziejami ojczyzny. Na tym właśnie ciągu zdarzeń autorka położyła pieczęcie *sacrum*. Znalezienie płyty kamiennej z napisem „Bogu Najwyższemu... polecam”, skrywającej rodzinne pamiątki patriotyczne i poszukiwanie krzyża, które staje się przeglądem wszystkich „instalacji” sakralnych w najbliższej okolicy ciąg ten rozpoczyna. Kończy go zaś scena burzy, kiedy to jedna z bohaterek zostaje podczas modlitwy uderzona spadającym ze ściany obrazem Matki Boskiej Berdyczowskiej i zza pękniętej ramy wypadają poszukiwane dokumenty. Jest to z jednej strony sekwencja zagadek, ciąg „przygodowo-szkatułkowy”, kiedy każda odkryta tajemnica staje się punktem wyjścia dla następnej, lecz z drugiej strony wątek o silnej wymowie symbolicznej, tworzący junctim: Bóg i Ojczyzna.

W naiwnej interpretacji można go tłumaczyć baśniową niemal cudownością – sam oto Bóg prowadzi dzieci do rozwiązania zagadki, podsuwając im kolejne znaki. Bardziej pogłębione i dojrzałe odczytanie mogłoby skłonić do wniosku, iż to silna wiara przodków i ich niezłomne przekonanie że potomkowie również będą wiarę tę podzielać, nakazuje im ukrywać tajemnice właśnie tam, gdzie z pewnością pojawią się następne pokolenia – w punktach modlitwy.

Pozegnanie domu to rozbicie nie tylko arkadii fizycznej – przestrzeni domu i majątku. To także rozbicie dotychczasowych norm etycznych, wejście w świat konfliktów sumienia i dylematów moralnych.

Temu stanowi „przejścia”, charakterystycznemu dla powieści inicjalnej, towarzyszy stosowna symbolika przyrody. Morze, spokojne i „nudnie płaskie” podczas całego okresu ostatnich przedwojennych wakacji, w dniu wyjazdu dzieci burzy się rozbijając spokój krajobrazu. Widokowi temu towarzyszą *brunatne kłęby wijących się dymów spalonego portu*. Od pierwszych chwil wojny

rozpoczyna autorka szczególną grę z czytelnikiem, grę w świecie wartości, pełną wahań i precyzyjnie rozsianych kontrapunktów aksjologicznych, zderzenia ze sobą norm etycznych, koniecznych refleksji nad nimi i nieuniknionego między nimi wyboru, wystawiając na próbę pewność dziecięcego myślenia.

To, co w *Skarbach* służyło zabawie, w *Pożegnaniu domu* staje się dramatyczną rzeczywistością. Sceny odegrane „na niby” w tomie poprzednim przekształcają się tu w sytuacje prawdziwe (zbieg ukryty w podkopie, prawdziwa śmierć, prawdziwe zburzenie domu, prawdziwa konieczność wystawienia się na ryzyko w celu ratowania powstańczego sztandaru). Spośród skarbów ziemi, gdzie niemal w literalnej zgodności z przesłaniem ewangelicznym „złodzieje włamują się i kradną”⁵ trzeba unieść „skarby ducha”.

W rządzie wartości duchowych postawi Żurakowska bez wahania ojczyznę. Świadczy o tym zarówno powrót Nika do plądrowanego dworu po symboliczny znak tożsamości narodowej – skrzyneczkę z powstańczym sztandarem; jak i sama pointa utworu – wygłoszone przez chłopca zdanie: „straciliśmy dom, ale za to mamy ojczyznę”. To mistyczne i mesjańskie łączenie motywu Boga i Ojczyzny podkreśla jeszcze zakamuflowany, czytelny może głównie dla dorosłych odbiorców, motyw egzemplarza *Króla Ducha* Juliusza Słowackiego. Książeczka pojawia się w toku narracji dwukrotnie – po raz pierwszy, gdy przegląda ją z zainteresowaniem przyjazny spiskowcom carski oficer; po raz drugi, gdy Nik, bezwiednie właściwie, podnosi ją spośród dartych i deptanych ksiąg i zabiera ze sobą opuszczając na zawsze rodzinny dom.

Opisana przez Żurakowską scena plądrowania dworu porównywana z innymi tego rodzaju obrazami literackimi (*Požoga* Kossak-Szczuckiej i in.) jawi się przede wszystkim jako akt dzikiej kontrkultury. Autorka bowiem nie eksponuje obrazów grabieży ani przemocy, a tylko nienawistną dewastację nagromadzonych znaków duchowych (ksiąg, obrazów, posągów etc.).

Z tej apokalipsy uchronione zostają dwie tylko księgi – wspomniany już *Król Duch* i ilustrowany tom *Nowego Testamentu*, czytany a właściwie oglądany przez dziecko chłopskie „odgrozione od szalejących tłumów”, zgłębiające w sposób sobie tylko dostępny treść obrazów Ewangelii. Scena ta, często przywoływana w interpretacjach jest bardzo bogata w znaczenia. Ma ona swój wymiar socjologiczny – może być i była poddawana swoistej interpretacji klasowej⁶. Ma też wymiar psychologiczny – dla pogrążonego w bezsilnym gniewie chłopca jest znakiem opamiętania, nadziei i pierwszego przebłysku wybaczenia. Ale ma też wymiar filozoficzny, symbolizuje bowiem niewinność dziecięctwa i jego więź z *sacrum*.

⁵ Motto Żurakowskiej jest przetworzeniem ewangelicznego cytatu: nie gromadźcie sobie skarbów na ziemi, gdzie mól i rdza niszczą i gdzie złodzieje włamują się i kradną. Gromadźcie sobie skarby w niebie, gdzie ani mól, ani rdza nie niszczą i gdzie złodzieje nie włamują się i nie kradną. Bo gdzie jest twój skarb, tam będzie i serce twoje. *Biblia Tysiąclecia*, Mat. 6, 19-24; patrz też Łuk. 12, 33-34.

⁶ B. Tylicka, op. cit.

Początkowe rozdziały *Pożegnania domu* wprowadzają w życie bohaterów chaos etyczny, w którym, jak już wspomniałam, naiwne dziecięce cnoty zostają wystawione na próbę: trzeba kłamać i oszukiwać aby ratować czyjeś życie, okazanie komuś wdzięczności może sprowadzić na tę osobę niebezpieczeństwo, bezradne przekonanie matki, że uczciwa praca i dopomaganie innym stanowić będą rękojmię nienaruszalności domu okazuje się fikcją. Racje tak zwanych „porządnych ludzi” są sprzeczne i niemożliwe do pogodzenia.

Końcowa część powieści, składająca się z trzech rozdziałów, w których każdy tytuł opatrzony jest przymiotnikiem *ostatni* stanowi kulminację tomu, nadając mu zarazem wyraźny charakter inicjacyjny. Rozdział pierwszy w kolejności „Ostatni balik” to symboliczne requiem dla dzieciństwa – żalosne i ubogie przyjęcie, celebrowane bez przekonania, a jednak z pewnym uporem w obliczu walącego się w gruzy świata.

Rozdział drugi, „Ostatni srebrnik” to rozdział probierczy, w którym bohater przechodzi próbę samodzielnego zadania, odpowiedzialności za bliskich: wraca do dworu aby odzyskać „skarby” duchowy, idzie tam sam, aby nie narażać na niebezpieczeństwo ojca. Nik musi także sprostać próbie trudnego moralnego wyboru: przeżywa gorycz podwójnej zdrady: jego niedawny towarzysz zabaw okazuje się teraz przeciwnikiem, ale też i Nik musi przekupić swojego wiarolomnego przyjaciela, aby umożliwić mu wejście do dworu, a zatem skłonić go do ponownej zdrady, sprzeniewierzając się dotychczasowym normom honoru. Musi wreszcie przejść próbę odwagi i opanowania, ale też wzniesienia się ponad poziom nienawiści, gdyż z wyprawy tej wraca przemieniony, dojrzały. Tytuł rozdziału odnosi się do ostatniej sceny, kiedy to Nik, w absurdalnym z pozoru odruchu uczciwości zawraca do rabowanego dworu, aby oddać Hawryłce zapomniany w kieszeni ostatni rubel.

Rozdział trzeci omawianej części „Ostatnie zwycięstwo” ukazuje jak z wojennego chaosu, pragmatyzmu i relatywizmu wyłania się cnota nad cnotami – miłosierdzie. Wygnańcy spotykają się z pomocą. Okazuje się, że w tej zawierusze nienawiści w jakiej znaleźli się bohaterowie jest miejsce na miłosierdzie i że proste gesty miłosierdzia mogą być obecne wszędzie, nawet w kontaktach z wrogiem. Jest to najbardziej widoczne w scenie spotkania z sowieckim patrolem, kiedy to matka w naturalnym odruchu dzieli się ze zgłodniałymi żołnierzami posiadany jedzeniem. Także i wśród żołnierzy znajduje się jeden sprawiedliwy, który ostrzega rodzinę o zagrożeniu. Wreszcie cnota miłosierdzia zderza się z wojennym pragmatyzmem, gdy przewodnik doradza uciekinierom, że najbezpieczniejszym sposobem byłoby zabicie wszystkich członków nieprzyjacielskiego patrolu, aby uniknąć pościgu, zaś ojciec Nika odrzuca tę propozycję wzruszeniem ramion.

Dylogia Zofii Żurakowskiej stanowi więc swego rodzaju opowieść o dojrzewaniu wiary, dzieje jej sublimacji i przechodzenia od form prostych, literalnych i dziecinnych, do form o głębszym wymiarze duchowym. Zjawisko to, poniekąd naturalne w procesie dorastania dziecka, łączące się niekiedy z kryzysem wia-

ry pojawiającym się wraz z narastaniem doświadczeń trudnych, utratą naiwności i dziecinnego przekonania o niewzruszonym porządku świata, którego gwarantami są dom i rodzina – autorka wpisała w pejzaż szczególnie dramatyczny i dotkliwie traumatyczny.

Łatwo jest głosić chwałę Pana żyjąc w świecie radosnym i przyjaznym. Trudniej jest odnajdywać w sobie wiarę, gdy wydaje się, że Bóg odwrócił swoje oblicze od ziemi, a jego przykazania straciły swą moc i stały się trudnym do uniesienia ciężarem. *Więc czy za nic Job czci Boga? Czyż Ty nie okoliłeś zewsząd jego samego, jego domu i całej majątności? Pracy jego rąk błogosławiłeś, jego dobytek na ziemi się mnoży. Wyciągnij, proszę rękę i dotknij jego majątku. Na pewno Ci w twarz będzie złorzeczy!*⁷. Taka właśnie próba, podobna pierwszej próbie Hiobowej staje się udziałem Nika i jego rodziny. Muszą oni także odnaleźć sens wartości prawdziwych w otoczeniu, które uległo pokusie odrzucenia wartości i norm.

Skarby pojawiają się w dylogii Żurakowskiej fizycznie, a znaczna część pierwszego tomu jest poświęcona wielostopniowym ich poszukiwaniom. ale skarbem metaforycznym jest tu szczęśliwe dzieciństwo, miłość rodziców i rodzeństwa, harmonia natury i życia społecznego, w której wzrastają bohaterowie. Wszystko to, zachowane w świadomości czy podświadomości staje się kapitałem życiowym dorastającego człowieka – ta wchłonięta za młodu porcja miłości, wiary i nadziei. Skarbem jest także płynąca przez pokolenia nić tożsamościowa, niezmiennie wartości, powinności, racje, dokonania. W stabilnym gnieździe rodzinnym te znaki tożsamości wciąż są na wyciągnięcie ręki, odkrywając je odkrywamy samych siebie, upewniamy się niejako o naszym wiecznym trwaniu w historii – wydaje się mówić autorka.

Sacrum pamięci, swoiste wędrówki pod prąd czasu, autorka prezentuje czytelnikom w różnych epizodach, nadając tej prezentacji charakter polifoniczny. Zawiera się w niej osobnicza pamięć własnego dzieciństwa, pamięć rodziny przechowywana przez żyjących i wreszcie pamięć rodowa, której depozytariuszami są napotykanne przedmioty. Szczególnie ta ostatnia, wyrastająca ponad osobnicze doświadczenie ma głęboko sakralny charakter. W niej kryje się wyposażenie w wartości podstawowe, które objawiają się wówczas, kiedy wszystko, co materialne zostaje unicestwione.

Utwory Żurakowskiej pozostają w jakiś sposób pomiędzy konwencją *sacrum* naturalnego, właściwego dla tradycji literatury dziecięcej⁸, przejawiającego się we wpisaniu w świat przedstawiony chrześcijańskiego obyczaju i sposobu myślenia, a taką formułą, w której stają się jednym z kodów literackich, metaforą, znakiem pośrednim. Widoczne jest to zwłaszcza w *Pożegnaniu domu*, gdzie znaki te przekazywane są oszczędnie, często w sposób na półukryty lecz za to uderzają niezwykle intensywnością.

⁷ Księga Joba, 1, 9-12, *Biblia Tysiąclecia*.

⁸ J. Papuzińska, *Między wiarą a baśnią*. W: *Drukowaną ścieżką*. Warszawa 2000, s. 91.

NAUKI EKONOMICZNE W POWIEŚCIACH JANUSZA KORCZAKA

Odczytać utwory Janusza Korczaka⁹ z punktu widzenia współczesnej ekonomii? Czemu nie? To jeszcze jedna okazja, aby potwierdzić opinię o osobliwościach tego pisarstwa na tle epoki, dominujących wówczas w Polsce wzorców literackich, rozwiązań problemowych. Wprawdzie literatura dziecięca międzywojnia wprowadziła wiele nowych problemów: społecznych, psychologicznych, politycznych, etnicznych – jednak zagadnienia ekonomiczne prezentowały się w niej dość blado, charakteryzując się przewagą albo półbaśniowych, albo naiwno-dydaktycznych stereotypów. Te pierwsze rozwiązują kłopoty ekonomiczne bohaterów przez wprowadzenie cudownego protektora, nieoczekiwanego spadku, bogatych krewnych, niezwyklego zrządzenia losu (np. odnalezienie skarbu czy dokumentów pozwalających odzyskać utracony majątek). Te drugie kontynuują (skądinąd chwalebny) pozytywistyczny etos pracy i przedsiębiorczości ukazując drogę od ubóstwa do dostatku często skonstrastowaną z degradacją antybohatera, który próżniactwem doprowadza się do nędzy.

Spoglądając na cały dorobek literacki XX wieku, nie możemy przeoczyć faktu, że w latach PRL-u całkowicie ignorowano wiedzę ekonomiczną młodych obywateli. Może nawet określenie „ignorowano” jest tu uprzejmym eufemizmem? Nie jest możliwe, by tu i teraz w te sprawy się zagłębiać. Jeśli o nich wspominamy, to jedynie dlatego by podkreślić, że z tym większym zainteresowaniem czyta się dziś powieści Korczaka szukając w nich odniesień ekonomicznych, jako swego rodzaju „prawideł życia”, bez których trudno jest wyobrazić sobie funkcjonowanie społeczeństwa.

Najwybitniejszym przykładem nauk ekonomicznych Janusza Korczaka jest *Bankructwo małego Dżeka*. Cała książka mówi w istocie o działalności gospodarczej. I, jak u Balzaka, jest to powieść a nie wykład. Dramatyczna historia Dżeka, jego osobistych powodzeń i niepowodzeń, jego relacji z kolegami, rodzicami, nauczycielami i przedsiębiorcami – wszystko to rozwija się wokół sprawy założenia spółdzielni uczniowskiej, problemów jej prowadzenia i jej upadku.

Opisując tę historię Korczak nie porusza tylko, ale tłumaczy wiele podstawowych problemów, które składają się na swego rodzaju propedeutykę ekonomii. Mamy więc konsumenta i jego wybory na rynku, mamy problemy różnych typów przedsiębiorców, mamy działanie różnych rynków. Kolejno wprowadzane są i zrozumiale wyjaśniane – choć nie zawsze nazwane – podstawowe pojęcia

⁹ Wszystkie przytoczone w tekście cytaty z Korczaka pochodzą z wydań: *Bankructwo małego Dżeka*. Warszawa 1924; *Król Maciuś Pierwszy*. Warszawa 1923, jedynie cytowanie z *Kajtuś Czarodzieja* pochodzi z wydania powojennego. Warszawa 1960.

ekonomii takie jak cena równowagi, targowanie się, koszty, zysk i prowadzenie księgowości, reklama, ryzyko i ubezpieczenia, bank i kredyt, analiza rynku itd. A wszystko to nie w postaci drętowego odautorskiego wykładu czy instruktażu lecz zawarte w działaniu głównego bohatera i innych osób, w rozmowach i starciach między nimi. Większość spraw wyjaśnia się w miarę tego, jak Dżek jest konfrontowany z wydarzeniami, które są rezultatem jego wyborów, zamierzeń i błędów oraz z działań pozostałych uczestników dramatu.

Wszystko zaczyna się od opinii ojca niechętnego planom handlowym Dżeka, że *...kupiec właściwie nic nie robi. Ani sieje, ani buduje; zawsze to wygląda na korzystanie z cudzej pracy*¹⁰. Jest to wszak trywialne odbicie marksistowskiego podziału na prace „produkcyjne” i „nieprodukcyjne” oraz koncepcji „wzysku człowieka przez człowieka”. Poprzez wątek rodzinnych animozji i sporów autor wprowadza w sedno fundamentalnej dyskusji nad statusem działalności handlowej, dyskusji toczącej się między różnymi doktrynami ekonomicznymi i politycznymi.

Cała książka – pokazująca, jak bardzo musi się kupiec napracować i komu oraz po co jego praca jest potrzebna – jest odpowiedzią na tamto pytanie. Jest to odpowiedź antymarksistowska, w stylu – powiedzielibyśmy dzisiaj – „liberalizmu gospodarczego”.

Rozpatrzmy bardziej szczegółowo niektóre elementy „nauk” Korczaka.

Jak każdy kupiec Dżek staje wobec problemu zachowań klientów swojej kooperatywy. Książka przedstawia więc (jak każdy podręcznik ekonomii) mechanizmy wyboru dokonywanego przez konsumenta, jego procesy decyzyjne i możliwe błędy a także kryteria właściwego wyboru doradców (konsultantów).

...dobrze kupować jest tak samo trudno jak dobrze napisać wypracowanie albo dyktando. (...) można kupować nieumiejętnie, niedbale i bezmyślnie. Wtedy albo kupi nie to, co potrzebne, albo kupi coś w złym gatunku, albo za drogo zapłaci. Potem żałuje (...) Dlaczego nie pomyślałem, nie obejrzałem, nie dowiedziałem się gdzie indziej?

*Ale już za późno. Błąd jest – i nie ma na to rady*¹¹.

Korzystanie w tym przypadku ze wskazówek rodziców Dżek z góry odrzuca jako bezużyteczne, ich kryteria oceny (w języku ekonomii powiedziałoby się „preferencje”), są bowiem zupełnie odmienne od kryteriów dziecięcych klientów. Narrator komentuje ten fakt w sposób następujący:

*Znam wypadek, gdzie matka zupełnie poważnie dowodziła, że lepiej kupić szalik na szyję, niż parę gołębi, że ważniejsze są kalosze niż tyżwy*¹².

Dżek decyduje się zatem na zebranie opinii swych potencjalnych klientów, tj. przeprowadza badanie rynku.

¹⁰ *Bankructwo...* s. 7.

¹¹ Tamże, s. 62.

¹² Tamże, s. 63.

Ważną rolę ma tu mister Taft, drobny kupiec (materiały piśmienne, książki, zabawki itp.), który jest pierwszym kontrahentem Dżeka a potem głównym jego konsultantem, mentorem, przyjacielem. Mister Taft uprzedza go o trudnościach i pułapkach wyborów kupca.

W kupiectwie, w handlu – najważniejsza jest kalkulacja. Kalkulacja – to jest obliczanie, ile płacić, ile zarabiać, za ile sprzedawać. I to właśnie, że musisz z góry obliczyć co będzie – jest strasznie trudne. Bo kto kupi, nie wiesz, boś ani widział, ani rozmawiał ani znasz kupujących. A oni są bardzo kapryśni. Za jedno chętnie płacą, a za drugie nie. Czasem wolą lepszy towar drożej, czasem gorszy taniej. Czasem najostrożniejsza kalkulacja się nie uda. I to jest ryzyko handlu¹³.

Swój wykład mr. Taft ilustruje przykładem niefortunnie zakupionych laurek, wyjaśniając Dżekowi, że niepowodzenia wpisane są nieuchronnie w kupieckie działanie, że mechanizmy podaży i popytu często płatają figle. Znakomitym *exemplum* tego jest historia papieru do okładania zeszytów.

Dżek kupił w równych ilościach glansowany papier czerwony, żółty, niebieski i czarny. I po trzech dniach nie miał ani jednego czerwonego papieru. Ktoś powiedział, że czerwony papier najmniej się brudzi i uwierzyli. A właśnie czarnego, na którym naprawdę nie znaczą plam z atramentu nie wzięli ani jednego arkusza. Nie pomogło, że Dżek na samym wierzchu kładł żółty. Nie pomogły tłumaczenia. Przeciwnie nawet, i jeszcze gorzej było.

– *Ja wiem, – powiedziała pierwsza Ella, – dlatego mówisz, że zielony lepszy, bo masz dużo.*

– *Nie mówię, że lepszy, – bronił się Dżek, – tylko taki sam.*

– *Więc jak taki sam, to daj czerwony.*

Mister Taft zgodził się zamienić, – i kiedy zobaczyli, że czerwonego znów jest dużo, kupowali teraz rozmaite (s. 99).

Ta nieoczekiwana puenta (zwiększona podaż wpływa na zmianę popytu) pokazuje, jak kapryśnie kształtują się preferencje nabywców i jak trudne jest ich przewidywanie.

W miarę jak spółdzielnia się rozwija pojawiają się nowe sprawy i nowe aspekty działalności Dżeka – przedsiębiorcy.

„Czy sprzedawać z zarobkiem czy nie?”

Pytanie to, które Dżek stawia sobie na początku działalności otwiera rozważania na temat zysków i strat oraz kosztów całego spółdzielczego przedsięwzięcia. Od naiwnego przekonania, że właściciel sklepu musi być bogaczem, skoro ma w sklepie tyle towarów, chłopiec dochodzi do rozeznania, że wpływy ze sprzedaży muszą pokryć nie tylko koszt zakupionego towaru, lecz także utrzymania sklepu, ewentualnych strat, podatków, pensji pracownika, zaś cena towaru nie może być ustalona w sposób dowolny lecz zależna jest od siły nabywczej jaką dysponują klienci.

¹³ *Bankructwo...* s. 95.

A najważniejsze czy twoi koledzy mają i ile mają pieniędzy. Bo co jest warta kalkulacja, jeżeli powiesz co ile kosztuje, a oni nie kupią, bo nie mają pieniędzy? – pyta Dżeka pan Taft, wprowadzając tym samym pojęcie „ceny równowagi”.

Równocześnie Dżek dowiaduje się o potrzebie prowadzenia ksiąg handlowych. Na przykład prawidłowo prowadzona księgowość jest dla małego Dżeka rodzajem rękojmi kupieckiej, zjednuje mu życzliwość kontrahentów i ratuje przed intrygami zawistnych kolegów, którzy spowodowali oskarżenie go o nieuczciwość.

Pojawia się też sprawa reklamy. Kampania reklamowa Fila, który jest klasowym wesolkiem, oburza początkowo poważnego Dżeka, gdyż oparta jest na idiotycznych i nonsensownych pomysłach. O dziwo jednak, taka właśnie kampania okazuje się skuteczna – wygłupy Fila ściągają rzesze klientów, nie tylko z własnej klasy chłopców, ale i uczniów z klas sąsiednich.

Dżek zrazu był zły, ale rychło się przekonał, że Fil wyświadczył mu dużą przysługę (...) i zrozumiał teraz dlaczego kupcy i fabrykanci wywieszają na słupach, na szyldach, a nawet na ścianach i dachach ogromne ogłoszenia (s. 68-70).

Warto zauważyć, że cała działalność Dżeka i jego kooperatywy w odróżnieniu od innych opisanych przedsiębiorstw (sklepu p. Tafta, wielkiej hurtowni, sklepu z rowerami, bazaru) jest przykładem działalności nie dla zysku. Czytelnik może tu zobaczyć korzyści takiego typu handlu i jego słabe strony (choćby trudny problem zadowolenia udziałowców – członków kooperatywy).

Korczak nie uprawia jednak ani propagandy spółdzielczości, ani nie oczernia jej. Równolegle, barwnie i życzliwie (choć często też krytycznie) książka pokazuje inne rodzaje przedsiębiorstw i rynków.

Atrakcyjny, bajecznie kolorowy i hałaśliwy bazar z czasem okazuje się także miejscem, gdzie kupuje się towary podejrzanego jakości: temperówki „zanadto tanie więc w lichym gatunku”, zasuwane kałamarze, z których wylewał się atrament, pióra, które były „nie tylko nie wieczne ale wcale nie pisały”. Dżek dowiaduje się, że *jest handel uczciwy, solidny i handel spekulacyjny, że jest towar dobry i tandeta* (s. 160).

Mały sklepik pana Tafta to typ handlu tradycyjnego, stabilnego, w którym od lat nic się nie zmienia – ani sposób sprzedaży, ani dekorowania wystawy. Celem jego istnienia jest zapewnienie utrzymania właścicielowi i jego matce. Dżek zastanawiał się kiedyś, dlaczego taki mądry p. Taft wcale nie jest bogaty? Przeciwnieństwem p. Tafta jest jego były pomocnik – dziś właściciel ogromnej hurtowni, działającej szybko, z rozmachem, pełen nowych pomysłów „niespokojny umysł”.

Mamy też jeszcze innego przedsiębiorcę, sprzedawcę rowerów. W kontaktach z obu pojawiają się problemy negocjowania cen (targu), rabatu, kredytu.

Przeciwstawić sobie można również obie szkolne kooperatywy. Z jednej strony poprawny i mało dynamiczny Horton z siódmego oddziału, który zgłosił się pierwszy aby wykupić towary z licytowanego sklepiku Dżeka i który, według szkolnej opinii *Cały rok nic dla kooperatywy siódmego oddziału nie robił, a teraz wzbogacił się na krzywdzie młodszych kolegów* (s. 207). Z drugiej strony kooperatywa trzeciego oddziału, gdzie pod presją oczekiwań uczniów podejmu-

je się coraz to nowe i bardziej rozległe działania, przekraczające zakres tradycyjnego handlu.

Dlaczego właściwie kooperatywa Dżeka zbankrutowała?

Możemy na to dać różne odpowiedzi.

Pierwsza – utopijna: że świat dorosłych pozostaje obojętny wobec problemów dzieci i że gdyby powołać „bank dla dzieci”, to ten mógłby poratować upadającą firmę kredytem.

Druga, że przyzwyczajony do darowizn i łatwych kredytów Dżek zbyt się zagalopował w wydatkach, narobił długów i pierwszy niepomyślny wypadek zburzył równowagę finansową jego firmy.

I wreszcie trzecia, niejako filozoficzna, którą wypowiedzi główny wierzyciel Dżeka, mr. Fay (ten od rowerów):

Każdy kupiec musi być na to przygotowany, że czasem traci. Trudno. Jeśli nawet stracę, będzie to – wiedz chłopcze – nie pierwsza moja strata¹⁴. Głosi ona, że niepowodzenie w interesach jest niejako wpisane w każdą działalność gospodarczą.

Rozważania ekonomiczne znajdujemy także w innych utworach Janusza Korczaka. Najbliższy temu o czym mówiliśmy wyżej jest fragment z „Kajtusia Czarodzieja”, w którym bohater prowadzi dialog z milionerem:

– *Ma pan wrogów?*

Bogacz uśmiechnął się boleśnie.

– *Mam wielu nieżyczliwych. Głodni i bezrobotni myślą, że to moja wina; a bogaci zazdroszczą mi, że mam więcej od nich; chcą mieć jeszcze więcej, a ja im przeszkadzam.*

– *Więc niech pan nie przeszkadza, niech pan da chleb i pracę tym, którzy nie mają.*

– *Gdybym chciał nie przeszkadzać, musiałbym zamknąć wszystkie moje kopalnie, fabryki i składy. Bo kto u mnie kupuje nie kupuje u innych. Byłoby jeszcze więcej rodzin bez pracy, nowe tysiące bezrobotnych.*

– *Więc pana lubią te tysiące ludzi, którzy pracują w pana kopalniach, biurach i fabrykach?*

– *Nie lubią mnie.*

– *Mało im pan płaci?*

– *Gdybym więcej płacił musiałbym sprzedawać swój węgiel i żelazo drożej, cena mojego sukna, mojej kawy i gumy byłaby wyższa: nikt nie będzie u mnie kupował. Od razu wszystko stracę.*

– *Więc dlaczego? – zaczął Kajtuś ale nie skończył pytania. Bo oczy ma otwarte i widzi i słyszy, i czuje, ale myśl jego zmęczona zasnęła¹⁵.*

I trudno się dziwić, bo wpakowali się obaj w skomplikowane problemy z pogranicza tego, co dziś nazywamy „mikroekonomią” i „makroekonomią”. Tekst

¹⁴ *Bankructwo...*, s. 205.

¹⁵ J. Korczak, *Kajtuś czarodziej*. Warszawa 1960, s. 222.

ten plastycznie pokazuje wzajemne zależności między interesami, wyborami, zachowaniami i postawami różnych mikrojednostek tworzących każdą gospodarkę: pracowników i bezrobotnych, konkurujących między sobą przedsiębiorców itd. Wprowadza nas jednak też w problematykę makroekonomiczną, wielkich, masowych („agregatowych” jak mówi się w ekonomii) zachowań. Z zacytowanej rozmowy dowiadujemy się, że każdy z uczestników życia gospodarczego, niezależnie od tego czy jest bogaty czy biedny, jest w trybach zależności, a jego decyzje pociągają za sobą decyzje innych i ich reakcje, które ograniczają jego wybór. W efekcie powstają zaś takie ogólne zjawiska jak: bezrobocie, inflacja, nierówności majątkowe i dochodowe, dobra czy zła koniunktura.

Podobny, agregatowy punkt widzenia przyjęty jest w wątkach ekonomicznych zawartych w *Królu Maciusiu Pierwszym*, chociaż tu zamiast pojęcia „makroekonomia” może słuszniej byłoby użyć terminu „polityka gospodarcza”, ponieważ większość spraw rozpatrywanych jest z punktu widzenia państwa, które ingeruje w gospodarkę kraju.

Już pierwszy królewski pomysł Maciusia, żeby każdemu dziecku dać funt czekolady, zderza się z problemami skali – bohater z przykrością dowiaduje się, że wejść do sklepu i kupić tabliczkę czekolady, to nie to samo, co obdarować nią 5 milionów dzieci (trzeba najpierw wyprodukować odpowiednią ilość w fabrykach, a następnie rozwieźć po całym kraju). Wszystkie późniejsze pomysły Maciusia dotyczące dzieci również muszą być przemnażane przez owe pięć milionów.

Król Maciś Pierwszy to powieść napisana w konwencji baśniowej, jednak problemy ekonomiczne odgrywają w niej niemałą rolę, zwłaszcza jeśli porównujemy tę opowieść z innymi utworami z adresem dziecięcym podejmującymi podobne zagadnienia: państwa, władzy, wojny czy polityki międzynarodowej. Czytelnika popularnych powieści batalistycznych, takich jak *Bitwa pod Raszynem* Walerego Przyborowskiego czy też *Lolek-Grenadier* Antoniego Gawińskiego podobnie jak króla Maciusia zdziwić musiał sposób pisania i myślenia o wojnie. Zamiast o dzielności, niebezpieczeństwach, waleczności i bitwach ministrowie mówili o *kolejach, pieniądzach, sucharach, butach dla wojska, o sianie, owsie, wołach i świniach, jakby nie o wojnę szło, a o jakieś całkiem inne rzeczy*¹⁶.

Temat kosztów wojny wraca ponownie po jej zakończeniu, kiedy to zwycięstwo okazuje się klęską, a wspaniałomyślność młodego króla, który podpisał pokój bez nałożenia kontrybucji, pogrąża kraj w biedzie. Dowiadujemy się, że trzeba spłacić dług publiczny, zapłacić... *fabrykantom za armaty, szewcom za buty, dostawcom za owies, groch i kaszę. Dopóki była wojna, wszyscy czekali, a teraz płacić, jak nie ma z czego*¹⁷. Natarczywie domaga się też zapłaty producent lalki porcelanowej, która „zastępowała” w stolicy Króla Maciusia. Ministrowie rozważają przez chwilę pomysł wydrukowania dodatkowych pieniędzy,

¹⁶ *Król Maciś...*, s. 36.

¹⁷ Tamże, s. 94.

lecz powstrzymuje ich fakt, że podczas wojny wydrukowali ich już bardzo wiele – mamy więc wzmiankę o inflacji.

Debata nad kontrybucją dotyka moralnych aspektów jej nałożenia (sami zaczęli wojnę, więc powinni płacić za to), ale też ekonomicznych mechanizmów: *...to państwo wojnę wygrywa, które nie skąpi na armaty, na proch i jedzenie dla wojska. Myśmy wydali najwięcej pieniędzy i myśmy zwyciężyli. (...) Ale pokój za darmo stworzył niesłychane trudności finansowe*¹⁸. Kontrybucja zatem to obciążenie kraju pokonanego kosztami wydatków zwycięzcy.

Zamiast nie wyegzekwowanej przez Maciusia kontrybucji kraje zwyciężone udzielają zwycięskiemu państwu pożyczki. List z prośbą o pożyczkę (podpisany przez Maciusia słynnym zdaniem *Nie bądźcie świniami i pożyczcie*), również zawiera argumentację ekonomiczną, mówiącą o tym, że pożyczający posiada środki, które pozwolą mu zwrócić dług, na co pożyczka będzie przeznaczona itd. Jednak, jak pamiętamy, pożyczka udzielona przez pokonane kraje w całości idzie na cele „dorosłe” i Maciuś staje ponownie przed problemem finansowym: jak zdobyć fundusze na reformy, które pragnie wprowadzić samodzielnie. Zwraca się o pożyczkę do Smutnego Króla, on zaś uzależnia swą pomoc od wprowadzenia przez Maciusia reform ustrojowych: ogłoszenia konstytucji i ustanowienia parlamentu. W trakcie narad i negocjacji nad kosztami Maciusiowej reformy (wybudowanie domów letnich dla dzieci, placów zabaw i ogrodu zoologicznego) pojawia się delegat króla Bum-Druma z kraju ludożerców, którzy *mają tyle złota i brylantów, że dzieci bawią się nimi jak szkiełkami*¹⁹.

Choć postać króla Bum-Druma wprowadza do powieści elementy bajeczne (czarodziejski protektor i jego magiczny dar), wątek ten również prowadzony jest w kategoriach ekonomicznych: afrykańskie skarby pozwalają Maciusiowi na zainicjowanie czegoś w rodzaju robót publicznych – budowa domów dla dzieci daje zatrudnienie i dochody wielu ludziom, toteż wszyscy są zadowoleni. Jednak zakończenie robót powoduje falę bezrobocia i protesty społeczne (s. 266); ten z kolei problem zamierza się rozwiązać przez zatrudnienie bezrobotnych za granicą: *jeśli chcą, mogą wyjechać do kraju Bum-Druma, który chce u siebie też budować domy, szkoły i wszystko*. Projekt ten jednak nie zostaje już zrealizowany; lekkomyślne rządy dzieci oraz intrygi dziennikarza-szpiega doprowadzają kraj do chaosu, który kończy się wojną i klęską Maciusia.

Ustanowienie „świata na opak”, zamiana ról dorosłych i dzieci i niekompetentne działania tych ostatnich przynoszą gospodarce straty, które Korczak wylicza z wielką skrupulatnością: zniszczone fabryki, koleje, roztrwonione zapasy itd. Wspaniałomyślne darowizny króla Maciusia pociągają za sobą korupcję, marnotrawstwo i zawiść. Takich przykładów można by przytaczać jeszcze wiele, lecz pora już zastanowić się nad tym, jakie funkcje fabułowotwórcze pełnią prawa ekonomiczne w obydwu utworach.

¹⁸ *Król Maciuś...*, s. 99.

¹⁹ Tamże, s. 158.

W przypadku *Bankructwa małego Dżeka* mamy do czynienia z konstruktywnym, w miarę kompletnym pouczeniem (popartym doświadczeniem autora) pozwalającym czytelnikowi na stworzenie sobie obrazu przedsięwzięcia, zrozumienie jego działania, a nawet jego naśladowanie. W *Królu Maciusiu Pierwszym* – przeciwnie – reguły gospodarcze to raczej zespół ograniczeń, które stają wciąż na przeszkodzie działaniom bohatera, zmuszają go do modyfikowania „szlachetnych” pomysłów lub wykazują ich nierealność.

Ale rozsiane po całym tekście *Króla Maciusia Pierwszego* wtręty ekonomiczne (i zresztą polityczne również) możemy też traktować jako elementy gry literackiej – przede wszystkim z czytelnikiem dorosłym. Możemy doszukiwać się w nich aluzji do toczących się po I wojnie światowej ekonomicznych i społecznych dyskusji poruszających takie problemy, jak rozliczanie strat wojennych, równy podział dóbr, rozdawnictwo dóbr, darmowe świadczenia społeczne, eksport siły roboczej z przeludnionych krajów do krajów kolonialnych, gospodarcze znaczenie dostępu do morza i inne. To niemal katalog problemów nie tylko Polski, lecz całego wstrząsanego paroksyzmami przewrotów i naiwnych ideałów powojennego świata, któremu Korczak przygląda się z niezwykłą przenikliwością i sceptycyzmem, co nadaje powieści szerszy wymiar antyutopii i swoistej satyry na szlachetne pomysły uszczęśliwiania ludzkości.

Na zakończenie można by jeszcze zadać pytanie, czy powieściowy przekaz wiedzy ekonomicznej u Korczaka to rezultat zdroworozsądkowej analizy autora, czy też efekt lektur z zakresu ekonomii i konkretnie jakich? Jesteśmy pewni, że należy przychylić się do tej drugiej hipotezy, choć trudno byłoby wskazać konkretne tytuły bez jakichś konsultacji biograficznych, tym bardziej, że problemy ekonomiczne znajdowały też swe odbicie w publicystyce prasowej, a więc mogły być rozpoznane niejako z drugiej ręki. Nie wiemy więc kto z polskich ekonomistów był mentorem Janusza Korczaka. Sądząc jednak po nowoczesnym (nie tylko w tamtym czasie) języku i sposobie patrzenia na działanie rynku i gospodarki mógł to być ktoś ze Szkoły Głównej Handlowej, Edward Taylor z Poznania czy Adam Krzyżanowski z Krakowa. Dwie rzeczy wydają się jednak niewątpliwe: za wywodami zawartymi w *Bankructwie małego Dżeka* czujemy któryś z ówczesnych poważnych podręczników ekonomii, zaś inspiracja niektórych wątków *Króla Maciusia Pierwszego* pośrednio lub bezpośrednio pochodzi z głośnej pracy Johna Maynarda Keynesa *The economic consequences of the peace* (z 1919 r.).

LEKCJA WIELKIEJ SOWY

Czar Wielkiej Sowy Marii Kędziorzyny nie jest to z pewnością książka zapomniana zupełnie. Miała chyba dwa czy trzy wznowienia w PRL-u. Może nawet jakieś jej egzemplarze można znaleźć na półkach bibliotek? Nie cieszyła się szczególnie złą sławą i nie ciążyło na niej żadne polityczne odium. Raczej

należałoby powiedzieć, że prezentowane w niej wartości nie na wiele mogły się przydać w wychowaniu młodego pokolenia doby socjalistycznych przemian.

Historia ta ukazywała się w odcinkach w pisemku „Słonko”²⁰ w roczniku 1937 pod tytułem *Zaczarowana Lela*. Była to w zasadniczych swych zarysach gotowa już powieść *Czar wielkiej sowy*. Publikacja wydania książkowego nastąpiła, jeśli przyjąć za rzeczywiste dane ze strony tytułowej, w 1943 r., nakładem Księgarni D.E. Friedleina w Krakowie, opatrzona podtytułem: *opowiadanie dla młodzieży z 33 rysunkami autorki w tekście*. Dodajmy, że te same ilustracje zdobiły druk odcinków publikowanych w „Słonku”.

Niniejszy podtytuł w świetle dzisiejszych kryteriów genologicznych należałoby uznać za nieco mylący. *Czar..* jest zdecydowanie utworem dla dzieci, powiedzmy 6-10-letnich, a w głośnym czytaniu może być adresowany nawet do młodszych odbiorców; przesądza o tym zdecydowanie naiwny charakter użytej tu magii i jej ewidentny dydaktyczny cel. Opowiadanie czy powieść? Tu optowałabym raczej za nazwaniem utworu powieścią baśniową, gdyż fabuła jest dość złożona, pojawiają się w niej uboczne wątki i epizody. Najprościej jednak nazwać ten tekst baśnią literacką, zważywszy na wielką pojemność tego określenia.

Hasło słownikowe poświęcone temu utworowi²¹ zwraca uwagę na inspiracje literackie pochodzące z *Gucia zaczarowanego* Zofii Urbanowskiej. Istotnie, oba utwory usytuować możemy w tej samej grupie schematu fabularnego *czarodziejskiej przemiany* i oba posługują się oniryczną konwencją. W *Zatopionym królestwie* nazwałam ten wzorzec tekstowy schematem *snu-nauczki*, w którym naiwne i egocentryczne pragnienia dziecka doznają kompromitacji przez spełnienie, a baśniowe doświadczenia pozwalają bohaterowi uczynić krok w stronę inicjacji w dojrzałe życie. Wchodząc w antropomorficzny świat natury – dodajmy, że poddany baśniowej idealizacji – dziecko pobiera lekcję reguł ważnych dla człowieczego życia. Pomysł ten eksplorowany był przez literaturę dziecięcą wielokrotnie; a w każdym razie, gdy Maria Kędziorzyna zabierała się do pisania swojego tekstu, miała już do dyspozycji o wiele więcej przykładów polskich i obcych niż tylko *Zaczarowanego Gucia*, że wspomnę chociażby najbogatszą fabularnie realizację tego wzoru, jaką była *Cudowna podróż* noblistki Selmy Lagerloff.

Zestawienie obu utworów może być jednak owocne dla obserwacji i analizy zmian, jakie dokonały się w literaturze dziecięcej z upływem czasu, a także pojawienia się nowych funkcji fantastyki i magii w utworze. Między pozytywizmem a modernizmem dokonała się przemiana funkcji baśni od utylitaryzmu do autoteliczności. O ile bowiem u Urbanowskiej skąpo wydzielana fantazja sprowadza się do epizodów przemiany i powrotu do pierwotnej postaci, Wróż-

²⁰ „Słonko” oraz „Poranek” były to dwa czasopisma dla dzieci stworzone i wydawane przez Janinę Porazińską w latach 1934-39, po odejściu tej autorki z zespołu periodyków „Naszej Księgarni”.

²¹ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, G. Leszczyński i B. Tylicka (red.), Wrocław 2002, Ossolineum, s. 181.

ka zaś, sprawczyni przemian, jest postacią jednoznaczną, działającą w sposób racjonalny i celowy, a reguły gry wyjaśniane w sposób precyzyjnie zwerbalizowany, o tyle Kędziorzyna skupia się na budowaniu aury tajemnicy i nieomówień; używa, posługując się określeniem Brunona Bettelheima, *sily oczarowania* nie tylko dla przeprowadzenia dydaktycznej tezy, analogicznej w istocie w obydwu tekstach, lecz dla zapewnienia odbiorcy emocji i wzruszeń.

Sięga też autorka *Czaru...* w znacznie szerszym stopniu do warstw mitycznych i podświadomych. Niewykluczone iż jakąś rolę w skonstruowaniu utworu odegrała teoria rekapitulacji kultury, budząca duże zainteresowanie w początkach ubiegłego stulecia, a głosząca, że dziecko w swym osobniczym i społecznym rozwoju odtwarza dzieje ludzkości, ich poszczególne etapy, takie jak okres dzikości, barbarzyństwa, magicznego myślenia i pierwotnych wierzeń.

Zawiązanie czarodziejskiej intrygi pojawia się w utworze przez odwołanie do mitologii drzew. Upodobanie do prasłowiańszczyzny, pogańskich kultów natury, sakralnego kultu drzew i lasów, było jedną z dość popularnych mód literackich i artystycznych okresu Międzywojnia. Można tu przypomnieć *Przygody Józia w Agrykoli* Jana Antoniego Grabowskiego, przywołujące postać Pogwizda, zwanego też Poświstem lub Pochwiścieniem, hipotetyczne bóstwo Polaków na Mazowszu; podobne mityczne postacie wprowadzały do swych utworów Hanna Januszewska czy Janina Porazińska, ta ostatnia ponadto jest autorką stylizowanej na balladę ludową opowieści *Jaś i Kasia* nawiązującej do kultów solarnych, bardzo sugestywnej, między innymi, dzięki doskonałym ilustracjom Zofii Stryjeńskiej, wielokrotnie reprodukowanym w podręcznikach i opracowaniach.

Nie mogło wśród tych wątków zabraknąć świętego dębu, tego mocarza lasu, czczonego w czasach pogańskich i jeszcze długo po przyjęciu chrześcijaństwa, poważanego za długowieczność i stanowiącego siedzibę nadprzyrodzonych istot i niezwykłych zjawisk. W starożytności dęby łączono z Zeusem; nawiązywały do nich obrządki religijne druidów; najbardziej zaś chyba znanym w Polsce literackim przykładem świętego dębu był Dewajtis, strzegący świątyni staroliwskiego boga Aleksota, spopularyzowany przez Marię Rodziewiczównę.

W *Czarze Wielkiej Sowy* świątynny obszar dębu, najstarszego drzewa w lesie, które góruje wzrostem nad pozostałymi, jest azylem, sakralną przestrzenią lasu:

...jak daleko pod ziemią idą korzenie drzewa i jak szeroko roztaczają się jego gałęzie jest zaczarowany krąg. I rozumieją się tu wszystkie leśne stworzenia, które mieszkają w lesie, a Lela mieszka w lesie, jest leśną dziewczynką²².

Pod koroną dębu dokonuje się akt porozumienia między gatunkami, rozumieją one wzajemnie swoją mowę, ale też obowiązuje tu swoisty pakt o nieagresji, chroniący słabe zwierzęta przed drapieżnikami. Przestrzeń dębu jest swoistym kosmosem, stanowi on prawdziwe „drzewo wszechświata”: mają tu

²² *Czar wielkiej sowy*, s. 20.

swoje mieszkania i spizarnie różne zwierzęta, w jego potężnym pniu i konarach znajdują się też źródła pożywienia dla ptaków i owadów. Panuje zasada koegzystencji: w dziupli wiewiórki znajduje schronienie, „mysz z parasolem” – przesyłający zimę nietoperz.

Miejscem, w którym występuje szczególne skupienie magicznych sił jest wnętrze dębu, znajdująca się w jego pniu dziupla, gdzie rozciąga się władztwo Wielkiej Sowy, tajemniczego opiekuńczego Ducha Lasu²³. Taka niezwykłych rozmiarów dziupla, w której może się zmieścić nawet ludzkie dziecko, znana jest także z innych literackich odwołań, że przywołamy chociażby potężną dziuplę w baobabie, w której znaleźli schronienie Staś Tarkowski i Nel Rawlison. Nie jest to jedyne skojarzenie literackie, jeśli weźmiemy pod uwagę całe uniwersum baśni: dziupla bywa miejscem ukrycia skarbów i kryjówką, gdzie pozostawia się sekretne wiadomości, znakiem rozpoznawczym wskazującym szczególny punkt w drodze bohatera. Wśród starych legend bułgarskich znajdujemy historię o pobożnym mnichu, założycielu klasztoru w Rile, który zamieszkał w dziupli starego dębu, aby osiągnąć stan całkowitej izolacji i pogrążyć się bez przeszkód w modlitewnym skupieniu, dla dopełnienia zaś swej samotności wejście do dziupli zasłonił kamieniem. W symbolice tej legendy przestrzeń dziupli oznacza zamknięcie się w sobie, pogrążenie w medytacjach aby nawiązać kontakt z nieskończonością.

W interpretacji psychoanalitycznej dziupla, jako zamknięta, mroczna przestrzeń, oddzielająca od świata kłopotów i wymagań dnia powszedniego może być uznana za życzeniowy powrót do łona matki, gdzie już nikt nie będzie do nas miał pretensji, gdzie nie dosięgnie nas kara ani niczyj gniew. Sytuacja, w której drzewo, symbolizujące życie i trwanie, spokój i niezniszczalność natury ukrywa strapionego bohatera w swym kojącym łonie, pojawia się w całkiem z pozoru niebaśniowej, a jednak przesyconej literacką symboliką pięknej scenie wspomnień z dzieciństwa Teofila Lenartowicza:

*Kiedy [ojczym] sobie głowę zaproszył, wypędzał nas, dwoje dzieci z domu, mnie i Paulinę (...) Uciekałem do pobliskiego lasu, gdzie w starym, wypróchniałym drzewie do wieczora przesiadywałem płacząc rzewnymi łzami (...) Pojezja cała moja w tym wypróchniałym drzewie się poczęła, do którego jakże często myśl moja powraca...*²⁴

Ale zamknięcie w drzewnej przestrzeni kojarzy się także z symboliką śmierci, trumną i grobem. Takie odniesienia literackie również można przywołać. Scalenie tych dwu motywów – narodzin i śmierci – gdzieś w głębokiej, podświadomej warstwie przygotowuje do przyjęcia *toposu przemiany*.

²³ Warto tu może wspomnieć, iż motyw magicznego dębu przywołał też współczesny pisarz Andrzej Maleszka. Na podstawie tekstu *Magiczne drzewo. Czerwone krzesło* został opracowany spektakl nagrodzony nagrodą Emma Award. 2009. Po śmierci starego dębu, powalonego przez burzę, jego magiczną siłę przejmują wykonane z jego drewna przedmioty.

²⁴ Cyt. za: J. Nowakowski, *Życie i twórczość Lenartowicza*, s.VII. W: Teofil Lenartowicz, *Wybór poezji*. Wrocław 1956.

Takimi sekwencjami nastroju prowadzi autorka małą bohaterkę do dziupli Ducha Lasu. Prześledźmy w skrócie pierwsze zdania utworu:

Lela jest niezadowolona, Lela jest nadąsana – krótko mówiąc: zła.

Bo Lela musi wstawać wcześniej, musi wypić kubek gorącego mleka (...) a Lela nie cierpi mleka (...) potem musi owinąć się w mamy chustkę. Lela nie może znieść tej chustki (...)

Potem musi iść do szkoły. Nie pomoże płacz (...)

Więc co robić? Idzie do tej szkoły...

Do szkoły daleko, trzeba iść przez las²⁵.

Na ten dyskomfort codziennych przymusów nakłada się przebieg pechowego dnia. Dziewczynka dostała na lekcji zły stopień, padła też ofiarą złośliwości kolegów, sukienka się podarła... w stanie duchowego upadku Lela wchodzi do zaczarowanego kręgu mieszczącego się pod ramionami Wielkiego Dębu. Wkrótce usłyszy wezwanie Wielkiej Sowy i podda się czterokrotnej sekwencji przemian. Każda zaś przemiana wyznacza kolejny etap jej społecznego i uczuciowego rozwoju.

Sowa, będąca w myśl przyjętej symboliki zwierzęcej uosobieniem mądrości, a także ze względu na swój nocny tryb życia nazywana strażnikiem snu, mogłaby być uznana za odpowiednik wróżki z *Gucia zaczarowanego*. Obie są w istocie postaciami epizodycznymi, potrzebnymi tylko do zbudowania opowieści ramowej, a właściwie „fetyszami” realizującymi czarodziejską przemianę, magiczne „wejście” i „wyjście”.

W świecie leśnych zwierząt Wielka Sowa ma status szczególny. Podobnie jak bogom przysługuje jej przywilej oddalenia, nie można zobaczyć jej „twarzą w twarz”, co najwyżej jej cień lub sylwetkę na tle nocnego nieba; nie można też z nią rozmawiać, można jedynie usłyszeć jej przywołujące wezwanie lub porozumiewać się z nią przez pośredników. Głównym pośrednikiem jest tu oczywiście sen. To właśnie Sowa zsyła sny, odczytuje je i spełnia. Odizolowana od ludzkiego świata, ma jednak swoich posłańców w świecie zwierząt. To one – stary Pan Wróbel, zając spotkany w lesie, wiewiórka Rudzia i wreszcie pies Norek należą do świata wtajemniczonych, pośredniczących między dziewczynką a skrzydlatym duchem.

Aczkolwiek utwór wpisuje się w klasyczną bajkową konstrukcję trzech życzeń, nie możemy uznać Wielkiej Sowy za istotę zbliżoną do złotej rybki ze znanej baśni o rybaku, czyli za coś w rodzaju maszynki do spełniania życzeń. Kolejne przemiany wytyczają plan rozwoju i poprawy, a dziewczynka zostaje wezwana do tego, aby poddać się czarodziejskiej kuracji. W imaginacji dziecka – cała bowiem sfera kontaktów z Wielką Sową okryta jest mgłą tajemnicy i niedopowiedzeń – czarodziejski ptak sprawuje nad Lelą z oddalenia opiekę i w jakiś sposób kieruje jej losem.

²⁵ *Czar...*, s. 5.

Przemiana bohaterki w leśne zwierzątko przypomina żywo tak modne obecnie obozy w „szkole przetrwania”. Trzeba samemu troszczyć się o pożywienie, poszukiwać schronienia i ukrywać się przed niebezpieczeństwem. Pokutujące leniwe dzieci w *Guciu zaczarowanym* decyzją wróżki noszą, jak pamiętamy, czerwone czapeczki na głowach, co jest powiadomieniem dla leśnych istot, iż są postaciami magicznymi i nie mogą być atakowane. Ta czarodziejska reguła wyłożona jest na samym początku historii. Lela, przeciwnie, musi sama poradzić sobie w zetknięciu z groźnym drapieżnikiem i tylko snuje niepewny domysł, że być może przed śmiercią uratowała ją cudowna opieka Ducha Lasu.

We wszystkich baśniach *przejścia* czy też *przemiany* bardzo istotna dla wewnętrznej logiki utworu jest konfrontacja czasów i takie skoordynowanie czasu magicznego z czasem realnym, aby ten pierwszy nie zakłócał porządku w tym drugim. Można by powiedzieć, że baśniopisarze wymyślili teorię względności jeszcze przed Einsteinem, ale przecież relatywizację czasów znajdujemy już w Biblii, gdzie jest powiedziane w II liście Piotra Apostoła: *jeden dzień u Pana jest jak tysiąc lat, a tysiąc lat jak jeden dzień...*

W *Guciu...* dwoistość czasu wyjaśnia konwencja snu: przeżyte przez bohatera pouczające zdarzenia magiczne dokonują się podczas popołudniowej drzemki na trawie. *Czar...* posługuje się rozwiązaniem sobowtórowym: aby dziewczynka mogła bez przeszkód przeżyć swe doświadczenia magiczne, pojawia się postać „zmienniczki”, kogoś, kto wciela się w jej postać na czas przemiany i zastępuje ją w „prawdziwym” życiu wobec rodziców czy kolegów. Tak więc, gdy Lela staje się wiewiórką, rolę Leli przejmuje w domu wiewiórka Rudzia.

Zamiana ról czy tożsamości jest także motywem z pogranicza realności i magii, wygrywanym i rozgrywanym przez niezliczone wersje literatury popularnej czy raczej kultury popularnej. Wnosi ona do procesu lektury rozkoszne emocje i niepewności: „Czy to się wyda czy nie?” lub „Z kim naprawdę mamy do czynienia?” Tę grę literacką z czytelnikiem Kędziorzyna doskonale prowadzi na obu płaszczyznach, przystosowując ją zrećtnie do możliwości dedukcyjnych dziecka. Obie bohaterki, Lela i Rudzia muszą wciąż dokładać starań, aby rodzice nie domyślili się zamiany i to im się do końca udaje.

Ale jest też postać, która samodzielnie dochodzi prawdy. Jest nią mądry pies Norek, który „nie da się oszukać” i przy pomocy specyficznie psich przesłanek rozwiązuje zagadkę, a także staje się fabularnym łącznikiem między światami i magicznym pomocnikiem dziewczynki.

Ma też oczywiście wątek sobowtórowy swoje reperkusje dydaktyczne. Zamiana ról przynosi „efekt zwierciadła”, zmusza do oglądu własnych zachowań i własnej sytuacji z nowej perspektywy, stając się specyficzną odmianą autodydaktyzmu. Ilustruje to doskonale kontynuacja wspomnianego już epizodu z gorącym mlekiem:

Dzisiaj dostałam pyszne śniadanie. [mówi Rudzia]

– *Co dostałaś – zaciekawia się Lela. – Może kawę i bułeczkę z masłem?*

– *Ależ nie! Ciepłe mleko i razowy chleb. Pyszne było!*

Wykreowane przed oczyma Leli *theatrum natury* służy przede wszystkim temu, aby po kolei dostarczać jej doświadczeń, pozwalających pojąć własne błędy i uporządkować obraz świata. Role są tu rozdzielone w sposób wyrazisty i dla każdej postaci zarezerwowany jest inny obszar.

Epizodyczna i migawkowa postać kuny, symbol śmierci i zagrożenia, reprezentuje mroczne i okrutne siły przyrody, ale też i niebezpieczeństwo, jakie wiąże się z przedwczesnym wybiciem na samodzielność. Świat ptaków – to codzienna zapobiegliwość, troska o byt i zachowanie gatunku. Podsluchując i podglądając sceny i dialogi w gniazdach, wzajemne starania i akty opiekuńcze świadczone sobie przez ptasie małżeństwa, troskliwą opiekę nad potomstwem i jego ochronę, bohaterka ma okazję zatęsknić za życiem rodzinnym, zrozumieć sens troskliwych gestów matki – wcześniej uważanych za zbędne i irytujące oraz odczuć ich dotkliwą potrzebę.

Pies Norek, jak już wspomniałam, ma w udziale rolę szczególną. Jest to typ chłopskiego rezonera i spryciarza, reprezentuje praktyczny punkt widzenia, etos służby, poczucie własności i potrzebę ładu, pod którymi, jak to sam przyznaje, kryją się resztki dawnej dzikiej natury. Nie waha się on wytykać Leli fanaberii, braku odpowiedzialności, egoizmu i niekonsekwencji w postępowaniu.

I wreszcie Rudzia, wiewiórka zamieniona w dziewczynkę to leśny „sędzia sprawiedliwy”. Próbuje wyważać racje w trudnych i konfliktowych sprawach, łagodzić sprzeczne punkty widzenia, zrozumieć motywy stron. Tak dzieje się szczególnie w dramatycznej scenie sądu nad Norkiem, oskarżonym o spowodowanie śmierci małego zajączka. Scenę tego sądu, a właściwie werdykt Rudzi, warto tu przytoczyć, gdyż podejmuje ona temat zupełnie w dzisiejszej literaturze dziecięcej nieznanym, mianowicie praw własności i dopuszczalnych granic korzystania z własności cudzej. Czy można się pożywiać na cudzych grządkach?

Rudzia namyśla się chwilę. Być sędzią to nie tak łatwo jakby się zdawało. Trzeba ostrożnie mówić, żeby mówić mądrze.

Rudzia mówi z namysłem:

– gdy byłam wiewiórką, gromadziłam zapasy na zimę. Czasem miałam ich tak dużo, że mogłam się podzielić z inną wiewiórką, słabą, chorą czy starą. Z taką, która nie miała tyle zapasów co ja. Ale dzieliłam się z nią z własnej woli i byłam z tego zadowolona. Myślę jednak, że gdyby taka wiewiórka zakradła się do mojej spiżarni i wzięła bez pytania orzechy, które pracowicie zbierałam, byłabym strasznie zła i odebrałabym jej wszystko, bo to jest moja własność zdobyta pracą. I nikt do tego nie ma prawa, tylko ja. (...) to co mówię jest prawdą, taka samą dzisiaj, jak i wczoraj²⁶.

Jak widzimy, refleksja etyczna czy też społeczna utworu wykracza tu poza obszar „nauczki”. Scena ta kojarzy nam się żywo z korczakowską tradycją refleksji dziecka nad „prawidłami życia” i próbą stanowienia przez nie własnych reguł funkcjonowania społeczeństwa.

²⁶ Czar... s. 150.

Co wydaje się szczególnie cenne w tym utworze, to umiejętność budowania napięć i nastroju. Druk w odcinkach dobrze się przysłużył fabule, wymagał bowiem nanizania na wątek wielu epizodów, tak aby w każdym odcinku coś się ciekawego zdarzyło. Jak to nieraz bywa w świecie fantastyki i baśni, łatwiej jest rzucić zaklęcie, niżli je anulować, łatwiej wejść do magicznej czasoprzestrzeni, niż się z niej wydostać²⁷. Uczeń czarnoksiężnika nie potrafił „odkłać” swojej miotły, aby przestała nareszcie nosić bez końca wiaderka wody. Lela i Rudzia, aby powrócić na swoje rzeczywiste miejsca muszą obie razem znaleźć się w dziupli starego dębu; tu retardacje mnożą się w sposób zaskakujący, wciąż na nowo ekscytując czytelnika.

Rudzia – dziewczynka, zaraz po przemianie wykonuje, siłą przyzwyczajenia „wiewiórczy” skok z dziupli na ziemię i upadając, łamie sobie nóżkę. To przykre zdarzenie musi być przyjęte ze zrozumieniem, wszak niedawno jeszcze była wiewiórką i nic dziwnego, że porusza się tak jak zwierzątko. W miarę rozwoju akcji, gdy „prawdziwa” Lela dojrzewa już do powrotu do domu, okazuje się ono główną przeszkodą w osiągnięciu rozwiązania, bo jej zmienniczka nie jest w stanie dotrzeć do Wielkiego Dębu, ani tym bardziej wdrapać się do dziupli. Liczne odroczenia planów, nieudana próba osiągnięcia magicznego miejsca, stwarzają atmosferę wyczekiwania i niecierpliwości.

Rozgrywa się tu wątek dydaktyczny utworu. Oprócz zrozumienia błędu potrzebna jest jeszcze ekspiacja. Lela zatęskniła za domem, docenia już wartość rodzicielskiej opieki i miłości, zrozumiała też zasadę obowiązku i wzajemności. Trzecia przemiana dziewczynki – a zarazem kolejne odroczenie „wyjścia” – jest już następnym krokiem w jej rozwoju – aktem miłosierdzia. Przyjmuje ona na siebie postać małego zajączka, aby zastąpić zajęczej rodzinie utracone dziecko. W tym stanie pozostawać musi aż do chwili ukończenia swej misji, czyli do momentu, gdy zajączki usamodzielniają się i opuszczają rodzinne gniazdo.

Gdy i ta przeszkoda zostaje już przezwyciężona, autorka wprowadza nowe, dramatyczne zdarzenie retardacyjne: podczas szalejącej letniej burzy Wielki Dąb zostaje powalony uderzeniem pioruna. Magiczne przejście ulega unicestwieniu. Służby leśne likwidują szczątki drzewa – dawno już pojawiały się w tekście wzmianki, że prastare, spróchniałe drzewo trzeba będzie wyciąć wreszcie. Wydaje się, że dla Leli nie ma żadnej nadziei na powrót do domu. I tu z pomocą znów przychodzi cudowność, nie magiczna wprawdzie, tylko fabularna. Jakimś trafem leśniczy ofiarowuje dolną, wypróchniałą część drzewa na opał właśnie rodzicom Leli. Odziomek powalonego dębu trafia na podwórze, wraz z resztkami rozbitej dziupli. Czy jednak sprofanowany władca lasu zachował jeszcze swoją moc? Czy przybędzie Wielka Sowa i odprawi nad bohaterkami swój ostatni czar?

²⁷ M.in. pisałam o tym w *Zatopionym królestwie* przy okazji analizy *Godziny pąsowej róży* Marii Krüger.

Zniszczenie lub zniknięcie magicznych miejsc czy przejść to jeden ze sposobów ostatecznego zatrzaśnięcia wrót do krainy czarów, fantastyki, legend i mitów. Zamknięcie, które samo w sobie również jest mitotwórcze. Może ono przekazywać różne sygnały: o niepowtarzalności mitycznych zdarzeń, które nie przychodzą o każdej porze i na każde zawołanie; o utraconych raz na zawsze szansach i okazjach, jeśli bohater nie dotrzymuje reguł baśniowej gry; wreszcie jak w tym przypadku, o tym, że czar wypełnił swoje zadanie (rozwojowe czy pedagogiczne) i nie będzie już potrzebny bohaterowi – dojrzewanie do swego miejsca w realnym świecie jest wszak równoznaczne z wyrastaniem z baśni. Tylko biała sowa odlatuje niezniszczalna, nie dotyczy jej pęknięcie baśni.

Wielka sowa jest oczywistym aniołem opiekuńczym dziewczynki choć przybranym w szaty totemiczne. Chroni ją od niebezpieczeństw i czuwa nad poprawą, nie odbierając przy tym wolnej woli i pozwalając na uczenie się na osobistych błędach. Jest przy tym postacią „starej daty”, majestatyczną, bez ludycznych wtrętów i odbierających powagę poufałości, częścią otaczającego bohaterkę majestatu natury.

„Lela jest leśną dziewczynką” – cała opowieść podkreśla przynależność dziecka do ziemi, lasu, przyrody. Mała bohaterka jest częścią swego terytorium, zostaje przez nie niejako adoptowana. Niezrozumiana – w swoim mniemaniu – przez rodziców, bo są dorośli; wyśmiewana przez rówieśników z powodu śmiesznego, niemal ptasiego imienia, owinięta w dziwaczną chustę, odtrącona przez ludzi, Lela znajduje oparcie i zrozumienie w magicznym kręgu natury. Wielka sowa prowadzi rozgoryczone i sfrustrowane dziecko przez perypetie dziecięcego buntu, z pomocą innych zwierząt ukazując mu jego miejsce we wspólnocie żywych istot, wspólną przynależność do obszaru „ojczyzny najbliższej” i istniejące w niej więzi.

Przypomina się tu żywo scena z innej baśni tych samych lat, *O księciu Gotfrydzie* Haliny Górskiej, kiedy to zły rycerz Gerald Okrutny zwraca się szyderczo do bezbronnego, zapędzonego w pułapkę księcia Gotfryda: *Nie wyjdiesz stąd żyw! (...) Chyba, że to morze i góry pójdą wam na ratunek!*²⁸.

I oto morze i góry „z łoskotem i chrzęstem gromu” ruszają na pomoc dziełnemu i sprawiedliwemu młodzieńcowi.

LEKTURY MAŁYCH WARSZAWIAKÓW

Wśród licznych książek mego dzieciństwa honorowe miejsce zajmowały te, których tematem była Warszawa. Trudno mi dziś powiedzieć czy nabożny i fanatyczny kult miasta był przywilejem całego mego pokolenia, czy też szczególnie był jakoś pielęgnowany w mojej rodzinie z zawodowych i biograficznych względów. Ale przypuszczam, że bliższy prawdy jest jednak wariant

²⁸ H. Górka, *O księciu Gotfrydzie...* Warszawa 1978, s. 102.

pierwszy, pamiętam jeszcze bowiem ożywione dyskusje koleżeńskie, tak na temat książek, jak i samych historycznych zdarzeń, świeżych jeszcze i bardzo silnie przeżywanych. W każdym razie kult ten był starannie podsycany przez autorów i wydawców owego czasu, to jest drugiej połowy lat 40. XX w., kiedy jeszcze mieli oni sporo swobód i energicznie z nich korzystali. Wychodziło sporo książek dla dzieci i młodzieży poświęconych wojennym losom miasta, lepszych lub gorszych, ale temat był tak nośny i gorący, że z pewnością opłacało się je produkować, póki tylko było można. Czytelnicza obecność tych publikacji była jednak krótka, w większości podzieliły one los utworów literackich swojego czasu i uległy wycofaniu z bibliotek, z pamięci ludzkiej, z opracowań historycznoliterackich. Tym bardziej zasługują one na przypomnienie.

Pierwsza bodaj warszawska książeczka dla dzieci nosiła tytuł *Jak się wszystko zmieniło* (1946). To jeden z nielicznych utworów dla dzieci odrodzonego po wojnie wydawnictwa Mortkowiczów, którego króciutki żywot zakończył się wraz z centralizacją i upaństwowieniem rynku książki. Autorką tekstu była Hanna Mortkowicz-Olczakowa a ilustracji Antoni Uniechowski. Był to wierszowany wykład pedagogiki wojny, właściwie dość przewrotny. Bohaterowie, trójka dzieci żyjących w dostatniej i kochającej rodzinie, byli dziećmi dość rozkapryszonymi i dopiero wojna – bombardowania, bieda, bezdomność stały się dla nich lekcją dojrzałości, solidarności, pracowitości z przymusu. O uroku tej książki przesądzały znakomite ilustracje Uniechowskiego, które stanowią świetny przykład jak artysta, przy pomocy nader skromnych środków, może uzyskać bardzo silny efekt estetyczny i emocjonalny.

Grafika zamieszczona na okładce ukazuje trójkę dzieci – bohaterów utworu: to nastoletnia panienka, paroletnia dziewczynka – Terenia i ich około dziesięcioletni brat, Jurek. Każde z rodzeństwa ma nie tylko inne, stosowne do wieku i płci proporcje ciała, ale też uchwycone jest w innym ruchu, wiele mówiącym o indywidualnych cechach postaci. Senna, rozmarzona i rozleniwiona sylwetka nastolatki, wyciągniętej w pozie zwiastującej nadchodzącą kobiecość; obok biegnąca bez wyraźnego celu mała dziewczynka, poruszająca się z samej potrzeby ruchu, z energicznie wyrzuconą do tyłu nóżką; chłopiec, o usztywnionych mięśniach, skoncentrowany jakby na jakimś nadchodzącym pomysle czy działaniu. Wszystko jest tu uproszczeniem, oddanym kilkoma zaledwie liniami, ale z ogromną wyrazistością.

Jeden z kolejnych rysunków przedstawia wymowność bezruchu – jest na nim Terenia, siedząca samotnie na jakiejś skrzynce, jak wynika z tekstu – w piwnicy podczas nalotu. Cała skulona postać, wsparta na rękach głowa jest wyrazem opuszczenia i lęku. Ale najsilniejszym wyrazem emocjonalnym przemawiają nóżki dziecka, bezradnie zwieszona i nie sięgające podłoga, w pomarszczonych, sfałdowanych pończoszkach.

Drugą czytaną przeze mnie lekturą to były *Przygody Grypsa w zburzonej Warszawie* Zuzanny Rabskiej (1947). Znamienne już było samo imię pieska. Ono może wydałoby się dziś niezbyt zrozumiałe, młody czytelnik szukałby

pewnie skojarzeń psiego imienia z jakąś grą? Kto wie z czym zresztą. Dla nas było zaś oczywiste, że *gryps* oznacza list przemycony ukradkiem z więzienia na wolność. Mały, zgrabny piesek, który potrafił się wcisnąć w każdy niedostępny kąt (a potem z niego wydostać) zdawał nam się wyjątkowo trafnie nazwany i budził żywiołową sympatię. Ale Grypsik nie był wcale żadnym konspiratorem ani wojownikiem. Miał tylko takie ładne imię lecz jego losy raczej zbliżały go do dziecięcych ofiar wojny: zagubienie podczas bombardowania czy łapanki, odnalezienie po wielu perypetiach własnego adresu – ale wówczas kiedy w miejscu domu sterczy już tylko na pół zburzona ściana – ściana, na której widać jeszcze pozostałości urządzenia dawnego dzieciennego pokoju zawieszona w pustce. Od tej pory Gryps, pozbawiony domu i swojej małej pani, musi sam radzić sobie w wojennym mieście.

Trzecia – Marii Zarębińskiej *Dzieci Warszawy* to chyba wówczas, w latach mojej lektury, nie była nawet jeszcze książka, tylko powieść odcinkowa w tygodniku „Przyjaciel”, zresztą niedokończona z powodu przedwczesnej śmierci autorki²⁹. Opowiadała ona o grupce dzieci, które po kryjomu dożywiały małego uciekiniera z getta ukrywającego się w ruinach miasta.

Krzywe Koło Kazimierza Konarskiego (1946) opowiadało o wojennych losach mieszkańców Starego Miasta. No i oczywiście hitem lekturowym były *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego, ale to już była książka dla starszych.

Pedagogowie i krytycy literaccy toczyli w tym czasie gorące debaty o tym, czy dotkniętym traumą historii dzieciom można w ogóle pisać o wojnie czy raczej starać się, by o niej co prędzej zapomnieli dostarczając im lektur pogodnych i śmiesznych. Zdania były mocno podzielone. Gdyby jakąś odpowiedzią na te dylematy miały być moje własne praktyki czytelnicze, obie strony można by łatwo pogodzić, bo z równym zapałem zaśmiewałam się nad Brzechwą czy Themersonem, jak i łkałam nad losami Grypsa.

Ale gorące zainteresowanie budziły wszelkie rzeczy warszawskie, wcale niekoniecznie dla młodych. Często otwieraną domową księgą była antologia poetycka *Warszawa bohaterska 1939-1945* Mieczysława Czerwińskiego i Kazimierza Paszkowskiego (1946). Wiersze czytał nam ojciec, a z czasem i sama ją wertowałam, niewykluczone nawet, że była ona wykorzystywana w szkole, podczas zbiórek harcerskich, albo jakichś okolicznościowych uroczystości, w każdym razie dość często miewała ją w ręku. W miarę jak narastała moja wiedza i krytycyzm, uświadomiłam sobie, że autorzy trochę nadużyli swoich kompetencji włączając do zbioru datowanego 1939-1945 wiersze Słowackiego i Konopnickiej, no ale cóż, każdemu zdarzają się wpadki.

Zainteresowanie budził albumik *Warszawa 1939-1945* pokazujący nieznaną mi przedwojenną Warszawę. Zestawiał stare fotografie pięknych wnętr

²⁹ Maria Zarębińska-Broniewska zmarła w roku 1947, nie ukończywszy tej powieści. *Dzieci Warszawy* ukazały się w formie książkowej dopiero na fali Października 1956, tj. w 1958 r. Oparta na posłowie pozycja ta była wznawiana do lat 70.

z aktualnymi stertami gruzów, a co najważniejsze było na nim zdjęcie „naszego” cmentarza powstańczego na Polnej czy raczej Nowowiejskiej, które było całkiem prawdziwe, bo przecież dopiero co widziałam ten obraz na własne oczy.

No i *Kalendarze Warszawskie!* Te grube tomy, w rodzaju jakiejś archaicznej sylwy napchane różnościami, fotkami, rysunkami, biogramami, dowcipami, niebywałym grochem z kapustą, stanowiły świetne towarzystwo naszego dzieciństwa.

Była to lektura, którą można by nazwać zabijaczem czasu, bo sięgało się po nią kiedy nic lepszego do czytania nie było, w nudzie, w chorobie czy w jakimś dziwnym nieokreślonym nastroju. Kalendarze, o ile pamiętam były trzy, z 1946, 1947, 1948 r. Nowe już się nie pojawiły, być może przestały wychodzić? Ale te trzy plątały się po domu przez długie lata, a jeden, ostatni przetrwał nawet do dziś, sponiewierany wprawdzie i noszący ślady domowych potopów (bo dach wciąż przeciekał). Nie był, jak z tego wynika, księgą szczególnie w domu szanowaną, bo te cenniejsze przenosiło się z miejsca na miejsce tam, gdzie było sucho. Ale zarazem przejawiał odporność i wolę życia dostateczną, żeby jeszcze i teraz nadawać się do czytania. Nie brakuje w nim ani jednej z blisko 400 stron, bo grzbiet ma szyty drutem, a ta prymitywna technika zapewnia książce dużą siłę przetrwania.

Co mogło ciekawić 9-10-letnią osobę w takiej publikacji nie za bardzo pamiętam, ale z pewnością nie to samo, co dziś zdaje mi się ciekawe w *Kalendarzu*. Godzinami mogłam przeglądać fotografie, które układały się w nieodmienną triadę: przedwojenne piękno – zagłada – odbudowa. Wydaje mi się też, że dość ponętna była sama kompozycja sylwy, zbieraniny różnych tekstów i obrazków, w której można było bez ładu i składu buszować, wyszczypując jakieś kawałki, co sprawiało, że rzecz była niby przeczytana, ale też i nigdy nie przeczytana do końca. Nie było w tym żadnej *akcji*, która wymuszałaby linearne czytanie „od deski do deski”. Na to oczywiście nakładała się – albo podkładała pod to – skłonność moja do warszawskich wzruszeń: żaden patetyczny frazes, ani bombastyczny zwrot dotyczący heroizmu miasta i barbarzyństwa najeźdźców nie mógł mi się wydać przesadny. Wzruszenia te na pewno były budulcem dla własnej dobrej samooceny: ja – Warszawianka! To naprawdę brzmiało dumnie. Ale też przyznać trzeba, że peany na cześć miasta wypisywały w *Kalendarzu* nie byle jakie pióra, między innymi Iwaszkiewicz, Kisielewski, Makuszyński, Malewska, Parandowski. A porównania z innymi miastami – Jerozolimą, Paryżem, Atenami czy Spartą zazwyczaj wypadały, przynajmniej w moim mniemaniu, zdecydowanie na naszą korzyść.

Dusza Warszawy jest nieukojona, skrzydlata, powiewna i zawsze radosna. Nie znosi smętku ani dżdżystych łez. Uśmiecha się mądrym, ślicznie tkliwym uśmiechem pana Prusa.

Cały świat zadziwiła swoim bohaterstwem, tylko ona sama nie jest nim zdumiona. To jeszcze jeden przymiot jej cudownej duszy, to jej codzienna sprawa.

Tak pisał Kornel Makuszyński, no ale powiedzmy, że miał on skłonności sentymentalne.

Zajrzyjmy zatem do tekstu znanego sceptyka i prześmiewcy, Stefana Kisielewskiego:

Przejdźcie się księżycowym wieczorem po Warszawie obecnej – czy widzieliście kiedy miasto tak piękne, tak wielkie, tak patetyczne – Te jedyne w historii gruzy milionowej stolicy rosną zda się aż do nieba.

Warszawa to już nie miasto – to symbol. I nie tylko symbol ofiary, klęski, śmierci. To zarazem symbol życia, życia niezniszczalnego, pieniącego się bujnie wszystkiemu na przekór.

Można by takie zdania cytować bez końca. Dziś mogą one kogoś razić, ale ja zaręczam, łykałam je zachłannie i nasiąkałam nimi jak gąbka, o czym jeszcze wspomnę.

Przeoglądany dzisiaj *Kalendarz Warszawski na rok przestępny 1948 ilustrowany rocznik poświęcony Warszawie*, budzi przede wszystkim refleksje bibliologiczne. Firmuje go Wydawnictwo Towarzystwa Gniazd Sierocych, instytucja znana i szacowna, ale bynajmniej nie jakiś mocarz wydawniczy. Redakcję stanowi bezimienny „Zespół dziennikarzy warszawskich”, co jest dość tajemnicze i sugerować może, iż publikacja ta ma za sobą ciekawszą historię niż się przyznaje. Każdy kolejny kwartał kalendarium otwiera grafika artystyczna Stanisława Ostoja-Chrostowskiego. Fotografie z kolei, których jest bardzo dużo, pochodzą ze zbiorów prywatnych, ze zbiorów CBIZS, a także z dokumentacji Filmu Polskiego. Zamieszczone na początku i na końcu tomu reklamy – prawdopodobnie ofiarodawców, którzy finansowali kalendarzowe przedsięwzięcie, to obrazek z ginącego świata biznesu warszawskiego, który może jeszcze nie do końca wie o nadchodzącej zagładzie. I jakieś wysiłki o zachowanie pluralizmu myślowego, który też zaraz się skończy.

Ale, zmierzając do puenty, opowiem jeszcze o czymś. Z początkiem 1950 r. znalazłam się w sanatorium w Rabce. Pracowała tam jako intendientka czy księgową niejaka pani Irena, osoba, którą Powstanie wyrzuciło z Warszawy i nie zdołała już tam wrócić. Ta pani upodobała mnie sobie, zwalniała z przeróżnych zajęć, nawet z leżakowania, sadzała przy stole i kazała opowiadać o Warszawie. Pytała o ulice, place, kościoły, niemal o poszczególne domy czy przetrwały, czy zburzone, czy odbudowane. Bardzo szybko zabrakło mi conceptów, bo w końcu znałam w mieście zaledwie strzępek Śródmieścia i Ochoty. Wtedy przerzuciłam się na relacje z wielekroć czytanych starych kalendarzy, streszczałam, cytowałam, opowiadałam fotografie, bo pamięć jeszcze, jak to dziecko, miałam niezłą. I pamiętam jak owa pani Irena siedzi naprzeciw mnie i słucha jak zaklęta, a po jej twarzy płynie błyszcząca ścieżka łez. A ja pogryzam ciasteczka i czerpię profity z kalendarza.

Wkrótce jednak zaczęły się ukazywać utwory pisane w nowym politycznym porządku, wspomagane obficie tłumaczoną literaturą radziecką w rodzaju *Ulicy młodszygo syna* Kassila i Polanowskiego (1951) sławiące przewagi Armii

Czerwonej i sowieckiej partyzantki. Dodajmy, że nie były one, jak pierwsze powojenne pozycje drukowane w kilkutyśięcznych nakładach, lecz w setkach tysięcy egzemplarzy i były dosłownie wszechobecne.

Wzorcową chyba powieścią dla starszych dzieci wpisana już w nową ideologię był *Krystek z Warszawy* Janiny Broniewskiej (1949). Wydawana była potem przez lata w MON-ie, stanowiła lekturę szkolną. Z perspektywy czasu wydaje się ona typową agitką, pisaną kompletnie na kolanie, aby przekonać, że Armia Czerwona jest „nasza”, że „wszystką broń ludzie radzieccy w fabrykach zrobili”, że „ładnie byśmy wyglądali z londyńską pomocą”. Jednym słowem z tej historyjki o chłopcu przygarniętym przez kościuszkowców i czerwonoarmistów sączy się już nowa ideologia i nowa racja stanu. Ona właśnie staje się podstawą do oceny historycznych wydarzeń. Szlachetna Armia Czerwona, która niesie Polsce nową i sprawiedliwą przyszłość, nieudolna „pańska” Polska, która jest winna klęski wrześniowej, zdradziecki „Londyn”, który jest winien klęsce Powstania Warszawskiego, ponieważ nie uzgodnił go z ZSRR. Nie tylko jednak sama interpretacja historii była tu znakiem firmowym socrealizmu, ale przede wszystkim przeładowanie tekstu wykładem politycznym. Mentorstwo to zakończone zostaje puentą utworu – mały Krystek staje się wkrótce aktywistą partyjnym.

Ta powieść Janiny Broniewskiej w sumie nie tak bardzo istotna z punktu widzenia literatury, wytyczała przez całe lata cenzuralne ramy dla interpretacji historycznej drugiej wojny światowej, a jednocześnie tkwiąc w kanonie lekturowym stanowiła wzorzec myślowy dla uczniów, a nawet nauczycieli.

Przemiany jakie przyniósł polski październik i towarzysząca mu literacka odwilż, nie sięgały bynajmniej tak głęboko w kulturę, jak to się potocznie sądzi. Owszem, otworzyły one znaczne możliwości dla pluralizmu form literackich i zróżnicowania literackich poziomów. Jednak werdykty cenzury, pozwalające na przenikanie do publicznego obiegu niektórych treści czy też wyjście z ciasnego gorsetu dozwolonych form i gatunków, jednocześnie regulowały dostępność publikacji wyznaczając wysokość nakładu. W masowej wyobraźni królowały więc publikowane w wielkich nakładach i wspierane siłą oddziaływania telewizji przygody czterech pancernych i psa i inne „relikty socrealizmu” jak określa to Ryszard Waksmund.

Wróćmy jeszcze do roli repertuaru śpiewanego. Ważne w nim miejsce zajmowały „Warszawskie dzieci” – pieśń Andrzeja Panufnika do słów Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego była dla nas, małych warszawiaków, których dzieciństwo przypadło na pierwsze powojenne lata, rodzajem hymnu i wyznania wiary. Hołdem, oddanym naszym starszym braciom i siostram, którzy walczyli lub zginęli w Powstaniu. Istotnie, wśród koleżanek i kolegów – a pamiętajmy, że w latach 40. ubiegłego wieku niewiele było jeszcze w stolicy ludności napływowej, przeważali warszawiacy „urodzeni”, ci którzy wrócili do wyludnionego miasta zaraz po wojnie – niemało było takich dzieci, których starsze rodzeństwo brało udział w walkach powstańczych. Śpiewany repertuar z Powstania był

oczywiście znacznie bogatszy, nie będę tu wyliczać ogólnie znanych pieśni i piosenek, bo nie należy to do tematu artykułu, który chciałam poświęcić niektórym publikacjom wspomnieniowym i dokumentalnym, poświęconym najmłodszym uczestnikom Powstania. Jednak pełen patosu literackiego i muzycznego tekst „Warszawskich dzieci”, śpiewany przez popularny bezpośrednio po wojnie chór harcerski Władysława Skoraczewskiego, zajmował tu miejsce szczególne.

Żywa była jeszcze wówczas legenda „orląt lwowskich”, bohaterskich nastolatków, którzy brali udział w obronie Lwowa w 1918 r., jak też i młodocianych harcerzy pełniących służbę ochotniczą w bitwie warszawskiej 1920 r. Ci z kolei byli rówieśnikami naszych rodziców. Wszystko to układało się w jakiś spójny, logiczny ciąg, w którym rodzinne straty i cierpienia były nie tylko powodem smutku, ale też powodem do dumy, nobilitacją, zaszczytem.

Zaczęło się to zmieniać z nadejściem lat 50. XX w. Niszczenie mitologii Powstania, odzieranie go z bohaterskiego nimbu, było częścią, niebagatelną, stalinowskiego prania mózgów młodemu pokoleniu. Muszę wyznać, że znacznie bardziej dotkliwe od argumentu, że nasi bohaterowie służyli „zapłutym karłom reakcji” były tu sądy „racjonalizujące” Powstanie, oceniające je jako zryw bezsensowny i z pozornym współczuciem mówiące o naiwnych młodych ludziach, którzy ulegli podszeptom awanturniczego dowództwa i sami ponieśli śmierć, a w dodatku spowodowali zagładę Warszawy i jej ludności cywilnej. O ile bowiem te pierwsze budziły gniew i sprzeciw – te drugie wydawały nam się poniżającym szyderstwem, przed którym trudno było się obronić. Myśl, że Powstanie było oszustwem czy też bezmyślną fanfaronadą uderzała w same fundamenty naszej tożsamości. Na szczęście istniała jeszcze wtedy wieść gminna, domowa tradycja oralna, nie wyparta z pamięci, która funkcjonowała wbrew oficjalnym debatom i sądom. Rodzinne spacerowanie pamięci (takie, jak opisywany przeze mnie w *Tacie szczęściarzu*), należały w wielu domach do corocznego rytuału. Zapewne, w miarę upływu czasu i napływu do miasta coraz to nowych grup ludzkich tradycja ta traciła na intensywności, jednak była zdumiewająco trwała.

Powrót pamięci o Powstaniu do oficjalnego obiegu był powolny i ograniczony wymaganiami cenzury. Stanisław Broniewski „Orsza”, naczelnik Szarych Szeregów ukończył swą monografię *Całym życiem* u schyłku lat XX w., jednak mogła się ona ukazać drukiem dopiero blisko trzydzieści lat później, w 1984 r.

Kiedy w latach 60. XX w. córka moja zaproponowała w szkole, żeby zaprosić do klasy jej ojca, który był łącznikiem w Powstaniu, okazało się, że nawet osobiste wspomnienia zarezerwowane są dla „licencjonowanych” powstańców, którzy gwarantowali ich poprawną politycznie wersję. Ten epizod ilustruje skalę problemów, z jakimi borykać się musieli autorzy próbujący podjąć ten drażliwy temat na piśmie.

Obecnie publikacji o Powstaniu Warszawskim jest bardzo wiele, młody czytelnik (jeśli jest tym tematem zainteresowany) może wybierać wśród różnych tekstów, czemu patronuje Muzeum Powstania Warszawskiego. Ja jed-

nak chciałabym jeszcze raz wrócić do książek stosunkowo wczesnych, które cieszyły się wówczas popularnością właśnie ze względu na swą rzadkość i jeśli nie całkiem dokumentalny to zbliżony do dokumentu charakter, cenny walor autentyku.

W 1969 r. bodaj ukazuje się pierwsze wydanie książki Jerzego Kasprzaka *Tropami powstańczej przesyłki. Zapiski Zawiszaka*, opowieść łącząca własne wspomnienia autora z teraźniejszością. Punktem wyjścia dla opowieści jest odnalezienie po latach torby niedoręczonych listów zawiszackiej poczty harcerskiej i podjęcie poszukiwań jej nadawców bądź też adresatów. Jerzy Kasprzak, podczas wojny, uczeń szkoły powszechnej nr 187 na Czerniakowskiej, a po wojnie dziennikarz harcerskiej gazety „Świat Młodych”, opisuje swoją inicjację do Szarych Szeregów, tułaczkę pierwszych dni Powstania, a następnie działalność w harcerskiej poczcie na terenie śródmieścia Warszawy, aż po kapitulację Powstania i wyjście z miasta wraz z ludnością cywilną. Do własnych relacji dołącza również opowieści innych młodych uczestników. Pozycja ta cieszyła się niezwykłą poczytnością i była wielokrotnie wznawiana, aż po dzień dzisiejszy. Zawdzięcza to nie tylko talentom pisarskim autora, ale też popularności opisywanej formacji. Harcerska poczta była służbą cywilną, służyła podtrzymywaniu więzi społecznych w ogarniętym pożogą i śmiercią mieście. Z punktu widzenia hierarchii wojskowej znajdowała się ona na poziomie najniższym i niejednym młodociany listonosz – jak wspomina autor – czekał pierwszej okazji, aby „przeskoczyć” do prawdziwego oddziału, choćby na najniższą funkcję. Ale być może dzięki temu właśnie, dzięki swej pokojowej misji, mali listonosze byli ulubieńcami Warszawy. W czasach pożogi i chaosu budowali więzi społeczne, nieśli znękaney ludności miasta tak cenną otuchę i wiarę.

Oto, co pisał o harcerskiej poczcie naczelnik Szarych Szeregów:

tam, gdzie młodzi łącznicy przebiegali przez ostrzeliwane ulice, przez przekopy, tam, gdzie przeciskali się przez piwniczną ciżbę, swym pojawieniem się wywoływali uśmiechy na zatroskanych twarzach. (...) Przynosili nie tylko wiadomości o bliskich, lecz kolportowali także tak rozchwytywaną wszędzie prasę powstańczą. Wywoływali uśmiechy i sami nieśli uśmiech, chłopięcy spryt i zaradność. Gdy w pierwszej fazie powstania przeskok przez Aleje Jerozolimskie powodował częste i bolesne straty, zawiszacy przeciągnęli przez Aleje linkę, na linie zawiesili pudełko w kształcie małego wagonika i przesuwając linkę ciągnęli wagonik na drugą stronę. Równocześnie Niemcy oddawali do małego wagonika całe serie strzałów, zawsze bezskutecznie, a w przeciwnych bramach alei, grupki chłopców wykonywały swa pracę, trzymając się za boki ze śmiechu³⁰.

Łącznicy i inni młodzi ludzie wchodzący w skład oddziałów wojskowych niekoniecznie musieli być starsi wiekiem, byli jednak żołnierzami. Część z nich

³⁰ S. Broniewski (Stefan Orsza), *Całym życiem. Szare Szeregi w relacji naczelnika*. Warszawa 1983. s. 334.

opuściła miasto na mocy aktu kapitulacji i udała się wraz z powstańczym wojskiem do obozów jenieckich.

Andrzej Czarski, autor pozycji *Najmłodszy żołnierze walczącej Warszawy*³¹ rozpoczyna swoją opowieść od owianego dramatyczną sławą apelu nieletnich jaki miał miejsce w październiku 1944 r. w obozie jeńców wojennych w Lamsdorfie (Łambinowicach), kiedy to na wezwanie dowódcy polskiej grupy jenieckiej:

Żołnierze do lat dziesięciu – wystąp!

Z drugiego końca placu apelowego szedł, kłapiąc zbyt obszernymi buciskami, maleńki żołnierz, zagubiony wśród olbrzymiego czworoboku, (...) „Myszka”

*Dowódca wywoływał kolejne roczniki i zgłaszali się grupkami żołnierze poniżej lat dziesięciu, jedenastu, dwunastu...*³² z nich następnie wyodrębniono kompanię małoletnich, której losy stara się odtworzyć autor, podkreślając, że obejmują one jedynie niewielką część młodocianej populacji walczącej w Powstaniu, wielu bowiem małoletnich żołnierzy opuściło miasto wraz z ludnością cywilną. Książka oparta jest na własnych wspomnieniach autora oraz na relacjach rówieśników, które zbierał on od 1956 r. Nie wiadomo czy z własnego przekonania czy też dla zapewnienia swej książce wydawalności (jak to się wówczas mówiło) wplata Czarski do swej relacji fragmenty nie mające nic wspólnego z Powstaniem, opowiadające o młodocianych czerwonoarmistach i kościuszkowcach. Ale nie tekst jest największą wartością książki, lecz indeks osobowy, kojarzący nazwiska i pseudonimy oraz stosunkowo bogaty zbiór fotografii zgromadzonych i opublikowanych przez autora.

W kolejnym, 1972 r. ukazała się w wydawnictwie PAX książka Jerzego Filipowicza *Miałem wtedy 14 lat*. Są to osobiste wspomnienia autora, których spisywanie rozpoczął, jak mówi wstęp, w październiku 1967 r., dwadzieścia trzy lata po Powstaniu. Opowieść obejmuje okres od stycznia 1944 r., kiedy to chłopiec przyjęty zostaje do konspiracji, jego pierwsze doświadczenia w pracy podziemnej, czas Powstania, pobyt w obozie jenieckim w grupie młodocianych, pracę w Brockwitz, i końcowy okres wojny po maj 1945 r. oraz okoliczności powrotu do Polski.

Obecnie, gdy ożywa na nowo pamięć Powstania Warszawskiego, chciałam zwrócić uwagę na jedną jeszcze pozycję wydaną stosunkowo niedawno, która z pewnością zasługuje na uwagę młodych czytelników. Obok ważnych publikacji o charakterze naukowym czy dokumentarnym, niezwykle cennym świadectwem z pierwszej ręki jest tom wspomnień Zbigniewa Czajkowskiego-Dębczyńskiego *Dziennik powstańca* (Warszawa 2000)³³. Tytuł jest nieco mylący, bo zapisków dokonywał autor w obozie jenieckim w Sandbostel, bez-

³¹ A. Czarski, *Najmłodszy żołnierze walczącej Warszawy*. Warszawa 1971. s. 11.

³² Podobno niemieckie dowództwo obozu filmowało scenę apelu nieletnich, aby wykorzystać ją później jako materiał propagandowy dla oddziałów Hitlerjugend. Czy film ten zachował się, o tym autor nie wspomina.

³³ Nie jestem pewna czy ta, krajowa edycja nie była poprzedzona wydaniem emigracyjnym.

pośrednio po Powstaniu, w którym brał udział jako siedemnastoletni chłopiec z „Parasola”, a po czterdziestu z górą latami dokonał jeszcze uzupełnień. Bez wahania postawiłabym *Dziennik* w rzędzie najlepszych publikacji o Powstaniu, ponieważ jest to relacja niezwykle rzeczowa, wolna od politycznych pretensji i uwikłań, pisana z wielkim skupieniem na codziennych i technicznych niemal szczegółach bytowania zwykłego żołnierza, a dotycząca kluczowych wydarzeń i przeżyć, swoisty rewers słynnego *Pamiętnika*... Mirona Białoszewskiego.

Wśród zapamiętanych przeze mnie młodych czytelników lat siedemdziesiątych, zawsze można było trafić na grupkę, która ceniła sobie „książki prawdziwe” i z wyboru sięgała po literaturę faktu. Realne osoby, nazwiska, sytuacje budziły chyba w czytelnikach tego pokolenia większe zaufanie niż literacka fikcja. Nie wiem czy ten rodzaj upodobań czytelniczych istnieje do dnia dzisiejszego – gdy zdarza mi się rozmawiać z gimnazjalistami, na przykład, deklarują oni zgodnym chórem wyłącznie czytelnictwo utworów fantasty – ale z pewnością istniał kiedyś. Jemu to zawdzięczały swą szeroką poczytność wspomnienia młodych Warszawiaków z okresu Powstania Warszawskiego. Dodam, że ci znani mi czytelnicy również byli Warszawiakami, stąd też zapewne rodziła się ich szczególna więź z tym właśnie tematem. Dziś o Powstaniu Warszawskim dyskutują wszyscy i wszyscy wyważają jego racje i potknięcia, toteż wydaje mi się, że głosy jego młodych uczestników nabierają szczególnej wagi właśnie dla najmłodszego pokolenia.

Godne uwagi wydają się być współczesne próby łączenia materiału dokumentalnego z literacką fikcją, tak, aby czytelnik miał świadomość obcowania z autentyzmem zdarzeń.

Biblioteka Powstania Warszawskiego pod auspicjami MPW składa się obecnie z kilku tomów, dwa wydane przez Muchomora (2006), a dalsze przez Literaturę (2011-12). Punktem wyjścia są „historie prawdziwe”, opowieści młodych uczestników wojny nagrane i zachowane w zbiorach MPW. Pierwsze dwa tomy: *Mały powstaniec* Szymona Sławińskiego (7-10 lat) i *Halicz Roksan* Jędrzejewskiej-Wróbel (10-13 lat). Te dwa tomy dość wiernie trzymają się nagrań, zawierają też bogatą dokumentację: archiwalne zdjęcia, dokumenty, mapy, słownik ważniejszych terminów.

Tam młody czytelnik odnajdzie ważne zdanie charakteryzujące motywację Powstania:

„Chcieliśmy być wolni i wolność sobie zawdzięczać” (Jan Stanisław Jankowski – delegat Rządu RP na kraj).

Kolejne tomy, nie zawierają tak bogatej faktografii, można je określić jako bardziej literackie: Paweł Beręsewicz, *Czy wojna jest dla dziewczyn* (2011) Michał Rusinek – *Zakłęcie na „W”* (2012) *Asiunia* (2011), to właściwie opracowany na użytek młodszego czytelnika fragment *Darowanych kresek*. Ta ostatnia pozycja też ma swoją historię wydawniczą. Napisana w latach 80. XX w., później mozolnie poprawiana i uzdatniana do „wydawalności”, w 1989 r. osiągnęła już taki kształt, że zostały nawet przygotowane do niej

ilustracje Szymona Kobylińskiego. Niestety, zmiany zachodzące w trakcie transformacji rynku książki uniemożliwiły jej wydanie, które doszło do skutku dopiero po kilku latach. Została wprawdzie zauważona przez krytykę, lecz czytelników raczej nie zdołała przyciągnąć. Podobnie jak inne książki dla młodych zwrócone ku historii. Ich czas miał nadejść dopiero w drugiej dekadzie obecnego stulecia, kiedy to zaczęły ukazywać się takie utwory jak *Bezsensowność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali (2012), Renaty Piątkowskiej *Wszystkie moje mamy* (2013) czy *Arka czasu* Marcina Szczygielskiego (2013).

Ale Warszawa to bynajmniej nie wszystko, jeśli chodzi o nieznaną historię II wojny światowej. Cała historia „tułaczycy dzieci”, dziecięcej obecności na ziemi niehumanitarnej, czeka na swoją kolej. Jaką wybrać formułę literacką?

VI. Doświadczenia najnowsze

CENZURA I POZA NIĄ

(gawęda bibliologiczno-historyczna)

Fakt podziału literatury polskiej drugiej połowy XX wieku jest już dziś zjawiskiem powszechnie znanym, uwzględnianym przez podręczniki. Rozwijała się ona w trzech powiązanych ze sobą nurtach. Pierwszy, ilościowo z pewnością najobfitszy, obejmował publikacje drukowane legalnie w kraju, za przyzwoleniem władz cenzury. Tak zwany drugi obieg, istniejący od połowy lat 70. obejmuje druki (lub wcześniej maszynopisy) ukazujące się w PRL nielegalnie, bez zezwolenia cenzury i poza jej zasięgiem. Ich początki związane były z powstawaniem opozycji demokratycznej – organizacji takich jak komitet Obrony Robotników (z jego biuletynem KOR), Ruchu Obrony Praw Człowieka i Obywatela, zaś rozwój z powstaniem i działalnością NSZZ „Solidarność”. Kolejny zaś obieg stanowiła literatura emigracyjna publikowana w skupiskach polskich na Zachodzie.

Literatura polska jest sumą wszystkich tych nurtów i eliminowanie którejkolwiek z nich z opisu historycznego równoznaczne byłoby z jej poważnym okaleczeniem. Jednakże badane z punktu widzenia bibliologii czy socjologii obiegu czytelniczego różniły się znacznie od siebie, podobnie, jak też różniły się pod względem sposobu powstania, technik produkcji, finansowania i wreszcie samego środowiska nadawców, choć zarazem nie były od siebie izolowane i często zachodził między nimi stosunek przenikania.

Fakt produkcji i obiegu druków pozacenzuralnych jest zjawiskiem równie dawnym jak sama instytucja cenzury i odegrał znamienne rolę w dziejach polskiej kultury. Zjawisko to nie omijało bynajmniej pokoleń młodych i najmłodszych i historia pozostawiła liczne tego świadectwa, jak też i heroiczną legendę. Nie sięgając zbyt daleko w przeszłość można wymienić druki dla dzieci ukazujące się w skupiskach emigracyjnych okresu II wojny światowej, jak również wydawane w tym samym czasie w kraju konspiracyjne czasopisma harcerskie, utwory literackie a nawet elementarze.

Przyczyna czy konieczność powstawania tego rodzaju zjawisk jest zawsze ściśle uwarunkowana okolicznościami historycznymi. Fizyczna niedostępność słowa drukowanego podczas wojennych tułaczek, konieczność podtrzymywa-

nia tożsamości narodowej i procesu edukacji dzieci zmuszały dorosłych opiekunów do zapewnienia im najskromniejszej choćby porcji lektury. Z kolei konspiracyjne publikacje w okupowanej Polsce przerywały blokadę informacyjną, dostarczały informacji, których nie można było uzyskać w inny sposób, były świadectwem oporu i podtrzymywały świadomość niezgody na okupację i terror panujący w kraju.

W państwie kontrolowanym przez system policyjny czy wojskowy – skądkolwiek by się on wywodził – produkcja i obieg druków nielegalnych (jak zresztą wszystkie próby przerywania blokady informacyjnej), są ścigane i represjonowane przez władze, a represje dotyczą nie tylko producentów i kolporterów, ale również i odbiorców – w tym przypadku dzieci, a więc istoty szczególnie chronione. Musi być więc wystarczająca przyczyna do podjęcia takiego ryzyka, którą zawsze trzeba we własnym sumieniu określać „tu i teraz”. Rozważania i dylematy pedagogiczne w tej mierze można znaleźć w niektórych publikacjach i są one nad wyraz interesujące¹.

Pytanie więc o cel i sens wikłania dzieci w niebezpieczeństwa drugiego obiegu jest kluczowym pytaniem o odpowiedzialność, ale też i diagnozę sytuacji, poprzez ocenę niedostatków czy „stopnia skażenia” produkcji oficjalnej, dostępu do innych źródeł informacji, poziomu zniewolenia i uległości społeczeństwa, siły i prawdopodobieństwa ewentualnych represji.

Z tego powodu szczególnie wart jest przytoczenia głos Kazimierza Romanowicza, właściciela polskiej księgarni „Libella” w Paryżu, który, udzielając wywiadu „Guliwerowi” we wrześniu 1991 r., wystawił polskiej książce dziecięcej wydawanej legalnie w kraju bardzo pochlebną opinię:

(...) książki Tuwima czy Brzechwy sprowadzaliśmy zawsze z kraju i do tej pory sprzedajemy je. Fakt, że w Polsce ukazywało się tak wiele wartościowych, dobrze wydanych i pięknie ilustrowanych książek dla dzieci w okresie władzy komunistycznej budził często podziw moich klientów. Najlepszy zresztą dowód, że na emigracji prawie nie wydawało się książki dziecięcej, ponieważ zawsze było możliwe wybranie czegoś z produkcji krajowej. Książki dla dzieci powstawały na emigracji wówczas, gdy nie docierała do nas książka z kraju. Podobnie zresztą niewielka była ilość książek dla dzieci wydawanych w kraju poza cenzurą – zaledwie kilka pozycji. Jest to świadectwem, że książka dla dzieci wydawana oficjalnie zaspakajała potrzeby czytelników².

Ten niezwykle cenny głos Kazimierza Romanowicza trzeba jednak rozpatrywać w kontekście sytuacji, w jakiej został wypowiedziany. Istotnie, dla dzieci wzrastających w środowiskach emigracyjnych Zachodu, nie stykających się z blokadą informacyjną, książka polska pełniła przede wszystkim funkcję więzi z językiem ojczystym. Najważniejsza zatem była książka literacka, o wybit-

¹ M.in. B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*. Kraków 1971, Znak; S. Broniewski (Stefan Orsza) *Całym życiem. Szare Szeregi w relacji naczelnika*. Warszawa 1983, PWN.

² „Guliwer”, nr 1/1992, s. 21/22.

nych wartościach artystycznych i takie przede wszystkim teksty wybierano i dostarczano im.

Inaczej przedstawiała się sytuacja w kraju, gdyż polski czytelnik mógł korzystać jedynie z tych informacji, które dopuściła do druku cenzura. W latach 70. XX w. stanowiła ona już sprawny i ustabilizowany system, obejmujący nie tylko sam urząd cenzorski, ale całą procedurę produkcji książki, która podlegała wielostopniowej kontroli. Proces blokady informacyjnej był już w znacznym stopniu faktem dokonanym. W podręcznikach i aktualnych publikacjach obowiązywała poprawna ideologicznie wersja historii, wcześniejsze wydawnictwa usunięto z obiegu podczas czystek bibliotecznych jeszcze w latach 50. W księgozbiorach publicznych dla dzieci zabronione było udostępnianie jakichkolwiek wydań książek sprzed 1945 r. i nawet klasyka w powojennych wydaniach podawana była ideologicznej obróbce. Ten mankament nie był jednak dotkliwie odczuwany w przypadku książki dziecięcej. Dzieci z samej swej natury odczuwały go w stopniu zerowym, podobnie zresztą jak i znaczna część dorosłych pośredników między dzieckiem a książką – ponieważ nie mieli najmniejszego pojęcia, o tym, co im odebrano. Tylko bardzo nieliczni zdawali sobie sprawę, że wznawiane po 1956 r. wybrane utwory dla dzieci z okresu Międzywojnia poddawano uprzednio okaleczeniom i przeróbkom na życzenie cenzury. Strategia wymazywania z pamięci społecznej utworów „niestosownych” czy „niepolitycznych” z literatury dawnej okazała się bardzo skuteczna, nikt też poza znikomą grupką fachowców nie posiadał także wiedzy o istnieniu jakiegokolwiek wartościowej obcojęzycznej literatury dla dzieci, aby móc odczuwać jej brak w polskim przekładzie. Niedobory tytułowe, fakt, że pewnych tytułów czy autorów nie można było znaleźć w księgarniach, nie wydawał się niczym szczególnym w krainie stałych braków zaopatrzeniowych, gdy kupienie lektury szkolnej było przedsięwzięciem równie trudnym, jak majtek czy koszulki gimnastycznej dla ucznia.

Znacznie bardziej wyrazista była sprawa literatury dla młodzieży, której zadania są już znacznie szersze jeśli chodzi o przekaz tradycji i kultury narodowej, historii najnowszej, informację polityczną i ocenę zjawisk społecznych. W 1979 r. ukazuje się poza zasięgiem cenzury broszura Bogdana Cywińskiego *Zatruta humanistyka*, w której autor dokonuje analizy programów szkolnych zwracając uwagę na pominięcia, „białe plamy” i celowe zniekształcenia historii i literatury XX w. Rozwijającemu się już u schyłku lat 70. ruchowi samokształceniowemu w niektórych środowiskach młodzieży, towarzyszyły także publikacje (na przykład broszury Towarzystwa Kursów Naukowych). W połowie 1982 r. powstaje z inicjatywy „Solidarności” Rada Edukacji Narodowej, która między innymi jest koordynatorem adresowanej do młodzieży licealnej i studenckiej serii wydawniczej „Zeszyty Edukacji Narodowej”³.

³ O serii „Zeszytów Edukacji Narodowej” piszę w artykule *By czas nie zaczął...* (patrz niżej).

Socjologowie i historycy relacjonujący wydarzenia lat 80. w Polsce, stwierdzają dość zgodnie, że drugi obieg wydawniczy był zjawiskiem bezprecedensowym w swoim rozmachu, zasięgu i społecznej roli, jaką odgrywał. Jego zasięg społeczny nie był oczywiście powszechny, podobnie jak i całego ruchu czynnego protestu przeciwko władzy, ale jednak na tyle znaczący, że w połowie lat 80. władze PRL zaczęły oswajać się z myślą, iż likwidacja drugiego obiegu jest niemożliwa. Druki nie cenzurowane coraz bardziej przebijały się do sfery półoficjalnej. Wobec ich powszechnej niemal obecności w wielu środowiskach, władze zmuszone były złagodzić represje – praktycznie posiadanie pojedynczych druków „na własny użytek” nie było karane. W rodzinach związanych z opozycją lub też z nią sympatyzujących „bibuła” pełniła funkcję odtrutki na propagandę mediów czy inne formy indoktrynacji. Nie było możliwe zatem, aby ten fakt uszedł uwagi dzieci. Zwłaszcza, że o ile miejscem dystrybucji i wymiany druków niezależnych był zazwyczaj zakład pracy, o tyle miejscem lektury (a często i przechowywania ich) był oczywiście dom.

Wydarzeń stanu wojennego nie dawało się ukryć przed dziećmi. Część z nich stawała przed dramatycznym konfliktem informacyjnym: jedną wizję świata przynosiła propaganda i oficjalne media, co innego zaś mówiło się w domu. Ten stan ambiwalencji, charakterystyczny zresztą dla większości lat PRL, w okresie jej schyłku znacznie się zaostrzył. Nawet jeśli znaczna część społeczeństwa zachowywała stan obojętności wobec bieżących wydarzeń, jeśli nie dotyczyły one osób z bezpośredniego kręgu znajomych, dziecko z wielkiego miasta siłą faktu spotykało się z takimi zjawiskami jak protesty uliczne, napisy na murach, z różnymi przejawami oporu i jego tłumienia; te z kolei stawały się przedmiotem komentarzy, a nawet politycznych podziałów w środowiskach rówieśniczych.

Dzieciństwo, ten czas „wielkiej zabawy” dla wielu młodych ludzi przestawał być autonomiczny, „osobny” i wdzierały się do niego bynajmniej niezabawne głosy z otaczającego świata. Zapewne to właśnie skłoniło niektórych wydawców drugiego obiegu do publikacji książeczek dla dzieci.

Drugoobiegowe wydawnictwa dla dzieci były z pewnością zjawiskiem marginesowym, niejako produktem ubocznym działalności opozycyjnej i ruchu wolnego słowa. Również ich zasięg społeczny był dość skromny, jeśli weźmiemy pod uwagę, że w sumie ukazało się kilkanaście zaledwie pozycji, a pojedynczy nakład druku nie przekraczał zapewne 500 egzemplarzy. Należy jeszcze dodać, że najpewniej nie wszystkie trafiały do rąk dzieci, w równym stopniu bawili się nimi czytelnicy dorośli. Czy zatem warto w ogóle zajmować się nimi i pisać o nich? Sadzę, że tak i że kryterium zasięgu nie jest tu szczególnie istotne. Jeśli bowiem historycy literatury odnotowali takie fakty jak istnienie efemerycznego, kilkuegzemplarzowego pisemka „Jawnutka”, wydawanego podczas Powstania Warszawskiego dla grupki dzieci Żoliborskich na przebitce maszynowej, czy też rękopiśmiennej gazetki szkolnej tworzonej w dzieciństwie przez Ewę Szelburg-Zarembinę – książeczki i czasopisma dla dzieci wydawane przez opozycję lat 80., również zasługują na uwagę, jako składnik polskiej hi-

storii i kultury. Tym bardziej, że próby działań na tym polu podejmowały różne podmioty wydawnicze, z różnych ugrupowań i miejscowości⁴.

Wydawnictwa podziemne dla dzieci można podzielić na kilka typów ze względu na ich treść i pochodzenie. Pierwszą grupę stanowiły przedruki i reprints „książek zakazanych”, tj. wydawnictw patriotycznych z okresu II RP lub wcześniejszych, nie wznawianych po II wojnie światowej z przyczyn cenzuralnych. Część z nich zawierała najprostszy przekaz patriotyczny i nie miała bezpośredniego odniesienia do bieżących wydarzeń. Wymienić tu można *Katechizm polskiego dziecka* Władysława Bełzy, zbiór wierszy patriotycznych oparty na wydaniu Kijowskim księgarni N. Giertyna z 1916 r., opublikowany przez Wydawnictwo ABC (bez miejsca wydania) w 1984 r. Zawiera on oprócz tytułowego *Katechizmu...* wiersza znanego powszechnie z incipitu „-Kto ty jesteś? -Polak mały.”, zestaw wierszy o tematyce historycznej, religijnej, narodowej, stanowiących w momencie pierwodruku swoisty kanon uczuć patriotycznych adresowany do dziecka. Na okładce znajduje się główka chłopca w legionowym mundurze, zaś informacja wewnątrz tomiku głosi, iż jest to portret Leosia Marchwickiego, najmłodszego legionisty I Brygady, narysowany przez J. Richa. Analogicznym wydawnictwem jest *Abecadło wolnych dzieci* Or-Ota (Artura Oppmana) przedruk z wydania księgarni Gustawa Szylinga z 1926 r. opublikowany w 1986 r. przez Międzyzakładową Strukturę „Solidarności V”. zawiera on zestaw wierszy historycznych w alfabetycznym zestawie: wśród nich takie hasła jak Kościuszko, Józef Poniatowski, ale także Grochów, Iganie i in. Do wskrzeszonych lektur pokolenia dziadków zaliczyć też należy reprint *Bohaterskiego misia* Bronisławy Ostrowskiej, przygotowany przez Oficynę Wydawniczą „Kurs”. Ten utwór opisujący w formie „przygód pluszowego niedźwiadka na wojnie”, historię odzyskania niepodległości po I wojnie światowej, jeden z najbardziej znanych tekstów literatury dziecięcej II RP (w latach 1919-1939 miał on 6 wydań), stanowił już wyraźną polemikę z oficjalną wersją historii najnowszej w PRL, w której oficjalnym stereotypem propagandowym było wszak twierdzenie, że „...Rewolucja Październikowa przyniosła Polsce wolność po latach zaborów”⁵.

Do publikacji o zbliżonym przeznaczeniu i charakterze zaliczyć można także powieść Wiesława A. Lasockiego *Wojtek spod Monte Cassino*, przejętą z kolei z nurtu emigracyjnego – stanowi ona reprint wydania londyńskiego SPK Gryf z 1968 r. Jest to znów historia niedźwiadka, tym razem prawdziwego niedźwiedzia perskiego, adoptowanego przez 22 kompanię Zaopatrywania Ar-

⁴ O pisemku podziemnym dla dzieci wydawanym w Krakowie pisała Maria Buszman-Szklarska: *Krecik. Pismo dla dlatwy*. „Guliwer” 2003, nr 2, s. 64-66.

⁵ Na marginesie warto może zaznaczyć, że próbę kontynuacji losów bohaterskiego Misia Niedźwiedzkiego podjął już po upadku PRL Bohdan Królikowski. Jego bohater opowiada historię II wojny światowej, wypełniając „białe plamy” i wprowadzając zatajane przez cenzurę fakty historyczne (Bohdan Królikowski, *Ten dzielny miś*. Ilustracje Szymona Kobylińskiego. Wydaw. Marek Łoś, Lublin 1995).

tylerii 8 Armii II Korpusu. Niedźwiadek ten, podobnie jak ongiś słynna „Baśka Murmańska” stał się kompanijną maskotką i przewędrował z żołnierzami cały ich szlak bojowy, a resztę życia spędził w Szkocji wraz z osiadłymi tam kombatantami. Tekst opatrzony jest ilustracjami Ireny Ludwig, a także mapką przedstawiającą trasę wędrówek żołnierzy, prawdopodobnie zaczerpniętymi z oryginału; niestety, polski wydawca pozostał nieujawniony (chyba, że za jakąś wskazówkę uznamy zapis: „skład drukarski maszyną elektryczną Jan Wajs” zamieszczoną na odwrocie strony tytułowej).

Przywołane wyżej publikacje (było ich jeszcze kilka oprócz wymienionych) stawiały sobie za cel przede wszystkim odkłamywanie (na miarę możliwości odbiorcy) historii ojczyzny, odwoływanie się do takich jej momentów, które ukazywane były w sposób szczególnie wypaczony, służyły też „pokrzepieniu serc” odwołując się do poczucia narodowej dumy i godności, bazując przede wszystkim na tradycyjnym wzorcu wychowania patriotycznego.

Pewnym rodzajem uzasadnienia dla wydawnictw podziemnych dla dzieci może być anonimowy wstęp od wydawcy, zamieszczony w drugoobiegowym wydaniu *Bohaterskiego misia* Bronisławy Ostrowskiej:

Dorośli mają podziemne gazety i poważne książki z niezależnych wydawnictw. O dzieciach jakby zapomniano. A przecież zarówno one, jak i znękani rodzice, chociaż raz chcieliby oderwać się od opowieści o milicjantach, którzy demaskują agentów imperialistycznych, a w wolnych chwilach przeprowadzają przez ulicę roztargnionych towarzyszy.

Piękna książka poetki Bronisławy Ostrowskiej opowiada o odzyskaniu niepodległości przez Polskę po ponad stuletniej niewoli. Napisana pod wrażeniem chwili, oddaje atmosferę tamtych lat.

W siedemdziesiątą rocznicę wybuchu pierwszej wojny światowej i odrodzenia się wojska polskiego w postaci Legionów, chcielibyśmy tą książeczką przypomnieć, że państwo może być czymś innym, niż narzędziem politycznego ucisku, a wojsko – obrońcą narodu, a nie narzędziem represji.

Wydawnictwo „KURS”⁶

Do drugiej grupy utworów zaliczyłabym aktualia polityczne, próbujące wyjaśnić czy zinterpretować bieżące wydarzenia i przeciwdziałać oficjalnej propagandzie mediów (często również i szkoły). Niekiedy status ich adresata był dość niejasny, czasem też uważano, że przybierają one tylko „kostium dziecięcy”, a w rzeczywistości adresowane są do środowisk szerszych, z różnych pokoleń, za to słabiej przygotowanych kulturowo do przyjęcia druków poważnych, jak opracowania historyczne czy materiały źródłowe. Utwory te dawały „wiedzę w pigułce” uproszczoną i nacechowaną emocjonalnie, podobnie jak

⁶ B. Ostrowska, *Bohaterki misia czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie*. Wydaw. „Kurs” (1984), s. 4.

krańjące w tych czasach w ustnym obiegu piosenki, szopki czy teatrzyki satyryczne nadawane przez podziemne radio.

Omówienie utworów z tej grupy rozpocznę od tekstu najsilniej chyba osadzonego w realiach dziecięcej społeczności i zarazem epoki historycznej. Jest to powieść *Mikołajek w szkole PRL* opublikowana w 1986 r. (tekst Miłosz Kowalski, rysunki Masław) przez „Rytm”; utwór nawiązujący tytułem i konwencją literacką do znanego francuskiego cyklu „Przygód Mikołajka” Sempé i Gosciniego. Utwór ten w żartobliwy sposób ukazuje chaos informacyjny, jaki wytwarza się w umysłach dzieci pod wpływem zderzenia oficjalnej wersji zdarzeń historycznych i aktualnych przekazywanej dzieciom w szkole, a informacjami, jakie przekazuje dom i rodzina. Sprzeczność między spreparowaną wersją historii, a osobistym doświadczeniem dziecka generuje specyficzny humor tego utworu, między innymi dlatego, że zatracone zostają proporcje wydarzeń, rzeczy nieważne splątują się z ważnymi, a rzeczywistość agonicznej fazy istnienia PRL sprowadzona zostaje do wymiarów „dziwnej zabawy”, „drole de guerre”, śmiesznej wojny pozorów, które nie są w stanie przysłonić prawdy, ale zarazem są w jakiś sposób akceptowane i wszyscy są w tę grę pozorów uwikłani. Rodzice, którzy buntują się przeciw uczestnictwie dzieci w zakłamanej, propagandowej imprezie, nie znajdują innego sposobu jak tylko zatrzymanie synów w domu pod pretekstem choroby, a więc również uciekają się do oszustwa. Prostolinijny i sumienny prymus – Bożydarek, który jako jedyny w klasie wykonuje propagandową recytację i uczciwie przygotowuje zadaną pracę domową pt. „Moje najważniejsze przeżycie z czasów wojny – wspomnienie dziadzia” – mimowolnie przełamuje polityczne tabu, opowiadając szczegółowo, jak jego dziadek był dwukrotnym więźniem Kołomy.

Symbolicznego wymiaru nabiera w tej sytuacji epizod, gdy nauczycielka zamalowuje wypisane na drzwiach klasy hasło „Solidarność żyje” kratkując poszczególne litery w ten sposób, że zamazany tekst i tak pozostaje czytelny i komentując swą czynność słowami: „nie myślcie, chłopcy, że to co robię sprawia mi przyjemność”.

Z niejakiem żalem trzeba powiedzieć, że ta znakomita i bardzo dowcipna lektura ma wybitnie kontekstowy charakter i jej dostępność dla współczesnego młodego czytelnika jest wysoce problematyczna. Wznowiona w 1992 r., już oficjalnie przez wydawnictwo Tenten, nie przyciągnęła zbyt wielu czytelników. Powinna natomiast z pewnością zainteresować historyków literatury, a także badaczy historii najnowszej, jako cenny zapis świadomości społecznej epoki.

Inną publikacją przeznaczoną dla dzieci i nawiązującą do politycznych aktualności jest dwuczęściowa bajka Pawła Pożarskiego *O królownie Śnieżce i 10 mln krasnoludków* oraz *O złym królu Wojcieszku i dzielnym Rybaku Leszku*. Poprzedzona mottem zaczerpniętym z Brzechwy „Choć to bajka nieprawdziwa sens ukryty w bajce bywa”, opowieść posługuje się przejrzystym kodem ezopowym w przedstawianiu wydarzeń: 10 mln krasnoludków to oczywiście NSZZ

„Solidarność”, zbóje w czerwonych kubrakach – komuniści, zaś dla większej jasności wprowadzone są do tekstu autentyczne imiona polityków: Adaś Jąkała, Wesoły Jacek, Smutny Czesiek etc. Teksty są osadzone w literackiej tradycji pamfletu politycznego, zaś jego połączenie z konwencją bajki ma swoje utarte literackie tradycje również w utworach dla dzieci w XX wieku⁷. Po stronie dobra autor umieszcza rekwizyty „wielkiej zabawy” – malinowe lody, huśtawki i karuzele, które zostały odebrane dzieciom, zaś rolę „wieści gminnej” czy przekazu tożsamościowego pełni „cudowna książeczka z piosenkami” znaleziona przez rybaka Leszka i ponownie zagubiona, którą trzeba odnaleźć i misję tę powierza autor swym czytelnikom.

Trzecią wreszcie grupę wydawnictw podziemnych dla dzieci stanowiły teksty literackie o charakterze ogólnym – których autorzy nie mogli lub nie chcieli opublikować legalnie. Niekoniecznie musiały one zawierać bezpośrednio odniesienia historyczne – jak na przykład *Bajki miejskie* Stanisławy Domagalskiej⁸ czy *Kto pocieszy strapionego nosorożca* Leszka Kołakowskiego.

Bajka Leszka Kołakowskiego była swoistym remanentem wydawniczym. Jest to historia nosorożca, który zmaga się z nierealnym marzeniem – aby fruwać. W swych próbach latania ponosi ciągle klęski i nabija sobie liczne guzy, nie traci jednak nadziei i nie rezygnuje z wciąż nowych prób. Bajka napisana została w latach 60. na zamówienie Biura Wydawniczego „Ruch”, lecz po wydarzeniach 1968 r., kiedy powstał zapis cenzury na nazwisko autora, jej publikacja nie była już możliwa. Nie wiadomo jakimi drogami tekst ten dotarł do wydawnictwa podziemnego Oficyna Literacka. Został tam opublikowany w 1986 r. Bardzo starannie, na profesjonalnym poziomie, z kolorową okładką i 5 barwnymi całostronicowymi ilustracjami, tomik nie ustępował pod względem wyglądu zewnętrznego ówczesnym publikacjom oficjalnym⁹.

Na fakt ten warto zwrócić szczególną uwagę, gdyż pozostałe książeczki dla dzieci wydawane były nad wyraz ubogo i zgrzebnie, nawet jak na ówczesne, niezbyt sprzyjające pięknym edycjom czasy. Nie tylko brakowało im koloru, lecz także miały szary papier, zatarte ilustracje i nie zawsze wyraźny druk. Ich poziom edytorski nie przewyższał pozostałych książek drugoobiegowych, drukowanych zazwyczaj w prymitywnych warunkach, chałupniczymi sposobami, przy użyciu archaicznych technik drukarskich. O ich wartości przesądzała przede wszystkim treść, a może jeszcze bardziej niż ona – wniosły i owiany romantyczną legendą cel oraz towarzyszące mu przesłanie, że „wolność musi przyjść”. Niekiedy pokazywały także, że w smutnych czasach kolejek i kártek jest miejsce na humor i śmiech.

⁷ Np. utwory pisarza włoskiego Gianni Rodari *Gelsomino w kraju kłamczuchów* i in.

⁸ Wydaw. LOS, Warszawa, czerwiec 1985. Na okładce zewnętrznej sygnatura „księgarnia nasza”.

⁹ Oficjalna edycja bajki Leszka Kołakowskiego miała miejsce w 2004 r. w wydawnictwie „Muchomor”.

Uproszczone rozumienie historii najnowszej, jakie często jest dzisiaj przyjmowane, zakłada stosowanie dychotomicznego kryterium podziału na publikacje oficjalne, atestowane przez cenzurę i obciążone prłowską ideologią i na „wolnościowe” druki publikowane poza nią. Jednak sytuacja była znacznie bardziej złożona. W obszarze wydawnictw oficjalnych toczyła się stała gra z cenzurą, niekiedy dotykająca także utworów dla dzieci. Nie porywając się na poważniejsze uogólnienia, pragnę tu przytoczyć parę jej przykładów.

Od czasu powstania cenzury głównym narzędziem walki z jej zakazami jest gra ezopowa, tworzenie symboliki czytelnej dla odbiorcy lecz niedostępnej dla cenzora, lub też pozornie niewinnej, do której cenzor „nie mógł się przyczepić.” Przykładami takiej gry może być cykl baśni Małgorzaty Musierowicz objęty wspólnym tytułem *Bamboladia*, o której antytotalitarnym przesłaniu i odwołaniach do takich zjawisk jak język przemocy (nowomowa), tzw. syndrom sztokholmski (utożsamianie się ofiary z oprawcą), postawy oporu i uległości wobec przemocy, konflikt wartości i pokusy pisałam już kilkakrotnie.¹⁰ Tomiki *Bambolandii* publikowało na przełomie lat 70. i 80. Wydawnictwo Poznańskie. W prywatnym liście do mnie autorka wspomina okoliczności wydania książeczek takimi słowy:

Dokładnie pamiętam, że inspiracją dla „Ble-ble” była bibuła „Nowej” o nowomowie (...) Pani Wilczyńska (redaktorka tomików – przyp. moje – J.P) do brze wiedziała o czym jest Ble-ble ale nie dzieliła się tą wiedzą ani z dyrekcją ani z cenzurą. Wydawała książeczki o smokach. (...) Uchowalam się, jak sądzę, tylko dlatego, że w Polsce nikt się nigdy nie przejmował tym, co kto pisze dla dzieci. Jak sama wiesz, Nasza Księgarnia dawała zarobić na życie i Woroszyłskiemu i wielu innym wyklętym. (...)

Jeśli jeszcze idzie o panią Wilczyńską – ani mrugnięciem oka nie dawała do zrozumienia, że pojmuję, co to jest „ble-ble”. W jej pokoju były jeszcze dwa czy trzy biurka, więc zachowywała ostrożność także w rozmowach ze mną. Dziś to się wydaje nieprawdopodobne!

Podobnie jak w czasach carskich, przykazania cenzury miały nieraz charakter mechaniczny i groteskowy, co szczególnie widoczne było na polu piśmiennictwa dla dzieci, kiedy urząd dopatrywał się naruszeń „racji stanu” w tekstach czerpiących z symboliki baśni czy dziecięcej zabawy. Przykłady z tej dziedziny sytuują się na granicy anegdoty: i tak, powołanie w grudniu 1981 r. ciała politycznego pod pretensjonalną nazwą Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego, natychmiast zostało podchwycone w formie nazwy „wrona”. Ożywiło to cały obszar skojarzeniowy związany z tym niezbyt poważanym ptakiem, co z jednej strony owocowało sloganem „wrona skona” czy „przyjdzie strach na wrony” – z drugiej zaś uwrażliwiało cenzurę na wszystkie literackie odniesienia do tej postaci. Z kiosków „Ruchu” wycofywano pośpiesznie pocztówki Maria-

¹⁰ M.in. *Mieszkańcy Bambolandii*. W: *Między Bambolandią i Jeźycjadą*. Red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2003, s. 158-170.

na Walentynowicza zaczerpnięte ze *120 przygód Koziołka Matołka*, gdzie bohater, przebrany w mundur żołnierski, stoi pod drzewem, z którego przygląda mu się wrona. Przedmiotem kontrowersji cenzuralnych (zakończonych zatrzymaniem książeczki) stał się wierszyk Jana Brzechwy „Wrona i ser”, w którym znajduje się wers: wrona cały ser nam zjadła, co w kontekście pustych półek sklepowych, kartek na mięso i faktu, że przedmiotem szczególnego pożądanego kupujących i gonitwy sklepowej był w tym czasie biały ser, jako jedyny zawierający białko produkt nie objęty sprzedażą kartkową, nabierało szczególnego znaczenia.

Jak się okazuje, możliwe było także, aby skojarzenia sytuacyjne powstawały bez świadomej intencji autora, wskutek niezależnej koincydencji zdarzeń, których nie sposób było przewidzieć.

W 1979 r. wydawnictwo „Nasza Księgarnia” ogłosiło konkurs na utwór dla dzieci młodszych. Jedną z pierwszych nagród uzyskała w nim baśń Wandy Chotomskiej *Moja babcia gra na trąbie*. Opowieść utrzymana w humorystycznej konwencji nawiązywała do często podejmowanej przez poetkę tematyki muzycznej. Muzyka jako sposób na życie, muzyka, która łagodzi obyczaje łączy ludzi i daje im poczucie braterstwa, została w tym utworze przeciwstawiona potędze baśniowych władców, którzy podporządkowując wszystko celom militarnym, pozbawili ludzi instrumentów i zabronili muzykowania i śpiewu. Załącznikiem pomysłu literackiego stały się wspomnienia z lat wojny, kiedy to metalowe przedmioty (m.in. dzwony, klamki czy też instrumenty muzyczne) rekwirowane były przez wojsko w celu przetworzenia na narzędzia wojny. Militarny sztafaż, z jego solennym brakiem poczucia humoru był po prostu wymarzoną obiektem kpin uzasadnionych pacyfistycznym przesłaniem utworu. Były to, pamiętajmy przecież, lata 70., kiedy walka o pokój mieściła się w ideologii oficjalnej, a wojenną psychozę władze podgrzewały od czasu do czasu dla jakichś doraźnych celów.

Podczas gdy książka była ilustrowana i przygotowywana do druku, nadszedł 1981 r. i okazało się, że rzeczywistość doścignęła fantazję lub też poetka w swoich profetycznych wizjach przewidziała dalszy ciąg wydarzeń. Rozśpiewane miasteczko, gnębione przez zmilitaryzowane oddziały, czarne okulary na nosie generała oraz wydatne uszy jego głównego pomocnika... symbole odnalazły swe desygnaty w realnych postaciach, zaś niewinną baśń sławiącą ideały zbiorowego muzykowania można było odczytać jako „nawoływanie do obalenia siłą ustroju”, tym bardziej, że dzielna babcia w finale opowieści uratowała swoją trąbę, a wojowniczy generał Ponuras został okryty wstydem i poniósł sromotną klęskę.

Wydawnictwo „Nasza Księgarnia” przeczuwając kłopoty cenzuralne odstąpiło od publikacji książki. Autorka rozpoczęła poszukiwanie nowego wydawcy. Druku podjęło się po pewnym czasie wydawnictwo „Pojezierze” z Olsztyna. Przygotowano skład drukarski i wszystko było już na dobrej drodze lecz czujny urząd cenzury zatrzymał książeczkę i do publikacji nie doszło. Ale niezbadane

są siły baśni! Nadszedł 1989 r. i totalitarna rzeczywistość przeszła do historii. *Babcia...* ukazała się w 1990 r. w wydawnictwie „Czytelnik” i szybko została przez krytykę uznana za baśniowy opis stanu wojennego¹¹.

Przedstawione wyżej fakty prowokują oczywiście do dyskusji nad problemami politycznych uwikłań literatury dziecięcej i ich różnych historycznych kontekstów, tak złożonych, jak i całe dzieje XX stulecia. Ale komentarze i refleksje pozostawiam innym badaczom. Ja postawiłam sobie tylko za zadanie przyczynkarski opis mało znanych, a może zgoła zapomnianych wydarzeń.

„BY CZAS NIE ZAĆMIŁ...” – ZESZYTY EDUKACJI NARODOWEJ

Celem niniejszego artykułu jest przypomnienie serii wydawniczej „Zeszyty Edukacji Narodowej”, która ukazywała się poza zasięgiem cenzury w latach 1982-1989 i była przeznaczona dla uczniowskich kół samokształceniowych. Tekst jest omówieniem pochodzącej z prywatnych zbiorów kolekcji, składającej się z 27 tomów i nie obejmującej całości serii, liczącej prawdopodobnie znacznie więcej pozycji¹². Zachętą do podjęcia tematu była dwudziesta rocznica upływająca od ukazania się pierwszego ZEN-u, a także fakt, iż ten fragment piśmiennictwa dla młodzieży nie jest znany szerszemu ogółowi. Opracowanie w żadnej mierze nie wyczerpuje tematu, zawiera jedynie garść wstępnych refleksji, sformułowanych z nadzieją zainteresowania następnych badaczy.

Uczniowskie ruchy samokształceniowe stanowią bardzo ważny wątek polskiej historii, są częścią naszej narodowej tożsamości. Poczynając od Filomatów i Filaretów po działalność Szarych Szeregów stanowią przedmiot naszej narodowej dumy, wpisują się w tradycję literacką i za pośrednictwem tekstów takich jak „Syzyfowe prace” Stefana Żeromskiego czy współczesne „Rodowody niepokornych” Bogdana Cywińskiego są stale odświeżane w pamięci kolejnych pokoleń¹³.

Historia najnowsza również dopisuje kolejne rozdziały do tej tradycji. W sprawozdaniu Towarzystwa Kursów Naukowych za okres 1977-1978 znajdujemy informację, iż w ciągu wymienionych lat odbyło się ponad 120 wykładów w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu i Łodzi, mowa jest także o represjach, jakie spadały na uczestników wykładów i osoby udzielające mieszkań na ten cel¹⁴. W 1979 r. ukazuje się poza zasięgiem cenzury broszura Bogdana Cy-

¹¹ K. Mętrak, *Ponuras i aluzje*. Ekspres Wieczorny nr 106/1990.

¹² Miarodajną informację w tym względzie można znaleźć m.in. w opracowaniach: J. Kamińska, *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce*. Paryż, 1988; W. Chojnacki, B. Jastrzębski, *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce*, t.2. Warszawa 1988.

¹³ B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*. Kraków 1971; S. Broniewski (Orsza), *Całym życiem. Szare szeregi w relacji naczelnika*. Warszawa 1983.

¹⁴ Na zakończenie roku akademickiego w „latającym uniwersytecie”. „Zapis” 1978, nr 7, s. 141.

wińskiego *Zatruta humanistyka*, w której autor dokonuje analizy programów szkolnych i podręczników zwracając uwagę na zagadnienia pomijane w nauczaniu oficjalnym (tzw. białe plamy) lub też przedstawiane fałszywie i w sposób celowo zniekształcony. W równie ważnym tekście *Jakiej historii literatury dzisiaj potrzebujemy?* Tomasz Burek upominał się o „literaturę źle obecną”, o utwory i pisarzy objętych oficjalnym milczeniem, zarówno z dorobku Międzywojnia jak też tworzących na emigracji.

Mogłoby się wydawać, że przemilczenia takich dat jak 17 września 1939 roku, czy takich nazwisk jak Czesław Miłosz czy Herling Grudziński; zakłamywanie sprawy katyńskiej, wykreślanie z dorobku Stefana Żeromskiego opowiadania *Na probostwie w Wyszkowie* czy też cenzurowanie *Dzienników* tego pisarza to typowe kłopoty elit intelektualnych, nie mogące mieć znaczenia dla szerszych kręgów społeczeństwa, w większości bardzo słabo wykształconego, skoncentrowanego na zmaganiach z uciążliwą codziennością PRL-u. Takim mniemaniom zaprzeczyło jednak kilkanaście miesięcy jawnych działań NSZZ „Solidarność” – wśród postulatów Związku pojawiło się żądanie „prawa do życia w prawdzie”, a wśród jego działań bogata produkcja wydawnicza i działalność samokształceniowa nawiązująca do tradycji wszechnic robotniczych i ludowych. Na zjeździe delegatów w październiku 1981 r. sprawy oświaty pojawiają się w p. 28-33 uchwalonego przez delegatów programu. Podjęto też wówczas Uchwałę o edukacji narodowej domagającą się kontroli społecznej nad systemem oświaty i wychowania w Polsce, przełamania monopolu partyjno-państwowego w systemie oświatowym, odejścia od koniunkturalizacji i upolitycznienia treści programów szkolnych i zapowiadającą rozwijanie własnych form działalności edukacyjnej jak wykłady, szkolenia, seminaria, kluby inicjatyw, czytelnice, działalność wydawnicza.

Zamiarom tym przeszkodziło wprowadzenie 13 grudnia 1981 r. stanu wojennego, który wśród różnych ograniczeń swobód obywatelskich, odbierał także wynegocjowane wcześniej możliwości publikacji. Dalsza działalność Związku kontynuowana była w formie nielegalnej, dotyczyło to również aktywności wydawniczej. Zasięg oddziaływania inicjatyw oświatowych zmniejszył się wskutek tego bardzo znacznie. Mimo to wg dostępnych danych w l. 80. funkcjonowało około 500 wydawców podziemnych, których dorobek stanowi około 4500 tytułów różnych druków (książek i czasopism). „Zeszyty Edukacji Narodowej” stanowiły więc drobny tylko fragment tej produkcji, interesujący nas szczególnie ze względu na przeznaczenie, a także na fakt długotrwałego istnienia serii, która pod tym samym szyldem ukazywała się przez blisko siedem lat.

Ukazanie się pierwszego zeszytu możemy datować na drugą połowę 1982 r., najpóźniejsze cytowane w nim dokumenty pochodzą z lipca tegoż roku. Nosi on tytuł „Propozycje programowe dla kół samokształceniowych”, jest 36-stronicową broszurą formatu A5, bez twardej okładki, opatrzoną charakterystycznym znakiem „Oświaty Niezależnej” (stylizowana sylwetka orła w koronie, skrzydła symbolizują kształt otwartej książki, u dołu po bokach litery O N);

odbitą techniką sitodruku, składaną drobną czcionką ośmiopunktową. Te same parametry, przy zmiennej liczbie stron, seria zachowa przez cały czas istnienia, zmieniać się może tylko technika druku.

Na czwartej stronie okładki umieszczono charakterystykę i założenia serii:

Zeszyty Edukacji Narodowej (ZEN)

– *przeznaczone są dla uczniowskich, studenckich i robotniczych Kół Oświaty Niezależnej;*

– *Zawierają opracowania z dziedziny: literatury, historii, psychologii, ekonomii, filozofii i wiedzy o religii;*

– *są pomyślane jako pomoc w pracy samokształceniowej dla wszystkich, którzy pragną się kształcić poza oficjalnym systemem edukacji;*

– *stanowią propozycję wydawniczą dla autorów, których prace nie mogą ukazać się w oficjalnych wydawnictwach.*

Celem serii wydawniczej ZEN jest umożliwienie wolnego, nieograniczonego przez cenzurę obiegu myśli; inspirowanie twórczości popularyzatorskiej we wszystkich dziedzinach wiedzy humanistycznej; tworzenie warunków dla pozaszkolnego systemu kształcenia, zgodnego z rzeczywistymi zainteresowaniami i potrzebami jego uczestników. (...)

Zawartość zeszytu podzielona jest na dwie części – pierwsza zawiera dokumenty: cytowane już fragmenty obrad I KZD „Solidarności” oraz powstałe już podczas stanu wojennego *Oświadczenie Solidarności Nauczycielskiej, Oświadczenie Rady Edukacji Narodowej, Apel REN do nauczycieli i wychowawców, Apel REN do uczniów, wywiad z Wiktorem Kulerskim* i in. Interesująca dla badacza może być treść oświadczenia REN:

Podajemy do wiadomości publicznej, że ukonstytuowała się Rada Edukacji Narodowej. Rada Edukacji Narodowej jest ciałem społecznym, które powstało z inicjatywy NSZZ „Solidarność” nie jest jednak od „Solidarności” zależne. Ze zrozumiałych względów skład osobowy Rady nie może być obecnie podany do wiadomości publicznej.

Warszawa 19 lipca 1982

Rada Edukacji Narodowej

Treść pozostałych dokumentów wskazuje, iż to właśnie ciało było inicjatorem i koordynatorem serii „Zeszyty Edukacji Narodowej”.

Część druga zeszytu to propozycje programu samokształcenia, z rozbiciem na działy: Literatura, historia, psychologia, socjologia, ekonomia, filozofia, wiedza o religii. Wymienione grupy tematyczne z czasem zostały poszerzone o podserie „Dokumenty” i „Dyskusje”. Głównym wydawcą serii było Wydawnictwo Społeczne „KOS”, sporadycznie pojawiały się zeszyty sygnowane przez innego edytora, np. „NOWA” czy „Przedświt”. Kolekcja zawiera 1 zeszyt z 1982 r.; 4 – z 1983; 12 – z 1984; 3 – z 1985; 3 – z 1986, po jednym z 1987 i 1989 r. Na tej podstawie, a także na podstawie zamieszczanych w niektórych zeszytach wykazów bibliograficznych (niestety zazwyczaj niekompletnych) można wnio-

skować, że kulminacyjnym rokiem dla serii był 1984. Spośród poszczególnych dziedzin wiedzy najlepiej reprezentowana jest historia – 10 tomów, literatura – 4 tomy, ekonomia – 3 tomy, filozofia – 1, socjologia – 2 tomy. Jeden zeszyt poświęcony został ekologii, w serii „dyskusje” ukazały się 3 zeszyty, ponadto 1 poradnik bibliograficzny „Co czytać”. Podział na dziedziny wiedzy niekiedy zresztą bywał umowny, podobnie jak płynne są granice wielu dyscyplin.

Do zewnętrznej charakterystyki serii można jeszcze dodać, iż każdy zeszyt opatrzony był ceną. Podążała ona śladem inflacji. I tak pierwszy zeszyt z 1982 r. wyceniony był na 50 zł, natomiast ostatni, czterokrotnie większy i pochodzący z 1989 r. nosi cenę 2400 zł. Opisując serię z dzisiejszego punktu widzenia trzeba powiedzieć, iż choć kolekcja przechowywana była w przyzwyczajonych amatorskich warunkach, na egzemplarzach wyraźnie odbija się upływ czasu, a więc żółknięcie i kruszenie się papieru w tych zeszytach, które drukowano na surowcu najslabszej jakości; ale także blaknięcie druku. Farba drukarska używana przez drukarzy podziemnych nie była na ogół pełnowartościowa lecz zawierać musiała domieszki substancji pozwalających zwiększyć jej wydajność – po dwudziestu latach zaczyna więc tracić kolor i czytanie tekstu staje się coraz trudniejsze.

Nie leży w granicach możliwości tego opracowania ocena merytoryczna poziomu naukowego opublikowanych w serii prac, chociażby ze względu na ich interdyscyplinarność, która wymagałaby zaangażowania fachowców z poszczególnych, odległych nieraz od siebie dziedzin, jak np. literatura i ekonomia. Można natomiast podjąć próbę prześledzenia jej zgodności z deklarowanymi zamiarami pod względem doboru i realizacji planowanych tematów. Kolejnym – ciekawym, w moim przekonaniu – wątkiem analitycznym jest poszukiwanie „odbiorcy wpisanego w tekst”, a więc zawartych w treści zeszytów odniesień do społeczności uczniowskiej i tego, co można by określić jako składnik formujący czy też pedagogiczne przesłanie serii.

Zgodnie z elementarnymi zasadami samokształcenia ważne jest samodzielne szukanie drogi, własnego osądu, nie kontentowanie się gotowymi formułkami i ocenami. Można sądzić, że jednym z założeń serii było dochowanie wierności tej zasadzie, poprzez dostarczanie czytelnikowi dokumentów epoki, unikanie gotowych opracowań, prezentowanie zróżnicowanych stanowisk i sądów, zestawianie poglądów polemicznych. Tak, aby myślenie i samodzielne wnioskowanie było nieodłącznym składnikiem zdobywania wiedzy. W poszczególnych zeszytach serii można spotkać celowe zestawienia wypowiedzi reprezentujących odmienne od siebie poglądy (np. Vaclava Havla *Siła bezsilnych* i Jana Walca *Słabość wszechmocnych*) czy też różnych diagnoz odmienne interpretujących procesy społeczne (zeszyt „Świadomość społeczna Polaków” zawierający trzy teksty socjologiczne poświęcone temu samemu zagadnieniu, jednak zawierające odmienne wnioski). Wizja „kształcenia otwartego” przyświecała też z pewnością twórcom poradnika bibliograficznego „Co czytać. Propozycje dla kół samokształceniowych.” W podanych zestawach lektur

zalecanych znajdujemy zarówno tytuły wydane w wydawnictwach niezależnych, emigracyjnych, jak i tych z obiegu legalnego, ze znaczną przewagą tych ostatnich (przeważnie opracowań naukowych wąskiego zasięgu lecz nie tylko). Znajdujemy tu publikacje pochodzące z różnych szkół badawczych (np. dział *psychologia* prezentuje behawioryzm, psychoanalizę i tzw. nurt „psychologii rozumiejącej”); nazwiska autorów różnych politycznych orientacji (np. w dziale *historia* - niekiedy opatrzone komentarzem typu „kontrowersyjne ale interesujące”); przykłady czy fragmenty oryginalnych źródeł z analizowanej epoki (np. w dziale *literatura* temat „sorealizm” jest przedstawiony nie tylko przez omówienia krytyczne lecz także przez wypowiedzi Sokorskiego czy Putramenta – ówczesnych partyjnych ideologów – czy przykładowe lektury sztandarowych dzieł literackich tego czasu).

Zamieszczony w pierwszym zeszycie ZEN „Apel do uczniów szkół ponadpodstawowych i wyższych klas podstawowych” wydaje się określać młodzież uczniowską jako głównego adresata serii. Wskazują na to również uwagi organizacyjne zamieszczone w pierwszym i następnym (1984) zeszycie programowym, gdzie mowa jest o relacjach uczeń-nauczyciel, o korzystaniu z pomocy i opieki rodziców. I właśnie sfera metatekstu – wstępy, uwagi od wydawcy, załączniki – najwyraziściej odsłania portret odbiorcy wirtualnego (bo niekoniecznie rzeczywistego), a zarazem mówi też bardzo wiele o nadawcy i jego zamierzeniach.

Możemy tu mówić jak się wydaje o kilku płaszczyznowym planie działań wobec młodego człowieka – z jednej strony jest to dążenie do przekonania o jego istnieniu i roli w toczącej się historii, sprawienie by poczuł się „wpisany w dzieje” Polski jako ich uczestnik i twórca – przez poczucie kontynuacji tradycji „niepokornych” trwającej od pokoleń. Z drugiej zaś strony widoczny jest zamiar „odpolitycznienia” działalności samokształceniowej, ukazania jej jako uprawnionej aktywności rozwijającego się człowieka, niemożliwej do zakwestionowania nawet w świetle obowiązujących rygorów prawnych. Trzecim aspektem oddziaływań, najbliższym może psychoterapii czy socjoterapii jest próba rozładowania olbrzymiej porcji frustracji i agresji powstałej w psychice młodzieży pod wpływem grudniowego szoku i skierowania energii na tory pozytywnych zachowań.

Młodzież potrzebuje nadziei i wiary; nadziei, że świat w którym będą żyć może być lepszy i wiary w to, że coś od nich zależy, że warto szukać uczestnictwa w życiu społecznym; że warto i można „być” po stronie wartości. Młodzież potrzebuje też roztropności. Rola nauczyciela jest tu podwójna. Nasi wychowankowie potrzebują ochrony przed aktywnością gorączkową i bezpłodną, przed działaniami dyktowanymi jedynie przez nienawiść, ale zarazem potrzebuje rozbudzenia odwagi cywilnej, zdolności do pełnienia odpowiedzialnej służby społecznej, umiejętności odważnego przeciwstawienia się złu. (...) potrzebuje wskazania możliwości działań które (...) nie będą prowadzić do ucieczki ani agresji, które będą raczej walką o coś, niż walką przeciw czemuś.

– tak brzmi fragment apelu REN do nauczycieli i wychowawców, a w apelu do uczniów czytamy:

Przyszłość, zależy od tego jaka będzie nasza wspólna reakcja. Czy potrafiemy okiełznać usprawiedliwiony gniew, powstrzymać się od odpowiedzi gwałtem na gwałt, od dania pretekstów do jeszcze dalej idącego niszczenia sił żywotnych narodu. I z drugiej strony czy nie ulegniemy naciskowi i groźbom, nie uznamy naszej walki za beznadziejną, a życia w kłamstwie i zniewoleniu za nieuniknioną konieczność.

Szukając rozwiązania dla tego dylematu, autorzy znajdują odpowiedź wypróbowaną niejako przez historię:

Historia naszego narodu dowiodła, że skazywany wielokrotnie na śmierć przetrwał, zachował swoją tożsamość nie dzięki siłom fizycznym, ale wyłącznie w oparciu o swoją kulturę – powołując się na ten cytat z wypowiedzi Jana Pawła II, autorzy proponują uczniom drogę samokształcenia, poznawanie tych zagadnień z historii, literatury i nauk społecznych, które są fałszowane, przedstawiane jednostronnie lub pomijane w szkołach ze względów politycznych i ideologicznych, wskazując zarazem, że działalność taka jest doskonałą szkołą współpracy i samoorganizacji. Zachęcają też do poszukiwania pomocy u rodziców i zaufanych nauczycieli. Wskazując na doświadczenia historyczne ruchów samokształceniowych w Polsce, autorzy zeszytu podkreślają też różnice – więzi międzyludzkie stworzone w okresie legalnej „Solidarności”, łatwiejszy dostęp do słowa drukowanego i wreszcie współczesne środki techniczne – stawiające młodzież dzisiejszą w znacznie korzystniejszej sytuacji.

Po upływie dwóch lat ukazuje się kolejny zeszyt propozycji programowych, wspomniany już poradnik „Co czytać?”. Zawiera on również wprowadzenie, dotyczące m.in. sytuacji w szkolnictwie, zachowania środków ostrożności niezbędnych wobec represji z jakimi spotyka się młodzież (apel o nie tworzenie samodzielnych struktur ani konspiracyjnych organizacji, nie określanie siebie jako „działaczy podziemia”; wskazówki jak się zachowywać w przypadku „wezwania” przez dyrektora itp.) oraz omawia zasady współżycia społecznego w grupie samokształceniowej, tak, aby nie niosło ono ze sobą niepotrzebnych konfliktów. Znajdujemy tu także próbę mediacji między uczniami a środowiskiem nauczycielskim, szczególnie tą jego częścią, która może być określana jako „legaliści” czy „sprzymierzeńcy władzy”; uwagi przedstawiające niełatwą sytuację nauczycieli i zawierające starania by odwieść młodzież od pochopnych aktów potępienia i „niszczenia” nauczycieli.

„Uwagi końcowe” zawierają fragment następujący:

Wielu uczniów przeżywa obecną sytuację jako bardzo szczególną, wymagającą od ludzi największego poświęcenia (...). W tym kontekście praca w kole samokształceniowym wydaje się niektórym uczniom czymś małym i przyziemnym.

Pragniemy im przypomnieć, że Koła Filomatów i Filaretów były ważnymi źródłami myśli niepodległej. Konspiracyjne grupy młodzieżowe w przeszłości

(na przykład w czasie okupacji niemieckiej podczas Drugiej wojny Światowej) były także tajnymi kompletami. Samokształcenie grupowe jest drogą do refleksji nad rzeczywistością, w której żyjemy; jest to droga dla każdego otwarta.

Godne uwagi wskazania znajdujemy również w zaleceniach programowych w dziale psychologii i socjologii: poddaje się tu pod dyskusję takie zagadnienia jak stany psychiczne człowieka wobec utraty nadziei, przeciwdziałanie nienawiści i agresji, wykorzystanie gniewu jako źródła energii do działania, poszukiwanie konstruktywnych rozwiązań, zniewolenie i obrona przed zniewoleniem, uczestnictwo w grupach społecznych, psychologia grup wzajemnej pomocy, obojętność a wybaczenie, tolerancja a „abnegacja moralna” i in. Większość więc podejmowanych problemów odnosi się pośrednio lub bezpośrednio do sytuacji z jakimi młodzież mogła się zetknąć i ma pomóc uczniom w ich analizie i stawianiu im czoła.

W tym z konieczności bardzo skrótowo omówionym programie możemy znaleźć trzy składniki: romantyczną legendę „niepokornych” i pozytywistyczną próbę skierowania energii na drogę działań jeśli nie całkowicie legalnych, to przynajmniej w większości dających się uchronić przed zarzutem prawnym „zmierzania do obalenia ustroju” czy „działania na szkodę państwa” czy też podobnym równie groźnym paragrafem stanu wojennego. Te dwa pierwsze możemy nazwać historycznymi – trzeci, całkowicie współczesny, zawiera elementy teorii i praktyki ruchów obywatelskich, animacji społecznej czy tzw. ruchów „non violence” czyli działań bez przemocy. Ich suma tworzy przesłanie skierowane do „młodych gniewnych” lat 80. XX w.

Wydaje się, że z biegiem czasu seria ulegała ewolucji: wykłady popularyzatorskie zaczynają ustępować obszernym opracowaniom źródłowym, język tekstu staje się trudniejszy a problematyka nieraz wykracza poza szkolne programy. Można domniemywać, że głównym użytkownikiem serii staje się odbiorca dorosły, tj. że albo trafia ona przede wszystkim do młodzieży studenckiej lub samokształceniowych grup pracowniczych, albo też, że kierowana jest do nauczycieli (lub wykładowców KON), którym powierza się zadanie popularyzatorskie. Taki właśnie charakter ma najpóźniejszy chronologicznie tom serii należący do działu literatura, noszący tytuł „Od Młodej Polski. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego dla III klasy szkoły średniej” (1989) adresowany bezpośrednio do nauczycieli i wyposażony we wskazówki z zakresu metodyki nauczania, ponadto zaś zawierający we wstępie apel do polonistów o „wykorzystywanie publikacji na lekcjach języka polskiego i zajęciach pozaszkolnych”.

Podczas lektury serii nasunąć się może refleksja, iż poszczególne cele serii (przedstawione na początku artykułu), mogły wchodzić ze sobą w kolizję w trakcie praktycznej pracy wydawcy. Autorzy wywodzący się ze środowisk akademickich nastawiali się być może raczej na publikację pogłębionych, oryginalnych diagnoz i trudno było im nagiąć się do wymagań popularyzacji.

Wskazują na to niektóre tomy serii jak np. opracowana przez zespół autorski Consilium pro Patria diagnoza politologiczna „*Analiza stanu obecnego i perspektyw rozwoju sytuacji politycznej w Polsce*”.

Zapewne jakąś próbą rozwiązania przez wydawcę powstałego problemu jest powołanie podserii „małych ZEN-ów”, o znacznie mniejszej objętości i łatwiejszych w lekturze (np. Wiktor Kulerski – *Walka z pijackim obyczajem*). Dopuszczalna jest też hipoteza o „generacyjnym” adresie zeszytów, które stopniowo dorastały wraz ze swymi czytelnikami, liczącymi sobie np. 15-16 lat w chwili wprowadzenia stanu wojennego, a z biegiem lat osiągającymi dojrzałość i status licealisty lub studenta – ale są to tylko spekulacje. Ich zweryfikowanie jest do pewnego stopnia możliwe poprzez dotarcie do struktur dawnej „Solidarności Nauczycielskiej”, historii jej poczynań i działalności wydawniczej czy do osób związanych z Radą Edukacji Narodowej.

Trudny, a nawet niemożliwy do określenia jest zasięg odbioru „Zeszytów” i to nawet w przypadku, gdyby udało się ustalenie ich nakładu. Możliwe było iż jeden zeszyt miał wielu użytkowników i krążył wśród osób zainteresowanych przez dłuższy czas, ale nie można też wykluczyć iż pewne zeszyty nie znajdowały odbiorców, nie były rozprowadzane, albo nawet część nakładu ulegała zniszczeniu w obawie przed represjami lub wskutek konfiskaty. Dotarcie do świadectw recepcji wymagałoby prawdziwie archeologicznych badań retrospektywnych, polegających na odszukaniu ówczesnych użytkowników serii i odwołaniu się do ich pamięci, a trzeba by je poprzedzić próbą rekonstrukcji „geografii oporu”, dotarcia do obszarów, środowisk czy wręcz szkół, w których istniał ruch oświaty niezależnej. Badania takie byłyby z pewnością bardzo trudne, ale jeszcze w jakimś stopniu wykonalne – z biegiem lat coraz trudniejsze, jako że czas nieustępliwie zacierza ślady.

VII. Varia

POWIEŚĆ, JAKIEJ ŻĄDA CZYTELNIK

Sentyment do książek – wyciruchów, tandetnych i zaczytanych, wyniosłam po części z dzieciństwa, kiedy to przed nawałą zionących nudą socrealistycznych lektur ratowałyśmy się, ja i moje szkolne koleżanki, czytaniem obdartych z okładek „przedwojennych” wydań powieści dla panienek i równie sfatygowanych tomów o egzotycznych wyprawach.

Ale sentyment ten utrwalił się i rozwinął pod bezsprzecznym wpływem profesora Janusza Dunina, jego znakomitej książki *Papierowy bandyta* oraz ciekawych rozmów toczonych często na wagarach, to znaczy wówczas gdy znużenie jakąś uczoną konferencją zmuszało nas do wymknięcia się z obrad na kawę. Zwyczajem naszym było opowiadanie sobie o dziwacznych bibliofilskich i literackich odkryciach, wspomnianie starych, mocno trącących absurdem wierszyków z dzieciństwa i tak dalej, a smakowitości naszym dyskusjom dodawał jeszcze i ten fakt, że wcale nie podzielaliśmy tych samych poglądów. Wspominając dziś powieść zeszytową, wspominam więc też i profesora.

„Tygodnik Przygód i Powieści” było to seryjne wydawnictwo firmy Michała Arcta, ukazujące się na zasadach czasopisma. Można było je nabyć w prenumeracie płacąc 12 złotych za 40 zeszytów; w prenumeracie kwartalnej – płacąc 5 złotych za 13 zeszytów; no i kupować co tydzień pojedynczy zeszyt: we wszystkich księgarniach, w kioskach towarzystwa „Ruch”, w kioskach miejskich, u agentów i kolporterów płacąc po 50 groszy za każdy zeszyt.

Kogo nie było stać na zakup całości, zyskiwał dodatkowe emocje, tak miłe jak i nieprzyjemne. Rozczarowanie z powodu przerwania sensacyjnej lektury w emocjonującym miejscu, spotęgowane dodatkowo emocjonującym rysunkiem na ostatniej stronie – a przedstawiał on, rzecz jasna, fragment mrożącej krew żyłach sceny z rozdziału następnego, wystawiało na próbę najwytrwalszą cierpliwość. Ale była też i przyjemność oczekiwania na chwilę, gdy już w kiosku ukaże się kolejny numer „Tygodnika” i kolejna porcja wrażeń.

Po przeczytaniu całości, jeśli, oczywiście, nie przegapiło się żadnego numeru, powieść dawało się do oprawy i wówczas można było sycić się nią ponownie, bez żadnych przerw i zakłóceń, pożyczać kolegom i przechować dla potomności. Taki właśnie szczęśliwy los spotkał pewien oprawny tom z roku 1928/9, za-

wierający *Zuchwały lot* – powieść lotniczą podług A. Galopina i H. De la Vaulx i inne jeszcze niespodzianki. Po osiemdziesięciu latach tom ten trafił w moje ręce i już sam jego zewnętrzny wygląd opowiada własną historię. Egzemplarz nie posiada żadnych znaków własnościowych biblioteki czy też wypożyczalni, był więc zapewne własnością prywatną. Nosi jednak ślady wielokrotnego użytkowania: świadczy o tym nie tylko wytarta do gołego płótna oprawa i rozluźniony korpus woluminu, ale także starte, zaokrąglone i pociemniałe narożniki stron – skutek wielokrotnego przewracania kartek (zapewne przechowało się na nich niejedno DNA czytelnika).

Mimo pewnych zniszczeń i spękań taniego zresztą papieru, ta ponad pięćsetstronicowa „cegła” ma zadziwiająco mało ubytków – brakuje w niej zaledwie kilku kartek. Świadczy to o tym, że z książką obchodzono się raczej starannie, wypadające zaś strony ponownie mocowano paskami papieru. Standardowa dla lat 30. (a może i 40.), tania oprawa pokryta jest typowym marmurkowym papierem oklejającym karton. Sugerować to może – ale to jedynie domysł – wykonanie w szkolnych warsztatach introligatorskich, jakie popularne były ongiś w pracowniach robót ręcznych dla starszych klas, aby uczniowie nabywali różne praktyczne umiejętności przydatne w życiu rodzinnym i zawodowym¹.

Zastanawiająca może być obecność licznych krzyżyków, kreślonych ołówkiem na tekście powieści. Zwyczajowo znak taki oznaczał, że egzemplarz był wykorzystywany do głośnego czytania i pozwalał wrócić do przerwanej lektury w zaznaczonym miejscu. Ale zapewne istniały także inne zastosowania dla tego znaku.

Wśród licznych elementów metatekstu książki, jak okładka każdego zeszytu, rysunek na niej, podpis pod nim, wymienić też trzeba dodatki takie jak: mapa, fotografie, a przede wszystkim prospekty reklamujące treść utworu. A oto, co zapowiada prospekt powieści:

Czy wiecie, co to jest „Zuchwały lot”?

Nie wiecie naturalnie, bo i skąd moglibyście wiedzieć. Dowiedzie się dopiero po przeczytaniu tego prospektu, a na dobre dopiero po przeczytaniu powieści.

Otóż przed kilkunastu laty przemyśliwano we Francji jakby w najszerszych masach rozbudzić zamiłowanie do lotnictwa i pogłębić zrozumienie rozwoju tej cudownej dziedziny. Głowiono się w różny sposób (...) aż do jednego z wydawców zgłosili się panowie A. Galopin i H. De la Vaulx i zrobili mu taką mniej więcej propozycję:

(...) Napiszemy powieść, a pan ją wyda.

Powieść, jak trzech Francuzów wyruszyło w wyścig lotniczy naokoło świata.

Wśród tysięcznych niebezpieczeństw...².

¹ Patrz H. Rowid, *Szkoła twórcza*. Warszawa 1936.

² *Zuchwały lot, powieść lotnicza podług A. Galopin’a i H. De la Vaulx*. „Tygodnik Przygód i Powieści” R. I, Zt. 2. Warszawa 1928/29. s. 16. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tej edycji.

Prospekt napisany jest z najwyższą fachowością; rozpozna to każdy, kto zna język reklamy, w którym w istocie rzeczy niewiele się zmieniło. Odwołuje się do zdobytej już popularności za granicą i to nie byle gdzie, a we Francji, gdzie w końcu znajdują się na tym co dobre. Znajdziemy w nim argumenty pedagogiczne odwołujące się do opinii rodziców, którzy mogą sfinansować zakup powieści. Jest też odwołanie do ducha wspólnoty narodowej i do narodowych sentymentów. Bohaterem powieści, najbardziej utalentowanym, dzielnym i skutecznym jest młody chłopiec, nazwijmy go nastolatkiem *młody, sympatyczny Fifi – dziecko Paryża, mający w sobie krew dwóch bohaterskich narodów: Francji i Polski*.

Prospekt nie ogranicza się do prezentacji bohaterów, ujawnia także osobę ich złowrogiego przeciwnika, którym jest Niemiec Hartmann, którego cechuje okrucieństwo, skłonność do nieuczciwości i podstęp.

Kolejny prospekt charakteryzuje powieść jeszcze bliżej, określając iż jest to „utwór, jakiego żądają czytelnicy”, „zajmujący i porywający prawie do utraty tchu”, czego widowym dowodem jest przytoczony spis rozdziałów, zawierający takie na przykład tytuły jak *Katastrofa. Prowokacja, Tragiczne lądowanie, Zdrajca, Tortury, Straszna uczta, Zatruta strzała, Człowiek bez palca, Studnia śmierci, Ludzie o długich nożach* i in. Ale prospekt ten przemawia także w języku biznesu, wyliczając szczegółowo, na co może liczyć nabywca za wydatkowane pieniądze: każdy zeszyt liczyć będzie nie mniej niż 18 tys. linijek tekstu, zawierać określoną liczbę ilustracji barwnych i czarno-białych. Nabywca może być przekonany, że płacąc z góry, przystępuje do rzetelnego interesu. Istotnie – pod koniec powieści, kiedy rozdziały stają się już krótsze, zeszyty są uzupełniane innymi utworami, tak aby uczciwości stało się zadość³.

Chociaż prospekt określa grupę potencjalnych adresatów książki bardzo szeroko, pisząc, że zajmie ona *zawodowego inteligenta, któremu da miły wypoczynek po całodziennym trudzie umysłowym; robotnika, któremu uprzyjemni niedzielę po całotygodniowej pracy i włościanina, któremu zapełni długie wieczory zimowe* – oczywistym głównym jej celem jest **TRAFIĆ DO SERCA NARODU – DO MŁODZIEŻY**.

Terminarz ukazywania się poszczególnych zeszytów serii wpisany jest w rok szkolny, powieść rozpoczyna się w październiku, a kończy przed wakacjami, jest to kolejny krok w stronę sprecyzowania adresata i podkreślenia, że wszystko służy jego wygodzie. Podczas wakacji, gdy większość uczniów zmienia miejsce pobytu, dostęp do kolejnych zeszytów mógłby być utrudniony.

Jak widzimy, użyto tu wielu instrumentów, aby pobudzić ciekawość nabywcy, kolekcjonera, a co najważniejsze – czytelnika, zanim jeszcze zabierze się on do czytania. Do kolekcji tej można jeszcze dodać ilustracje, zarówno te zdobiące okładki zeszytów, jak też i zamieszczone wewnątrz nich. Przedstawiają one

³ W skład dwóch ostatnich numerów „Tygodnika...” wchodzi opowiadanie *Więzień na Marsie* G. Le Rouge.

zawsze dramatyczne sceny pościgu, ucieczki lub walki, martwe lub znokautowane ciała ścielą się tu gęsto, a podpisy pod rysunkami – stanowiące cytaty z tekstu – brzmią zdecydowanie makabrycznie. A oto kilka próbek, dobranych tak, aby na podstawie podpisu można było domyślać się treści rycin:

Przewrócony przez nosorożca Chrystjan runął na ziemię (s. 133)

Nagle oba lamparty skoczyły jednocześnie... (s. 158)

Obok wywróconego stołu w kałuży krwi leżał komendant... (s. 178)

Włożono im na nogi rodzaj kajdanków... (s. 225)

Spostrzegli jakiegoś Europejczyka, powieszono go na drzewie (s. 267)

Były to zwłoki człowieka w kolonialnym ubraniu... (s. 258)

Zobaczyli kilku Arabów, pochylonych nad trupem Europejczyka... (s. 303)

...znaleźliśmy człowieka, zakopanego w piasek... (s. 391)

Pędził na wspaniałym koniu Arab, ciągnąc za sobą człowieka... (s. 408)

Opierając się w dalszym ciągu na danych zawartych w prospekcie reklamowym, możemy uznać iż francuski pierwowzór powieści powstał i ukazał się w latach poprzedzających bezpośrednio I wojnę światową. Wskazują na to również wydarzenia historyczne, do których nawiązuje fabuła powieści, zgodnie z ówczesnym pisarskim obyczajem wprowadzająca na łamy utworu wydarzenia z pierwszych stron gazet, aby bardziej ożywić i uaktualnić akcję.

Nie potrzeba jednak zbyt przenikliwej wiedzy historycznoliterackiej, aby domyślić się, że powieść *Zuchwały lot* nie jest niczym innym jak uwspółcześnioną adaptacją, czy też raczej przeróbką, powieści Jules Verne'a *Podróż naokoło świata w osiemdziesiąt dni. Zajmująca powieść z życia podróżników*. Arnauld Galopin zapewne upodobał sobie czerpanie z dorobku Verne'a, gdyż w kolejnych latach 1930-1931, ukazuje się w „Tygodniku Przygód i Powieści” następna jego powieść *Łodzią podwodną naokoło świata*⁴ wykazująca znaczne zbieżności z Verne'owską *Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi*.

Jednakże w czerpaniu z gotowych już schematów, czy tak zwanych „matryc fabularnych”, nie dostrzegano wówczas chyba nic zdrożnego. Chodziło raczej o coś przeciwnego, tj. dostarczenie „powieści, jakiej żąda czytelnik”, a więc zapewniającej mu dokładnie takie emocje jakich oczekuje. Silenie się na oryginalność czy jakieś nowatorskie rozwiązania literackie pozostawiano autorom niskonakładowych książek i „niszowych” wydawnictw, które przyciągały niewielkie grupki odbiorców⁵.

Utwór, jakiego oczekiwali czytelnicy zawierać musiał trzy podstawowe strukturalne cechy. Były to konflikt, tajemnica oraz mimetyzm postaci.

Wyraźnie zarysowany konflikt, swoista *wojna światów*, tocząca się na łamach powieści, to podstawowy czynnik budujący napięcie czytelnicze. W powieści *Zuchwały lot* jest on bardzo mocno zarysowany na planie fabuły głównej

⁴ Ta i inne pozycje „Tygodnika...” patrz *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1918-1939*, Warszawa 1995.

⁵ Na ten temat pisałam m.in. w artykule *Zapomniana Radlińska*, patrz wyżej.

w postaci emocjonującego ówczesna opinię Challenge'u – zawodów lotniczych. Jak już wspominałam w szranki wstępują dwie konkurujące załogi, francuska i niemiecka, a już z informacji zamieszczonych w prospekcie, oczekiwać można, iż będzie się toczyć walka na śmierć i życie. Zapowiada to także regulamin zawodów:

Fifi wziął gazetę i zaczął czytać:

„New York Harald” ogłasza wielki raid podporządkowany przepisom Międzynarodowego Związku Aeronautycznego i rozpoczynający się 15 kwietnia roku przyszłego na następujących warunkach:

1) Nagroda 500 tysięcy dolarów zostanie udzielona lotnikowi, który w towarzystwie dwóch pasażerów pierwszy wykona lot naokoło świata w przeciągu 19 dni /maksimum/ według następującej marszruty.

2) wyjazd z Havru. Miejsca lądowania New York, San Francisco, Valparaiso, Sydney, Borneo, Ceylon, Zanzibar, Timbuktu, Tanger i Havre (powrót).

3) Lot powinien być dokonany na aparacie, który pod żadnym pozorem nie może być podtrzymywany przez gaz, lżejszy od powietrza.

4) Pisemne zgłoszenia powinny być kierowane przez współzawodników do naczelnego redaktora „New York Herald”, co najmniej na trzy tygodnie przed datą rozpoczęcia zawodów⁶.

W podróż wyrusza zatem pięć załóg „wspaniałych mężczyzn na swych latających maszynach”. Wkrótce jednak inne samoloty odpadną, a rzecz sprowadzi się do śmiertelnego pojedynku między Francją a Niemcami i stanie się nie tylko walką załóg, ale też wyrazem konfliktu dwóch zwaśnionych narodów.

Ale niemniej silny, generujący przebieg najbardziej sensacyjnych epizodów, jest wbudowany w całość powieści konflikt tła. Jest to konflikt między cywilizacją a dzikością; między duchem Europy, a tym co w przybliżeniu nazwać by można duchem Trzeciego Świata; między kolonializmem, a skolonizowanymi krajami.

Druga cecha strukturalna powieści przygód – tajemnica. To w tym przypadku cały szereg zderzeń z nieznanymi obyczajami, przyrodą, wszystkim, co może przynieść penetracja obszarów globu ziemskiego; tajemnicą naznaczone są poczynania rywala, którego podstępne knowania mają zaskoczyć zarówno protagonistów, jak i czytelnika. Wszelako nie tylko same zdarzenia są tajemnicze. Kreowaniu tajemnicy, budowaniu atmosfery oczekiwania na nadciągające niezwykle zdarzenia, podporządkowany jest cały warsztat pisarski. Poczynając od struktury fabuły i epizodów, od charakterystyki postaci głównych i pobocznych, po tak drobne środki jak interpunkcja – wykrzykniki, znaki zapytania wielokropki – wszystko służy temu celowi. Sztuka emitowania sygnałów niepewności i tajemnicy rozwijana jest już od pierwszych akapitów utworu, zanim jeszcze odbywa się prezentacja głównego bohatera. Obserwujemy rodziców, oczekujących na jego powrót do domu i słyszymy słowa matki:

⁶ *Zuchwały lot* op. cit., s. 4.

Na pewno coś mu się stało! Nigdy nie wracał tak późno! (...) Nic na to nie poradzę! Gdy mój chłopak nie wraca do domu o zwykłej godzinie jestem zawsze w śmiertelnym strachu! Po prostu zamieram... tak boję się go stracić... jak tamtego...

*Po tych słowach zapanowała cisza*⁷.

Fragment ten wprowadza nas nie tylko w atmosferę oczekiwania rodziców na syna, który spóźnia się do domu. Sygnalizuje on także, że nad rodziną ciąży jakiś dramat czy tragedia, która stawia nad jej losami znak zapytania.

Do generatorów tajemnicy zaliczyć można dziwne przeczucia, niewytłumaczalne sny, tajemnicze obrzędy i przepowiednie otrzymywane od nieznanomych, jak też wypowiedane głosem narratora sugestie antycypacyjne, w rodzaju zdań:

*Biedny chłopiec ani przypuszczał, iż bardzo prędko spotka się z tym strasznym wrogiem!*⁸

czy niezliczone pytania retoryczne jak:

*Co mogło go czekać w tym trującym, niezdrowym lesie? Czy mógł się spodziewać jakiegoś wybawienia?*⁹

lub: *Fifi zbliżał się do wyjścia. Lecz co tam zastanie? A nuż jakieś osiedle Niam Niamów?*¹⁰ kierujące domysły czytelnika w stronę coraz to nowych hipotez.

Powyższe pytania nie są bynajmniej rzucone ot, tak sobie. Przestrzeń w której rozgrywają się poszczególne epizody powieści, również konstruowana jest ze znanych i wypróbowanych substratów tajemnicy: podziemne lochy i tajemnicze groty, bagna i trzęsawiska, trujące drzewa sprowadzające narkotyczny sen, przedziwne zwierzęta i ludzie.

Mediatorem między tym niewyobraźalnie dziwnym i obcym światem jest trzeci filar fabuły, a mianowicie bohater. W braku lepszego określenia użyłam tu terminu mimetyzm, ale równie dobrze można by go nazwać bohaterem czytelnikopodobnym. On to w najbardziej wyrazisty sposób określa adresata i apeluje do jego emocji. Mimetyzm postaci, to szczególne upodobnienie bohatera do odbiorcy, tak, aby ten drugi mógł się utożsamić z jego kondycją, wyborami życiowymi, światem emocji pierwszego. W najprostszym ujęciu dotyczy ona, można by powiedzieć, „ankiety personalnej” bohatera i takich jego właściwości jak wiek, płeć, status społeczny. Najlepszym przykładem współczesnym może być tu Harry Potter, bohater magiczny, ale nader zręcznie umieszczony przez Jeanne Rowling w znajomym i bliskim dzieciom całego ziemskiego globu świecie szkoły; z belframi, klasówkami, koleżeńskimi sojuszami, sporami, wygłupami i całym rocznym kalendarzem uczniowskiego życia. Ale sprawa jest znacznie bardziej finezyjna, gdyż dobry „czytelnikopodobny” bohater sięgnąć

⁷ *Zuchwały lot*, z.1, s. 1.

⁸ Tamże, s. 118.

⁹ Tamże, s. 164.

¹⁰ Tamże, s. 276.

musi również do psychiki czytelnika, jego głębokich pragnień i lęków, zachowując zarazem tajemną równowagę między tym, co uniwersalne i ponadczasowe a tym, co współczesne, pokoleniowe, aktualne.

Przyjrzyjmy się zatem bohaterowi *Zuchwałego lotu*. Fifi ma czternaście lat, lecz jak wielu jego ówczesnych rówieśników, twierdzi, że ma „prawie piętnaście”. Pochodzi z rodziny ubogiej, która jednak dawniej była zamożna, a więc może być identyfikowany z dość szerokim kręgiem społecznym. Jest Francuzem, ale jego ojciec ma polskie korzenie (nie wiemy czy szczegółu tego nie dodano na użytek polskiego czytelnika, gdyż jest on dość słabo zintegrowany z całością tekstu).

Pozornie na tym kończą się potencjalne podobieństwa między bohaterem a czytelnikiem, ale to tylko pozory. Reszta bowiem tkwi w sferze marzeń i pragnień.

Obydwaj pierwszoplanowi bohaterowie – zarówno zuchwały lotnik, jak i jego młodociany pomocnik Fifi, prezentują sylwetki tzw. self made mana – człowieka, który własnym zdolnościom i wysiłkom zawdzięcza wyrwanie się ze strefy ubóstwa, zależności od innych i związanych z tym nieuniknionych upokorzeń; zdobycie dobrego imienia, sławy, pozycji społecznej, wykształcenia, a wreszcie i majątku.

Konflikt jest oczywistym składnikiem utworu dostarczającym czytelnikowi emocji – wszak motyw walki jest (obok seksu) podstawowym elementem kultury popularnej, czy też jak to się dziś mówi, masowej. Identyfikacja z protagonistą, uznanie jego przeciwników za swoich osobistych wrogów, pozwalała czytelnikowi umocnić własną samoocenę, uwierzyć, że stoi po odpowiedniej stronie. Można zatem uznać, że mechanizm identyfikacji działa w obydwu kierunkach: z jednej strony bohater upodabnia się do czytelnika, ale z drugiej strony tenże czytelnik przechwytuje od bohatera jego sposób myślenia.

Aczkolwiek, jak zapowiada cytowany wyżej reklamowy prospekt, geneza powieści wiązała się z zamiarem propagowania lotnictwa – przeważająca część akcji toczy się na ziemi, a nie w powietrzu. Można by nawet powiedzieć, że lotnicze partie tekstu są dosyć banalne i blade. Za to w momencie lądowania otwiera się przed czytelnikiem kalejdoskop niesłychanych zdarzeń, pełnych ekstremalnych emocji, zaś los bohaterów co chwila staje pod znakiem zapytania. Narażeni na podstępne knowania niemieckiego rywala, który z każdą stronicą powieści nabiera rysów bardziej demonicznych; atakowani przez dzikie zwierzęta i nieprzyjazną naturę; przez wrogo nastawione plemiona tubylców wciąż wpadają w nowe tarapaty, których głównym bohaterem jest, rzecz jasna, młody pomocnik pilota, Fifi.

Pomysłowość autorów i ich nonszalancja wobec ludzkiego życia wydaje się nie mieć końca. W powietrzu fruwać kule, zatrute strzały i dziryty, w zaroślach czają się lamparty i krokodyle. Dzielni i szlachetni lotnicy muszą wciąż doskonalić sztukę zabijania i dozbrajać się w nowe, bardziej śmiertelne rodzaje broni: zwykłe naboje do karabinu zastępują wkrótce „rozrywającymi” kulami

dum-dum, a dla większej efektywności działań lotnicy zrzucają z pokładu samolotu na przeciwników ładunki wybuchowe.

Sformułowania w rodzaju:

Będę unikał Chińczyków, ale jeśli zetknę się z nimi, powystrzelam te żółte mały (s. 186)

są tu na porządku dziennym.

Zdumiewać może psychika bohaterów i motywacja ich czynów. Złowrogi lotnik niemiecki Hartman, który już w pierwszej fazie powieści, na otwarciu zawodów, podsuwa swemu konkurentowi truciznę, jest jak już powiedziano na wstępie, postacią demoniczną, porównywalną niemalże z Voldemortem z Harrego Portera, jego nieczne czyny są więc jakoś w logice powieści usprawiedliwione. W kolejnych rozdziałach ujawnia się zresztą, iż nie jest on wcale sportowcem, lecz szpiegiem niemieckim, dla którego zdobycie laurów w zawodach ma być przepustką do międzynarodowych sfer towarzyskich, gdzie będzie mógł z łatwością kontynuować swój szpiegowski proceder.

Natomiast protagoniści utworu – ci strzelają, okaleczają i zabijają zawsze ze szlachetnych pobudek, wplątując się w przypadkowe konflikty, ingerując w bójkę i porwania, a przede wszystkim broniąc innych Europejczyków przed zakusami zbuntowanych tubylców. W tym bitewnym zapale często zdarza im się zaniechać głównego celu podróży, która przedłuża się w niepokojący sposób w stosunku do planowanego terminu ukończenia zawodów. Ale nic to! Spełnia się tu przecież misja białego człowieka.

Utwór adresowany do najszerszego kręgu czytelniczego, stanowiący niewątpliwie *exemplum* tzw. kultury popularnej czy też masowej realizuje tu znaną zasadę *najniższego wspólnego mianownika*, odwołując się do najbardziej prymitywnych osądów społecznych ludzi niewykształconych i zakładając zarazem po cichu, że te same mechanizmy funkcjonują także w wykształconych umysłach, choćby nawet były zrepresjonowane i głęboko ukryte pod warstwą wykształcenia, humanitaryzmu czy postępowości.

Można więc powiedzieć, że idzie o to, by galopująca akcja nie natykała się na żadne przeszkody mentalne ze strony czytelnika, by w sposób bardzo gładki wpisała się w jego sposób myślenia, w jego uprzedzenia kompleksy, stereotypy. Niemiec jest z natury zły, z Francuz – szlachetny; biały człowiek, Europejczyk, bezspornie przewyższa wszystkich kolorowych czy są oni Chińczykami, Arabami czy też Afrykanami; w konfrontacji kultur racja jest zawsze po stronie Europejczyka, a dzikie ludy, owszem można obłaskawiać, ale najlepiej jest trzymać je krótko. Najbardziej odpowiednia jest dla nich pozycja służących, oczywiście tylko dla wybranych, którzy przejawiają odpowiednie chęci i zdolności.

Jednym z wyznaczników statusu sługi jest mowa kolorowego człowieka. Z ust jego wydobywa się śmieszny bełkot, zawsze będący źródłem powieściowego humoru. Nawet jeśli jest on wychowanym w Ameryce Afroamerykaninem, o stosunkowo wysokiej pozycji społecznej (mechanika lotnictwa), posługuje się mową nieporadną, a jego kompetencje językowe są żałosne. W polszczyźnie

przekładu wyraża się to nieznaną przypadków i czasów (nagminne używanie bezokolicznika), nieumiejętnością stosowania zaimków. W języku francuskim ta okaleczona mowa ma swój odpowiednik w określeniu „le français des petites negres”(francuski małych murzynków)¹¹.

Nie sposób oczywiście zaprzeczyć, że wykreowana przez literaturę „mowa tubylcza” opiera się na autentycznych spostrzeżeniach i obserwacjach. Wszak kaleczenie obcego języka było i jest zjawiskiem dość powszechnym. Istotne jest jednak to, jaką funkcję pełni ona w utworze i jak odbierać ją może czytelnik. A warto jeszcze zauważyć, że mowa taka ma w powieści cechy uniwersalne, identycznie przemawia każdy obłąskawiony tubylec, bez względu na to, z jakiego kontynentu pochodzi, a zatem jest raczej wartościującym kodem literackim, niż przekazem informacyjnym. Można powiedzieć, że jej celem jest nie tylko efekt humoru (połączony z poczuciem wyższości) ale też swoista infantylizacja dzikusy, ukazanie go jako istoty niedojrzałej, niezdolnej do wyrażenia bardziej złożonych myśli i uczuć. Podobnie przecież literatura owego czasu charakteryzowała dziecko – przez jego nieporadny język, gaworzenie, seplenienie czy nie wymawianie głoski „r”.

Biały człowiek ma nad ludami kolonialnymi niezaprzeczną przewagę, która wynika nie tylko z lepszej techniki i uzbrojenia. Jest to przede wszystkim przewaga intelektualna, stanowiąca o tym, że z najtrudniejszej nawet opresji wydobyć się on może siłami swego umysłu i zawsze jest w stanie wymyślić taki fortel, który daje mu przewagę nad rzeszą tubylców. Jest po prostu lepszy i nic nie jesteśmy w stanie na to poradzić. Z rzadka wypowiedane, moderujące uwagi opiekuna chłopca, próbujące od czasu do czasu przedstawić jakieś racje drugiej strony giną i puszczane są mimo uszu w bitewnym zapale.

Można westchnąć melancholijnie nad *Zuchwałym lotem* i powiedzieć: oto obraz świata u zarania okrutnego XX stulecia, świata pełnego nienawiści i pogardy, który eksploduje za chwilę dwiema gigantycznymi wojnami, jakich ludzkość dotąd nie zaznała. Wojnami, które będą zbierać krwawe żniwo jeszcze długo po ich zakończeniu.

Ale byłoby to stwierdzenie całkiem banalne i w sumie nie bardzo na temat.

Chodzi jednak o przepis na powieść, jakiej żądają czytelnicy. Gdyby sporządzić rejestr emocji jakie podsuwa utwór czytelnikowi okaże się, że są wśród nich nie tylko uczucia takie jak ciekawość i niepewność o dalsze losy bohatera, umiejętnie podsycane współodczuwanie jego losów; zdumienie i zaskoczenie; instynkt walki i rywalizacji, pragnienie sukcesu i odczuwana z niego radość.

Z równą biegłością utwór gra na negatywnych uczuciach odbiorcy, pozwalając mu odczuwać nienawiść i wstręt, gniew i pogardę dla przeciwnika, poczucie wyższości wobec innych i obcych, satysfakcję z przynależności do „lepszej” białej rasy, tym zapewne większą, im jego realna pozycja społeczna jest niższa

¹¹ Ten chwyt powieściowy był powszechnie stosowany nie tylko w *Zuchwałym locie*, ale też w wielu innych powieściach podróźniczych epoki.

i mniej dająca powodów do zadowolenia. Jest w tym względnie tekstem doskonałym z punktu widzenia reguł psychologii propagandy, chociaż nie były one jeszcze wówczas sformułowane w języku nauk społecznych.

Gdzieś na dalekich kontynentach, których czytelnik nigdy nie widział i pewnie nigdy nie zobaczy, toczy się papierowa wojna światów. Ale czytelnik czuje, że jest to *jego* wojna czuje się w nią uwikłany i zaangażowany. Zresztą pomost między życiem a fikcją zostaje jeszcze dodatkowo przerzucony. Na okładce jednego z zeszytów znajdujemy wezwanie do uczestnictwa w działaniach Ligi Morskiej i Kolonialnej: *odkryj nowe kolonie dla Polski!*

Powieści w rodzaju *Zuchwałego lotu* należą już dziś do świata zaginionego. Coraz rzadziej pisze się, wydaje i czyta takie utwory dla młodzieży. Z jednej strony z powieściową egzotyką i przygodą konkuruje skutecznie film i telewizja. Język obrazu znacznie efektywniej oddaje bijatyki, pogonie i dziewiczą przyrodę – nie potrzeba trudzić się czytaniem. Gra elektroniczna pozwala te emocje przeżywać jeszcze intensywniej, gdyż daje możliwość wejścia w interakcje z przeciwnikami: nie trzeba korzystać z pośrednictwa bohatera by rzucać bomby, strzelać z karabinu czy rąbać toporem.

Ale z drugiej strony piszący dla młodzieży autor współczesny i pragnący pisać o współczesności staje przed szeregiem ograniczeń, jakie narzuca mu cała filozofia społeczna. Aby zaspokoić wymagania poprawności politycznej (wszyscy są dobrzy i nikt nie może być dyskryminowany ze względu na narodowość, rasę, poglądy czy płeć); pedagogiki (nie może być w utworze indoktrynacji, prozelityzmu, itp.); psychologii (utwór nie może być traumatyczny, pobudzać agresji i innych negatywnych uczuć). Aby takim wymaganiom sprostać, literatura albo zamknąć się musi, jak to kiedyś mówił Jan Kott „w szklanej kuli”, odciąć od wszystkiego co ziębi lub grzeje, albo też próbować jakichś konwencji literackich, eliminujących skojarzenia ze światem realnym.

Toteż zamiast budowania mimetycznej iluzji, złudzenia, że ciąg przedstawionych wydarzeń dzieje się „tu i teraz” – współcześnie stosowane konwencje pisarskie coraz częściej stosują zasadę literackiego dystansu. Chwyty rodem z baśni czy apologu, przejścia do alternatywnych światów rodem z fantasy; strategia parodii czy pastiszu; wtręty autotematyczne odsłaniające techniki pisarskiego rzemiosła – wszystkie te zabiegi, odsłaniając umowność gry literackiej, burzą zarazem iluzję czytelniczną. Dramatyczne oblężenie klasztoru Redwall, opisane w brutalnej i budzącej grozę formie – to przecież tylko bajka, przeniesiona w świat myszek, kretów i łasic¹².

Przypomina się tu znamienna lekcja dystansu czytelniczego, jaką otrzymał Adaś Niezgódka, który odwiedził krainę bajek, spotkał Dziewczynkę z Zapalkami i zapłakał nad jej smutnym losem, po czym został pouczony przez autora:

¹² B. Jacques, *Bitwa o Redwall*, t. 1, Poznań 2001; *Mattimeo* t. 2, Poznań 2004. Podobny zabieg stosuje B. Killworth w powieści *Spalony dąb*. Warszawa 1996.

(...) Andersen klasnął w dłonie i po chwili zza rogu ukazała się mała, zziębnięta dziewczynka z zapalkami. Pan Andersen wziął od niej pudełko i podał mi je, mówiąc:

– Masz, zanieś je panu Kleksowi. I przestań płakać. Nie lituj się nad tą dziewczynką, jest ona biedna i zziębnięta, ale tylko na niby. Przecież to bajka. Wszystko jest tu zmyślane i nieprawdziwe.

Dziewczynka uśmiechnęła się do mnie i skinęła mi ręką na pożegnanie¹³.

STRYCHY I STRACHY

Pan Lechosław, który sam również powiełał gazetki i książki, posiadał doświadczenie konspiracyjne z czasów okupacji. W 1944 roku, gdy miał 13 lat, jako łącznik AK dostał zadanie zaprowadzenia nieznanego człowieka do klasztoru Bernardynów w Piotrkowie. Po drodze trafili na łapankę. Witkowski przypomniał sobie, że w pobliskich kamienicach bawił się w Indian i że są tam przejścia pomiędzy strychami. Zaprowadził więc owego człowieka na strych i przeszedł z nim do klatki schodowej poza obrębem łapanki, a następnie spokojnie zaprowadził do klasztoru. Po kilku tygodniach kanałami konspiracyjnymi dostał pismo zawiadamiające go o odznaczeniu Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami.

Owym nieznanym człowiekiem był bowiem Leopold Okulicki – ostatni komendant Armii Krajowej¹⁴.

Zacytowaną tu opowieść można by uznać za dobry epizod literacki z wykorzystaniem motywu strychu. Gdyby nie fakt, że opisane zdarzenie zalicza się nie do literatury lecz do historii, miało miejsce w rzeczywistości, zaś jego bohater Lechosław Witkowski, w l. 80. był osobą wspierającą konspiracyjne wydawnictwo Alternatywy.

Magia strychu, poezja spoczywających na nim starych, zapomnianych rupiec, w których zakłete są zdarzenia z przeszłości nieraz już stawała się tematem literackich fantazji. Z jednej bowiem strony strych możemy określić jako przestrzeń nieoswojoną, zakazaną, a nawet niebezpieczną. Słabe oświetlenie, tajemnicza gra cieni i światła, przenikających przez szpary w dachu, skrzypiące podłogi, niepewne, umykające spod nóg deski, drzwi, które zatrząskują się z powiewem wiatru, a potem nie można ich otworzyć... to czynniki wywołujące lęk. Z drugiej strony stać się on może przestrzenią swobodnej penetracji, gdzie nie sięga kontrolujące wszystko oko dorosłych i ich paraliżująca wszystko doktryna ładu i porządku. Trochę kurzu i starych gratów, które już nikogo nie obchodzą to fascynująca przestrzeń dla zabawy, niezwykłych odkryć i podejmowanych ról.

¹³ J. Brzechwa, *Akademia pana Kleksa*. Wrocław 1997, s. 8.

¹⁴ W. Polak, *Druk bez alternatywy*. „Gazeta Wyborcza”, 10 lipca 2009, s. 22.

Niepoznany jeszcze strych wysyła magiczne sygnały świadczące o tym, że jego przestrzeń nie jest bynajmniej martwa ani bezludna. Najczęściej zdarza się to w starych domostwach czy wiejskich chatach, ale i nowoczesne budynki, czy potężne blokowiska, mogą posiadać swoje sekrety.

Powiedzieć można iż literatura dziecięca eksploatowała przestrzeń strychu w najrozmaitszych możliwych funkcjach. Dla bohaterów opowiadania Zofii Żurakowskiej *Chłopcy na strychu* staje się on przestrzenią swoistej robinsonady, próby samodzielnego życia pod nieobecność rodziców. Złowrogą rolę pełni strych w powieści Marii Buyno-Arctowej *Słoneczko*. Zamknięta tu dziewczynka nie może wydostać się na zewnątrz podczas pożaru i nikt nie słyszy jej wołania o pomoc. Ale w *Kociej mamie* te same autorki na strychu zostają ukryte kocięta, którym grozi śmierć i które dzieci otaczają sekretną opieką. Znakomity, poetycki obraz dworu zasypanego aż po dach śniegiem przez lawinę przedstawia Zofia Zakrzewska w swojej, najciekawszej chyba literacko powieści *Zaklęty dwór*. Strych staje się tu jedynym miejscem, z którego mieszkańcy mogą kontaktować się z otaczającym światem, gdzie dociera słoneczne światło. Odwrócenie naturalnych relacji przestrzennych między światłem i ciemnością okazuje się fascynującym literackim chwytem:

Wszystko, co żyło, powędrowało na strych. (...) Już na schodach zamajaczyły między deskami blade promienie dziennego światła. Kiedy zaś ojciec otworzył drzwi od strychu, okrzyk zdumienia i radości wyrwał się ze wszystkich piersi. Przez małe okienka i przez szczeliny dachu lały się do wnętrza strugi złotych, słonecznych promieni. Oczy, oślepione nagłym blaskiem, mrugały przez chwilę nieprzytomnie, cała gromada stłoczyła się u progu, gniotąc i popychając wzajemnie. A tam, na dworze krzyczał ktoś głośno na całe gardło:

*– Hop, hop! Hop, hop! Rety, ludzie, cyście tam pomarli?*¹⁵.

O ile strych wielkomiejski kojarzy nam się przede wszystkim z graciarnią i przeszłością, o tyle ten rustykalny może stać się inspiracją literacką jako siedziba istot żywych, przeróżnych nieproszonych gości. Zaskakujące efekty akustyczne jakich może dostarczać (szczególnie nocą) budzą lęk i skłaniają wyobraźnię do najdziwniejszych domysłów, fantazji i nadprzyrodzonych wizji. Można tu przytoczyć jako przykład opowiadanie Mieczysława Lisiewicza *Duchy na strychu. Prawdziwe zdarzenia na wakacjach*. Zanim wyjaśni się tajemnica, że źródłem hałasów na strychu jest uwięziony w glinianym dzbanku kotek, pada mnóstwo domysłów, że zagnieździła się tam „pokutująca dusza”:

Po strychu wyraźnie ktoś chodził. Właściwie nie chodził, po prostu rozbił się. (...) Głuchym hałasom kroków towarzyszyły jęki i chichoty zaiste nie z tego świata. Hałas rósł, potężniał... Księdzu zaczęły lekkie ciarki chodzić po plecach. Zawsze bowiem mówiono, że plebania stoi na miejscu dawnego obronnego futoru, i że tutaj właśnie odbyła się wielka bitwa z Tatarami. Mówiono także o jakimś Turku, który ukazuje się czasem przy bramie wjazdowej,

¹⁵ Z. Zakrzewska, *Zaklęty dwór*. Kraków 1934. s. 39.

zwiastując nieprzyjemne zmiany... (...) Na górze, nad sufitem odbywał się nadal sabat czarownic. Szczególnie owe głuche jęki słyszeć było wyraźnie. Tu już żadne tłumaczenie nie było możliwe...¹⁶.

I tak dalej. Dla czytelnika o niewielkim nawet doświadczeniu słowo strych jest sygnałem nadchodzącego napięcia. Podobnie jak ta dubeltówka, wisząca na ścianie w pierwszym akcie tradycyjnej sztuki zapowiada, że w trzecim akcie nastąpi wystrzał.

Oprócz właściwości generowania przygód, strych ma jeszcze swą otoczkę refleksyjną, tajemniczą aurę skłaniającą do filozofowania lub bajecznych igraszek wyobraźni. Niezrównany opis dziecięcego przeżywania strychu daje znakomita, jak zwykle, Zofia Żurakowska w *Skarbach*¹⁷.

Wkraczając na teren strychu dziecko, żyjące z reguły teraźniejszością spotyka się z innym czasem, czasem minionym, w osobliwy sposób zakonserwowanym w przedmiotach. Tajemnicza, cicha i pełna dostojeństwa przestrzeń, a może też i bezwiedne skojarzenia architektoniczne sprawiają, że nasuwają się nieraz podobieństwa do świątyni: wysokiej, dużej, ciemnej, onieśmielającej z początku.

Ale po pierwszej chwili onieśmielenia, to podobieństwo okazuje się złudne. Strych bez oporu poddaje się dziecięcej penetracji:

Wszystko miało się ochotę wziąć w rękę, obejrzeć, zachować dla siebie, znieść znowuż na dół, na światło dzienne. Miało się ochotę otworzyć każdą szafę, zajrzeć do każdej paki, w najciemniejszą skrytkę, tam właśnie bowiem kryło się może coś niezmiernie przydatnego.

Odrzucona przed miesiącami jako niepotrzebna czy zepsuta zabawka może być uznana za atrakcyjną i jeszcze raz przywrócona do życia. Rzeczy ongiś niezbędne, a potem zdyskwalifikowane przez dawnych użytkowników mogą znaleźć jakieś zupełnie nowe, fantazyjne zastosowania. Skoro zaś można ożywić umarłe i pogrzebane przedmioty, być może nie umierają one naprawdę lecz pod nieobecność ludzi żyją jakimś własnym, ukrytym strychowym życiem?

Od powyższej hipotezy tylko krok już do myślenia antropomorficznego, właściwego dziecku i powołania do życia strychowych światów utajonych. Niepotrzebne nikomu przedmioty opowiadają sobie historie swojego życia: atłasowe pantofelki babci Balbisi wzdychają do szczęśliwych chwil przetańczonych na weselu; morska muszla wspomina swe wędrówki po dnie oceanu i rozrzucone na podłodze zatopionego okrętu krążki złota – tak, sięgając do wzorów andersenowskich, buduje strychowe opowieści Janina Broniewska w *Historii toczzonego dziadka i malowanej babki*¹⁸.

¹⁶ M. Lisiewicz, *Duchy na strychu. Prawdziwe zdarzenia na wakacjach u wuja ks. Juliusza Dorożyńskiego*. Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas. Cykl „Biblioteczka młodzieży” nr 2 – 30 c. Londyn (b.r.w.) (lata 50.), s. 27-28.

¹⁷ Z. Żurakowska, *Skarby*, op. cit., s. 69.

¹⁸ J. Broniewska, *Historia toczzonego dziadka i malowanej babki*. Warszawa 1950, s. 86-88.

Skoro zaś granica baśni zostaje przekroczona, nic nie stoi na przeszkodzie, aby posuwać się dalej i rozbudowywać jej samodzielny żywot.

Piękną, bajkowa wizję strychu namalowała Zofia Kossak-Szczucka w swej opowieści *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata*. To właśnie na strychu bytuje, niedostrzegalny dla zwyczajnych mieszkańców, świat domowych duszków, strzegących domowego miru.

Wyprawiając się na strych można odkryć pieczołowicie skrywane tajemnice przodków, rekwizyty życia poprzednich mieszkańców, można też spotkać pokutujące tu duchy. Można także trafić do baśniowej krainy, gdzie żyją dziwne ludy rządzące się własnymi prawami.

Wszystko to już było w literaturze, ale Garry Kilworth, znany dotąd polskim czytelnikom jako autor *Spalonego dębu* rozbudował ten koncept do rozmiarów kosmogonii, poświęcając wspomnianemu motywowi całą akcję powieści¹⁹. Niewinna wyprawa trójki rodzeństwa: Jordy'ego, Aleksa i Chloe w poszukiwaniu pamiątkowego zegarka zmienia się w pasmo mrocznych przygód, które, jak to zazwyczaj w baśni bywa, są przede wszystkim poszukiwaniem samego siebie. Ogromny strych pochłania dzieci, a odnajdywanie powrotnej drogi wiąże się z odkrywaniem coraz to nowych przestrzeni, setkami zdziwień, spotkań, niebezpieczeństw i wyzwień. Są tu bowiem nie tylko ożywione przedmioty rodem z lamusa: stare stroje, manekiny i maski, meble, broń, instrumenty muzyczne; ale też całe osady tubylcze, żyjące według egzotycznego obyczaju. Do mieszkańców Attyki zaliczają się też obieżystrychy – zabłąkane istoty ludzkie, które z czasem utraciły – choć nie zawsze do końca – swe człowiecze właściwości, wybierając samotność i życie poza społeczeństwem. Nie brak też oczywiście potworów i monstrów, które czyhają na wędrowców przedzierających się przez zarośla splątanych wieszaków, kurzowe wydmy i niebezpieczne górskie łańcuchy starych mebli, instrumentów czy broni.

Początkowe domysły bohaterów, że znaleźli się na połączonym ciągu strychów nadbudowanych nad własną uliczką, ustępują miejsca wizjom coraz rozleglejszym i trudniejszym do zdefiniowania:

Attyka to taka kraina w starożytnej Grecji. Jej nazwa zachowała się w słowie oznaczającym zwieńczenie gzymsów starych budynków, za którymi mogą być strychy. Attyka. – tak wyjaśnia Chloe nazwę krainy. Dodajmy jeszcze, że w języku angielskim słowo *attic* oznacza poddasze albo mansardę, więc skojarzenia semantyczne są jeszcze silniejsze. Obieżystrych, zasiedziały mieszkaniac strychu skłonny jest raczej nazywać go kontynentem, snuje także znamienne domysły o jego stworzeniu, a raczej stwórcy *kimś kogo nie znamy i nie zdołamy pojąć (...) kto miał syna, który był cieślą, a może to nawet sam cieśla wznosił ten strych, by stworzyć coś niezwykłego?*

Wnikliwy badacz podtekstów i intertekstów może doszukiwać się w tej powieści nawiązań Jungowskich, poszukiwania zaginionych bogów i symboli.

¹⁹ G. Kilworth, *Attyka*. Gdańsk 2003.

Młody czytelnik skupi się raczej na przygodach i dzielności bohaterów, którym przewrotny strych płacze ścieżki i nie pozwala na powrót do domu. Tak więc tę świetnie napisaną i doskonale przetłumaczoną powieść można właściwie polecić wszystkim, którzy lubią wyprawy do innych światów i zgłębianie nieprzeniknionych tajemnic.

Literacka moda na duchy, wampiry i inne nadprzyrodzone istoty zawierające znajomość a nawet przyjaźń z dziecięcym bohaterem, ożywiła przestrzeń strychu nowymi motywami i nowymi mieszkańcami. Jak to często się zdarza w twórczości dla dzieci, motyw „oswojony” przez piśmiennictwo popularne czy twórczość dla młodzieży, przemieszcza się, w formie uproszczonej i obłaskawionej do coraz młodszej publiczności: Beata Ostrowicka w opowiadaniu *Strychowe opowieści* (2006) wprowadza na teren strychu postacie z bajeczki zwierzęcej; Lech Zaciura w *Czarodziejskich przygodach Franka* (2009) czyni zaś ze strychu – a właściwie znajdującej się na nim szuflady – stację tranzytową, prowadzącą bohatera do własnego ogrodu i umożliwiającą kontakty ze światem zwierząt. W obu tych, sympatycznych skądinąd, utworach mroczna aura przestrzeni wydaje się zanikać i tracić swe tajemnicze potęgi. Czy wiąże się to z ogólną tendencją do oswojania strachu w tekstach dla dzieci, obłaskawiania rzeczy potwornych jak czarownice, wiedźmy smoki? Czy może raczej z rygoryzmem przepisów przeciwpożarowych, które zabraniają (przynajmniej w domach komunalnych) zagracać strychów i pozostawiają po sobie pustą, bezosobową przestrzeń, gdzie nic bajecznego nie może się wylęgnać?

PIECZĄTKA Z ANIOŁEM

W znanym opowiadaniu Janusza Korczaka *Sława*, jedna z bohatererek zwana Pchełką, żyła „ponad stan” i narobiła długów. Dramatyczny monolog Pchełki, która wyznaje starszemu bratu dzieje swego bankructwa, kończy się słowami:

*Władek pamięta to zielone szkiełko, co jak przez nie patrzeć wszystko było zielone? Więc szkiełko, i malusieńkiego porcelanowego kotka bez nogi, i pieczętkę z aniołem – wszystko oddała – i więcej już nic nie ma*²⁰.

Czym być mogła tajemnicza „pieczętka z aniołem” wymieniona przez Pchełkę jako ostatnia, a więc tym bardziej cenna, pozycja w rejestrze utraconych dóbr?

Pieczętka taka, zwana też gdzie indziej malowanką, był to mały, tłoczony portret aniołka, samej tylko główki otoczonej kryzą, która przekształcała się po bokach w skrzydełka.

Umieszczony w zeszytcie szkolnym aniołek pełnił rolę praktyczną – mocował tasiemkę lub nitkę, na której drugim końcu znajdowała się bibuła. Nie pozwalał więc zgubić się bibule, upiększał, oczywiście, zeszyt, ale miał też odrobin-

²⁰ J. Korczak, *Sława*. Warszawa 1947.

kę nadprzyrodzonej mocy, którą otaczał zawartość zeszytu. Dodajmy jeszcze, że dzieci zamożniejsze miały do dyspozycji całe arkusze aniołków (tak właśnie, w arkuszach, były sprzedawane); uboższe kontentowały się pojedynczymi okazami, zaś dla biedaków posiadanie aniołka było przepustką do krainy luksusu i piękna. Dla wszystkich jednakże utrata aniołka, jego odklejenie się (co mogło zdarzyć się łatwo, gdy przyklejony był zwyczajnym „gotowanym” klejem z wody i mąki) stanowiła zdecydowanie zły omen dla zeszytu, przedmiotu szkolnego, któremu służył, a także i dla samej właścicielki.

Korczak, wytrawny znawca wierzeń i przesądów dzieci, niewątpliwie znał znaczenie tego symbolu i wplótł go w tekst opowiadania jako prognostyk dalszych nieszczęść, które spadną na dziewczynkę. Rodzina Pchełki przeżywa gwałtowną degradację materialną, pada ofiarą epidemii szkarlatyny, umiera najmłodszy brat Wicus, a później także i Pchełka.

Wówczas to motyw anioła pojawia się po raz drugi – gdy inna bohaterka, Mania, układa na pocieszenie rodzicom wierszyk ukazujący wizję zmarłych dzieci, przemienionych w radosne aniołki. Jak napisała Mania w wierszu:

*Nie płacz mamusiu, nie płacz, tatusiu,
Pchełka ma białe skrzydełka,
Jest teraz w niebie, ma koło siebie,
Wicusia, synka waszego.
Aniołki białe i jasne całe,
Śpiewają piosnki radosne,
Zegnają mamę, zegnają tatę,
Witają słońce i wiosnę.*

Obietnica pośmiertnej przemiany w anioła, jako rekompensaty za cierpienia doznane w życiu ziemskim jest dość częstym epizodem, by nie powiedzieć ozdobnikiem, używanym w scenach spotkania ze śmiercią. Posługiwało się nią z pewnością wielu autorów, wśród nich na przykład Kazimierz Rosinkiewicz w swej programowej powieści *Sam*. Jej bohater, dzielny Wicek Siekierski, uderzony nożem przez bandytę i znajdujący się na granicy śmierci odbiera wezwanie, by spotkał się ze swym zmarłym młodszym bratem Felkiem w krainie:

wśród błękitnych przestworzy, gdzie nie ma bólu, głodu ni troski, gdzie nie ma złych ludzi ani bandyckich noży. Tam ujdziesz swego brata Felka za małą rączkę i będziecie obaj bujali swobodnie, wesole, z piosnką na ustach niby dwa jasne motyle²¹.

Można by zapewne na kartach literatury dziecięcej znaleźć wiele podobnych scen, łączących motyw śmierci z ludycznym obrazem dziecinnego rajku, dla całości utworu nie bardzo istotnych i w sumie dość stereotypowych. W twórczości i legendzie Korczaka motyw ten ma jednak o tyle większe znaczenie, że powtórzony zostaje i rozwinięty w jego opowiadaniu dla dorosłych *Sen dziecka*, zamieszczonym w czasopiśmie „Czytelnia dla Wszystkich” w 1900 r., a więc

²¹ K. Rosinkiewicz, *Sam*. Wyd. IV. Warszawa 1934, s. 133.

jeszcze przed napisaniem *Sławy*. Przedstawia ono wizję gorączkującego chłopca, który w jasności widzi jak:

idą dzieci w sukienkach białych, a bosymi stópkami dotykają zaledwie trawki, a trawka śpiewa i nóżki bosa całuje. I każde z dzieci ma skrzydełka śnieżne, a na główkach płowych wieńce z tęcz małych, gwiazdami utkanych (...) Zna ono te dzieci.

Następuje wyliczenie zmarłych przyjaciół dziecka, za życia cierpiących od nędzy, prześladowań, chorób – tu zaś wypiękniałych i płasających w radosnym upojeniu. Obraz ten, jak pamiętamy, wykorzystany został w finale filmu „Korczak” przez Agnieszkę Holland, a powrót do lektury opowiadania *Sen dziecka* pozwala docenić, jak trafnie reżyser potrafiła przetłumaczyć na język obrazu słowny opis dziecięcej wizji.

Poszukiwanie motywów angelologicznych u Korczaka niewątpliwie mogłoby przynieść znacznie bogatsze rezultaty niż tu przedstawiono i ujawnić, że skrzydlaty gość częściej pojawiał się u tego pisarza niż by to się zdawać mogło. Koncepcja tego szkicu kieruje jednakże nas w stronę samej postaci ludycznego anioła-dziecka.

Nie ma on zakorzenienia w tekstach biblijnych i jak twierdzi ks. Alfred Skowronek w najnowszej swej pracy poświęconej aniołom, rodzi się w sztuce gotyku, kiedy to na ścianach kościołów pojawiają się rozigrane aniołki-pachołeta, zazwyczaj wyposażone w instrumenty muzyczne, a następnie w sztuce baroku:

Barok staje się widownią istnej inwazji aniołów. Jeszcze dzisiaj używamy określenia «aniołki barokowe» i mamy na myśli wesółych, rozbawionych smyków. Nasi artyści-interpretatorzy, powiedzmy w tym wypadku śmiało: teologowie (!) chcieli zaznaczyć, że chrześcijanin to nie tylko człowiek grzeszny, lecz także istota pełna radości, umiejająca pić z musującej czary pełnej życia. Być chrześcijaninem to znaczy także: afirmować radość, żyć orędem radości!²².

Tak więc uznać możemy, że dzieciństwo anioła jest poniekąd figurą wtórną, że poważny ten osobnik, desygnowany na posłańca objawień, z czasem dopiero zaczął pojawiać się pod postacią dziecka, jako symbol bezinteresownej, autotelicznej radości. Aniołki, rzec by można, służą rozweseleniu *sacrum*, wnosząc do niego element ludyczny i infantylny zarazem. Taka funkcja aniołka nie ogranicza się do literatury dziecięcej, przeciwnie, mocno jest usadowiona w tradycji sztuki sakralnej. Na obrazie Rafaela, przedstawiającym wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny, znanym z niezliczonej liczby mniej lub bardziej udolnych kopii (jedna z znajduje się po dziś dzień w głównym ołtarzu kościoła w Opinogórze), a także oleodruków, zdobiących tradycyjne katolickie domostwa – „główkowe” aniołki tworzą rodzaj wieńca, otaczającego pogrążoną we śnie Maryję. Rozbrykane postacie wydają się popychać Uspioną, windując Ją wzwyż w atmosferze fenomenalnej zabawy. Jaskrawe rumieńce, błyszczące

²² Ks. A. J. Skowronek, *Aniołowie są wśród nas*. Warszawa 2002, s. 170.

oczy, filuterne uśmiechy – wskazują na bliższe pokrewieństwo raczej z osobą antycznego amorka niż z przedstawicielem solennego *sacrum*²³.

Sięgnijmy do innego jeszcze obszaru, obszaru kultury popularnej, tym razem do żartobliwej piosenki żołnierskiej czasów legionowych. „Leguny w raju” do której tekst napisał badajże Kornel Makuszyński (to utwór przypominany niekiedy na galowych koncertach rocznicowych Filharmonii im. Romualda Traugutta)²⁴. Piosenka zaczyna się następująco:

*Siedział święty Piotr przy bramie – o rety!
I czytał komunikaty z gazety,
Wtem ktoś puka w bramę złotą,
Święty klucznik pyta: kto to?
Leguny chcą raju, leguny!
Czy nie znacie niebieskiego zwyczaju?
Bez przepustki się tu pchacie do raju?
Wiemy, wiemy, lecz to pustki,
Wpuść nas, Pietrze, bez przepustki,
Leguny chcą raju, leguny!*

Długotrwałe biurokratyczne przekomarzanki z upartym strażnikiem bramy niebieskiej przecina wreszcie sam Pan Bóg, żądając:

*Wpuść ich, wpuść ich, Święty Pietrze,
Bo pomarzną mi na wietrze,
Leguny, kochane leguny!*

Ale prawdziwym zakończeniem tej historii jest właśnie scena radosnego tańca na rajskich terytoriach:

*...a gdy zmorzył sen Piotrusia
z aniołkami usia-siusia,
tańczyły leguny, leguny!*

Towarzyszący żołnierskiej śmierci taniec aniołów – czy raczej taniec z aniołami – nie może tu być porównywany z ponurym *danse macabre*. Tamta średniowieczna wizja towarzyszyła zazwyczaj obrazom moru, epidemii i oznaczała zrównanie wszystkich, bez względu na status i zasługi, przed obliczem „czarnej zarazy”. Kostucha nie prowadziła ze sobą aniołków. Ich ludyczna obecność jest przywilejem śmierci niewinnej lub też śmierci poniesionej w dobrej sprawie (jak w przypadku walki za ojczyznę).

Legionowa bajka niebieska, podobna nieco w stylistyce do historii „O Zwyrtałe Muzykancie czyli jak się góral do nieba dostał”, cieszyła się, muszę to wyznać, wielką popularnością wśród dzieci, była też nader wdzięcznym ma-

²³ O poważnych aniołach opiekuńczych literatury dziecięcej mówi Krystyna Heska Kwaśniewicz m.in. w swym znakomitym szkicu o *Kasperku* Kossak-Szczuckiej. „Tajemnicze ogrody 2” Katowice 2009, s. 62.

²⁴ Tak podają niektóre źródła, jednak śpiewniczek Filharmonii im. Traugutta załączony do płyty „My, pierwsza brygada” zawiera informację, iż tekst powstał w 1920 r., zaś autorem słów i muzyki jest Adam Kowalski.

terialem do inscenizacji, ze względu na powszechną niemal znajomość tekstu, żywą porcję humoru i nieskomplikowany podział ról. Z mojego wczesnego dzieciństwa, pamiętam kilka takich spektakli odgrywanych czy to w teatrze domowym czy na jakichś koloniach letnich, kiedy głównym i jedynym warunkiem uczestnictwa w widowisku było zdobycie długiej koszuliny. (Chłopcy mieli w tym przypadku nieco trudniejsze zadanie – wyposażenia się w żołnierskie czapki). Poza tym każdy, bez ograniczeń ilościowych, mógł być „legunem” czy też „aniołkiem”.

Kto wie, czy gdyby historia potoczyła się inną drogą, nie spotykałibyśmy dziś tej piosenki w repertuarze zabaw przedszkolnych lub podwórkowych? Ale i aniołki, a już tym bardziej leguny trafiły na całe lata do repertuaru zabaw zakazanych. Zniknęły też „pieczątki z aniołem” z codziennego szkolnego użytku, a ostateczny cios zadały im nie tyle względy ideologiczne, co pojawienie się długopisów, które uczyniły bezprzedmiotowym całe wyposażenie uczniowskie do walki z kleksami, a więc i bibułę, i towarzyszące jej gadzety.

W ten sposób minęły blisko cztery dekady bez aniołków i aniołów. Ich bytowanie zostało ograniczone do ścisłej sfery praktyk religijnych, które z kolei miały być w miarę możliwości odseparowane od codziennego życia.

Eksmisja aniołków z krainy dzieciństwa, a jednocześnie ich ewidentny brak chociażby w takich okolicznościach jak Boże Narodzenie prowadziło autorów dla dzieci do ciekawych zabiegów kreacyjnych, powołujących do życia „byty zastępcze”. [Dodajmy jeszcze, że i samo Boże Narodzenie utraciło wówczas swą ścisłą nazwę i funkcjonowało w oficjalnym języku jako dosyć enigmatyczne „Święta”.] Zamaskowane aniołki pojawiały się zatem w formie „skrzydlatych gwiazdek”, gdzie indziej zaś można było przeczytać „tańczą śnieżynki wokół choinki”. W jednym ze swych znakomitych Bożonarodzeniowych wierszy Jerzy Ficowski powołuje do życia postać o imieniu Kołędziołek – a więc swoistą krzyżówkę kołędnika i aniołka. Tożsamość aniołka ulega więc pewnej modernizacji, rozszerzeniu i wydaje się przenikać z tożsamością postaci baśniowych, jakichś skrzatów czy elfów.

Dziwnym zrządzeniem historii „odcenzurowanie” aniołów i wypuszczenie ich na swobodę w Polsce, zbiegło się ze światową anielską prosperity, ogólnokulturową modą na anioły. Pokolenia ukształtowane w duchu dość rygorystycznego podziału na sfery *sacrum* i *profanum* spoglądają na to zjawisko z niejakim zdziwieniem, pytając, czy rzeczywiście chodzi tu o te same aniołki zapamiętane z dawnych czasów?

Świadectwem transformacji motywu może być wiersz Doroty Gellner „Śnieżna Emilka”, zamieszczony w tomiku „Przy gwiazdach i świeczkach” opublikowanym w 1993 r.:

*Jestem Śnieżna Emilka
Cała w białych motylkach.
Cała w blasku koronek*

*Nad światem lecę uśpionym.
Jestem taka niewielka,
Mam lodowe skrzydełka,
Poprzez drogi podniebne
Łańcuszki niosę wam srebrne.
Jestem Śnieżna Emilka
Cała w białych motylkach,
W zamarzniętych koralach
Na niebie świeczki zapalam.
Gdy dokoła świątecznie
Uchyl okno, koniecznie!
Kiedy bombka zadzwoni-
Ja ci siądę na dłoni.*

Enigmatyczna postać Emilki wykazuje wyraźne pokrewieństwo z aniołkami prezentowanymi czytelnikowi na sąsiednich stronach książeczki, gdzie aniołek *kruchy jak ze szkiełka (biega wśród obłoków) w srebrnych pantofelkach*. Rozbudowie sfery ludycznej, poetyckiej i baśniowej wydaje się towarzyszyć rozluźnienie czy złagodzenie napięć sfery *sacrum*, a może też pewna uniwersalizacja – Śnieżna Emilka to coś w rodzaju „aniołka dla wszystkich”, bez względu na stosunek do wiary, dość chyba bliska konwencji postmodernizmu.

W wierszu Józefa Ratajczaka „Noc wigilijna”²⁵ autor konstruuje obraz aniołów jeżdżących na nartach. Zważywszy na całkowitą afunkcjonalność tego konceptu, możemy go odczytywać głównie w kategoriach ludycznych: jazda na nartach służy zabawie, a nie pokonywaniu przestrzeni. Istotnie, niebiańska kraina jawi się nam tu jako gigantyczna ludoteka:

*A tam jest takie wesele,
Kręcą się gwiazdne karuzele,
Wszędzie leży mnóstwo zabawek
I dzieci nie schodzą z huśtawek.*

Od wizji niebieskiego disneylandu prowadzi niedługa już droga ku takim tekstom kultury, w których aniołki są przewodnikami dziecka w misterium przedświątecznych zakupów. Współczesne anioły oznaczają się bowiem niestychaną przedsiębiorczością i dynamiką i można je spotkać dosłownie wszędzie: w książkach, filmach, na plakatach, w domach handlowych. W Hamburgu podczas adwentu można je nawet zobaczyć w sklepach bielizniarskich, gdzie ofiarnie reklamują biustonosze i inną bieliznę.

Poszukiwacz aniołków we współczesnych subkulturach dziecięcych, książeczkach, rekwizytach zabawy nie musi się zbyt natrudzić, ani też tropić tego tematu w literaturze *sensu stricto* religijnej. Wystarczy sięgnąć po jedną z tak wielu książeczek bożonarodzeniowych: Sergina Palestrini, Rosa Elena Polastri, *Opowieści różowego aniołka na Boże Narodzenie; Moja książeczka*

²⁵ J. Ratajczak, *Stajenka pełna dzieci*. Wrocław 1995.

na adwent i Boże Narodzenie, nowe opowiadania, wesołe rymy, 24 propozycje do majsterkowania, gier i malowanek dla dzieci plus 24 szablony z kartonu; Rosana i Gianluigi Ferrarotti, *Księga Bożego Narodzenia, wycinanki wierszyki, inscenizacje, piosenki; Chodź, poszukamy gwiazdy betlejemskiej, 24 opowiadania na adwent z pomysłami na przepisy, zabawy i dekoracje do samodzielnego wykonania*. A oto jedna z nich: stanowi poprawną politycznie i pedagogicznie międzynarodową mieszankę. Autorka, Ingrid Biermann prowadzi świetlicę dla dzieci w Ruthen w Westfalii, pisze książeczki z dziedziny kreatywnej pracy z dziećmi, zaś ilustratorka, Lucie Dworakowa pracuje jako grafik w Pradze, gdzie ilustruje m.in. książki dla dzieci. *Bożonarodzeniowa podróż aniołków*²⁶ zawiera adwentowy kalendarz z arkuszami do wycinania dla dzieci w wieku od 3 do 6 lat. W efekcie wykonania wszystkich zalecanych prac można otrzymać „girlandę z aniołkami”. Oprócz instrukcji i arkuszy z aniołami są też 24 utwory prozą albo wierszem, prezentujące postacie aniołków: jest więc Czekoladowy Anioł-Murzynek, Anioł o czarodziejskim oddechu który uzdrawia chore dzieci dmuchaniem; Anioł rozsiewający zapachy; Anioł odszukujący dzieci zagubione w domu towarowym; podnoszący z ziemi upuszczone podarki i gromadka innych, a każdy z nich ma swój osobny domek pod kolejnym numerem adwentowej daty. Spod bardzo niefachowego i żałośnie ubożego przekładu przebiera nieco pomysłowości i może nawet wdzięku, których możemy się tylko domyślać.

Ale nie można się oprzeć wrażeniu, że aniołki odnalazły się doskonale w świecie konsumpcyjnym i wstąpiły na służbę w adwentowej reklamie, podobnie zresztą jak dawno już zawojowany przez centra handlowe Santa Claus czyli Św. Mikołaj.

Skoro znaleźliśmy się już w obszarach kultury popularnej, gdzie dozwolone są wszystkie chwytły transformacyjne, zajrzyjmy do książeczki *Najbliżej ciebie jest zawsze Anioł Stróż*²⁷ Renaty Opali i Anny Staškowiak, gdzie autorki rozszerzają przywilej posiadania anioła stróża również na zwierzątka i kreślą fantastyczne postacie kocich i mysich aniołków. Co więcej, na łamach „Guliwera” (rocznik 2002) odnaleźć możemy arcyciekawy spór teologiczny między recenzentką, a autorką, w którym ta ostatnia na poparcie swych racji przywołuje autorytet samego Ojca Świętego²⁸.

Jakiegokolwiek byłyby rozstrzygnięcia katechizmowe względem statusu aniołków, w której to sprawie nie ośmielamy się wszak wypowiadać, warto zauważyć, że współczesna angelomania została też odnotowana przez literaturę dziecięcą dobrej próby, jako zjawisko o silnym nacechowaniu komicznym. W poczytnym cyklu literackim *Przygody Mateuszka* hiszpańskiej autorki Elwiry Lindo, wy-

²⁶ Wydawnictwo „Jedność dla dzieci”. Kielce 2003.

²⁷ R. Opala, A. Staškowiak, *Najbliżej ciebie jest zawsze Anioł Stróż*. Wydaw. Opal-Imex PHH, Poznań 2001.

²⁸ G. Lewandowicz, *Lubię słoneczniki / czasami*, nr 2/2002, s. 49 oraz „Poczta Guliwera” nr 4/2002, s. 92.

dawanym w ostatnich latach przez „Naszą Księgarnię”, najbardziej komiczna postać utworu, pani Lusia (pretensjonalna sąsiadka opiekująca się dorywczo bohaterami) kolekcjonuje postacie aniołków i dekoruje nimi ściany pokoju, dochodząc do rekordowej liczby piętnastu sztuk, co staje się przyczyną rodzinnych zawirowań:

Pewnego ranka spotkaliśmy pana Barnabę szamocącego się w drzwiach z panią Lusią. (...) opowiedział nam, jak o północy jeden z aniołków urwał się z gwoźdźca, wylądował na środku jego łysiny i zrobił tam głęboka ryse sięgającą prawie do mózgu. Wtedy jedyny raz w życiu widziałem, jak ojciec chrzestny gniewa się na żonę.

– To nie mój aniołek jest winny, tylko ty, Barnaba – oburzała się pani Lusia. (...) Później dowiedzieliśmy się, że pan Barnaba zaczął sypiać w peruce, a pani Lusia nadał kolekcjonuje aniołki.

Dalsze rozważania na ten temat prowadzą narratora do oczywistych skojarzeń ze znanymi już nam aniołkami ze sceny Wniebowzięcia. Oto scena z kąpieli bohaterów:

Piana już nie mieściła się w wannie. Wleźliśmy do wody i zaczęliśmy rozgarniać pianę rękami (...) Głupek przypominał jednego z tych tłusciutkich aniołków, które na starych obrazach towarzyszą Matce Boskiej wstępującej do nieba. Wyglądał dokładnie tak samo: jasne, kręcone włoski, bielutkie wałeczki na brzuchu i rumieńce na policzkach. A wokół niego biała chmurka, na której żegluje po niebie. Jestem pewien, że pani Lusia chętnie zawiesiłaby go sobie nad łóżkiem obok rzeźby przedstawiającej Matkę Boską z oczami wzniesionymi w górę, chmurą spalin z silnika odrzutowego u stóp i mnóstwem aniołków dookoła. (...) Z Głupka jest taki grubas, że gdyby spadł ze ściany na głowę pana Barnaby, mógłby go zabić. Naszła mnie taka myśl, kiedy go zobaczyłem w wannie²⁹.

Wizja Wniebowzięcia została tu całkowicie przefiltrowana przez wyobraźnię współczesnego dziecka, z całą naturalną dla niej poufałością i bezceremonialnością wobec motywu sakralnego: przez zestawienie go z ludyczną, ale też zupełnie powszednią sceną kąpieli; wprowadzenie obrazów zaczerpniętych ze świata techniki (porównanie świętej postaci do startującego odrzutowca czy odpalania rakiety kosmicznej, a mydlin i obłoków do ciągnącego się za samolotem warkocza spalin) oraz zaczerpnięte z makabrycznego humoru wyobrażenie o spadającym na głowę śpiącego człowieka dziecku i zabijającym go.

Ale scena ta zawiera w sobie jednak duży ładunek miłości i czułości wobec młodszego braciszka, który, dodajmy, jest dzieckiem bynajmniej nie świętym, raczej małym rozrabiaką i zawadiaką niż słodkim aniołkiem. Bliższa znajomość z Głupkiem – Niuniem pozwoliłaby czytelnikowi na odnalezienie w jego charakterze wielu niespodziewanie szlachetnych cech. Lecz to już całkiem inna historia.

²⁹ *Głupek i ja, Mateuszek*. Warszawa 2003, s. 109-110.

PO ŚLADACH URSZULKI

Ballada o poniedziałku

*Moja droga, w sobotę z wieczora
Nie marudź, zaprowadź mnie do znachora,
Niech mnie pokrzywą spaloną okurzy,
Trzy razy kolcem nakłuje mnie róży,
Niech mnie przekona, bym nie czuł się królem,
Niech wytłumaczy, bym już abdykował,
Abym umarłą, malutką Urszulę
Pochował, nie szukał jej, nie żałował,
I niech araku naleje na żmiję
I niech do siedmiu świętych doliczy,
Wypiję to zdrowie, wypiję
Haustem goryczy.*

*Moja droga, w sobotę z wieczora
Zaprowadź mnie do znachora
A nazajutrz w pogodną niedzielę
Mieszkanie przystrój listowiem;
Niech się gromadzą lipy i chmiele
I wysłuchają co powiem:*

*Śpiewałem sobie a muzom
A także i komu innemu,
Światu, rozpaczy i gruzom
I Bogu Niewiadomemu,
I rozpadło się moje królestwo
I zataczam się pustką niebieską
I ani jednego kamienia
Śpiew mój nie wzruszył i moje cierpienia,
Przy muzach bezradnych mych stoję
I sam kamienieję przy śpiewie -
Postuchajcie mnie, lipy moje,
Ogłaszam bezkrólewie.*

*Tak mi nakazał znachor wieczorem,
Trzy razy mnie w lewo okręcił,
Serce posypał chłodzącym popiołem
I kolcem dosięgnął spodu pamięci,
Z trucicielskiego otrząsnął mnie czasu,
Obiecał uwolnić od kumy troski,
Byłem nie chodził do Czarnolasu
I nie kłamał, żem Kochanowski.
Żegnajcie więc, lipy i chmiele,
Tak im powiem,
Miła moja,
W niedzielę.
A ty nie płacz, pozwól im odejść,
Niech szumią weselem zielonem,*

*Niech wezmą ze sobą młodość,
 Zostawią mnie z zabobonem,
 Ty wspomnieniem uśmiechnij się czulem,
 Do sieni mi wytocz antałek
 A powiem ci co uknułem
 Na najważniejszy dzień,
 Poniedziałek.
 Tylko nie myśl, że m pomyłony,
 Tylko nic nie mów nikomu,
 Trzy razy okręcę się w prawo,
 Ogień podłożę – i z domu
 Wyfruniemy jałowcową kurzawą
 I ponad wszystkim co nam się zdarzyło
 I cośmy w trenach przeczuli,
 Popłyniemy w drogę zawiłą
 Szukać nadziei,
 Szukać straconej
 Urszuli.
 Bo nigdy się jej nie wyrzeknę
 I nikt mnie z niej nie uleczy.
 Oszukam znachorów, ucieknę
 Pytać wiatrów, bodiaków i mleczy,
 Pocztowych w powietrzu gołębi,
 Listonoszów i marzycieli,
 Czyście jej gdzie nie widzieli,
 Urszuli malutkiej, nadziei,
 Dokąd odeszła, gdzie się ukryła,
 Pod jakim niebem, całunem, atłasem...
 Pamiętaj, trzeciego dnia, miła:
 Na bezkrólewiu,
 Za Czarnolasem.*

„Ballada o poniedziałku” Kazimierza Wierzyńskiego to jeden z piękniejszych i najbardziej wyrazistych, a mało znanych wierszy autotematycznych. Zawiera wiele odniesień intertekstualnych, osadzających go w całym polskim piśmiennictwie i kulturze. Ma on swój tajny klan wielbicieli i wyznawców, funkcjonujący poza obiegiem medialnym, a tym bardziej szkolnym. Może dlatego nie dostrzega się jego edukacyjnych wartości, że jest to wiersz nostalgiczny i pełen smutku? Współczesność nie lubi wszak smutku i zazwyczaj przed nim ucieka.

Wiersz ten pochodzi z tomu *Korzec maku* wydanego w Londynie w roku 1951. Tom jest obszerny, zawiera ponad 100 wierszy. Być może – taką hipotezę wysuwa Tymon Terlecki – znalazła tu się część wierszy jeszcze przedwojennych, pochodzących z zaginionego, nieopublikowanego tomu *Noc prowansalska*. Jeśli nawet hipoteza ta jest słuszna, nie tyczy się ona najpewniej „Ballady...” pewne w niej akcenty wskazują na to, że musiała ona powstać już po II wojnie światowej. „Korzec maku” jest uważany przez krytykę za tom przełomowy w twórczości Wierzyńskiego. Opublikowany po długim okresie

milczenia poety, przynosi zmianę tematyki i poetyckiej formy, m. in. bogaty jest w refleksje nad powołaniem poetyckim. Do takich właśnie utworów zalicza się *Ballada o poniedziałku*³⁰.

Ballada to szczególnie gatunek literacki: użycie w tytule określenia ballada, kieruje ponownie naszą uwagę w stronę tropów prowansalskich. Gatunek poetycki zwany balladą prowansalską intrygował poetów nie tylko swą kunsztowną formą stroficzną, ale także dominującym w niej żywiołem lirycznym, tonem osobistym, eksponowaniem podmiotu lirycznego, jego uczuć, przeżyć, cierpień.

Ballada w swojej genezie i funkcji bliska jest pieśni. Nieraz przyszło mi się zastanawiać, dlaczego ta właśnie nie znalazła się nigdy w repertuarze poezji śpiewanej, czemu nie włączył ją do swego zasobu pieśni nikt w rodzaju Niemena czy Demarczyk... Im dłużej i bliżej jednak obcuje z *Balladą*..., im bardziej ulegam jej narkotycznym sensom, tym bardziej dochodzę do wniosku, że jednak żywiołem wiersza Wierzyńskiego jest mowa mówiona, zwyczajna mowa domowa, w jakiej wyznają sobie swoje strapienia i tęsknoty bliscy sobie ludzie. Jeśli na przykład porównamy *Balladę o poniedziałku* z oszałamiającą *Jurgowską karczmą* Jerzego Lieberta, zobaczymy, że ta ostatnia ma w sobie gotowy rytm wirowy (*raczej zawróć, raczej nadłóż parę staj...*), podczas gdy u Wierzyńskiego, mimo powtórzeń, nawrotów rytmicznych, niektóre frazy są celowo wydłużane czy poszerzane, tak aby trzymać się rytmu swobodnej mowy.

Wiersz ma formę monologu – wyznania adresowanego do żony. Milcząca postać żony, przyjaciela i powiernika, a zarazem współuczestnika poetyckiego losu, osoby traktowanej z niezwykłym ciepłem, czułością i zaufaniem, jest jednym ze wzruszających momentów stanowiących o urodzie tego wiersza.

*Moja droga, w sobotę z wieczora
nie marudź, zaprowadź mnie do znachora.*

Domaga się poeta, projektując następnie dla siebie kurację zaczerpniętą z ludowych i magicznych praktyk leczniczych, oddalających chorobę – jak okadzanie, nacieranie popiołem, nakłuwanie (kojarzące się nam z akupunkturą), podanie tajemniczej mikstury. Wymienione w rytuale sposoby zaliczyć można do symbolicznego oddziaływania ziół i zaklęć przynoszących spokój i uwalniających od szaleństwa. I tak na przykład w ocenie słynnej zielarki św. Hildegardy z Binden pokrzywa „wybawia od strachów i widm”, przynosząc także ulgę w innych rozlicznych cierpieniach, na przykład w zaburzeniach pamięci, jest lekiem uniwersalnym³¹. Nacieranie czy posypywanie popiołem ze spalonych ziół zalicza się do zabiegów kojących, przeciwdziałających konwulsjom czy gorączce. Podobnie jak odymianie czy inhalacja wywarów (popiół chłodny.

³⁰ W edycji krajowej wiersz ten opublikowano m.in. w tomie K. Wierzyński, *Poezje wybrane*. Pod red. Marii Dłuskiej. Kraków 1972.

³¹ *Zioła św. Hildegardy. Lecznicze właściwości ziół według opisu św. Hildegardy z Binden*. M. Czekański (oprac.). Wydaw. „M”, Kraków (b.r.w.).

spalona pokrzywa) należą do tradycyjnych zabiegów ziołoleczniczych, ale też magicznych, z których bierze swój początek zielarstwo.

Przebieg kuracji opowiada nam to i owo o podłożu choroby: możemy się domyślać, że tkwi ona w pamięci, w doznanych traumatycznych przeżyciach „trucicielskiego czasu”, od którego nie można się uwolnić samemu.

Czemu jednakże znachor jest potrzebny? Jakim dolegliwościom i cierpieniom ma zaradzić?

Zgłaszając zapotrzebowanie na tę czarodziejską kurację podmiot liryczny wiersza jednocześnie wystawia sobie bardzo realną diagnozę, wyliczając objawy, które sytuują jego dolegliwości w kręgu przypadków psychozy urojeniowej, przez tradycyjną psychologię określaną niekiedy jako *mania grandiosa* czyli mania wielkości. Cierpiący na tę chorobę pacjenci uważają się za wybitne osobistości znane z historii lub życia publicznego, wcielają się w nie, niekiedy całkowicie tracąc kontakt z rzeczywistością. Nasz poeta czuje się królem; a także uparcie *chodzi do Czarnolasu i kłamie, że jest Kochanowskim*. Utożsamiając się z Kochanowskim, królem w świecie poezji, popełnia (podmiot liryczny) czyn samozwańczy, niemal bluźnierczy, sytuujący go poza granicą szaleństwa. Ale królewska obsesja zawiera w sobie nie tylko nieuprawnione poczucie wielkości: wiąże się także z misją i odpowiedzialnością za poddanych, z poczuciem nieodzownej konieczności, wewnętrznym nakazem. Ogłaszając bezkrólewie poeta oświadcza tym samym zrzeczenie się poetyckich powołań.

Do innych objawów urojeniowych zaliczyć można nie uznawanie śmierci dawno zmarłej osoby, oczekiwanie na nią lub szukanie z nią kontaktu. Toteż znachor żąda od pacjenta: *by umarłą, małą Urszulę pochował, nie szukał jej, nie żałował*. Znachor bowiem, oprócz repertuaru praktyk ziołoleczniczych czy też magicznych, daje mu poradę rasowego psychoterapeuty: uwolnisz się od cierpień wówczas, jeśli wyrzekniesz się swoich urojeń.

Seans terapeutyczny zakłada też publiczne ujawnienie, że zrozumiało się, iż dawne wierzenia pozbawione są sensu i że się je odrzuca. Ta część utworu w najbardziej przejmujący sposób ujawnia ból kryzysu twórczego: załamanie się wiary w sens poezji, w jej jakąkolwiek społeczną rolę. Wyznanie, rekapitułujące całą drogę poetycką twórcy jest pełne rozpacz i rezygnacji:

*Śpiewałem sobie a muzom
a także komu innemu,
światu, rozpaczy i gruzom
i Bogu Niewiadomemu.
I rozpadło się moje królestwo,
I zataczam się pustką niebieską,
i ani jednego kamienia
śpiew mój nie wzruszył i moje cierpienia.
Przy muzach bezradnych mych stoję
i sam kamienieję przy śpiewie –
Posłuchajcie mnie, lipy moje,
ogłaszam bezkrólewie.*

Od beztroskiego, powtórnego za Kochanowskim stwierdzenia „sobie śpiewam a muzom” dochodzi poeta do konstatacji iż jego twórczość to „śpiewanie kamieniom” – najbardziej obojętnej i nieczułej publiczności, jaka może istnieć. Wobec niej nie tylko muzy pozostają bezradne, ale i sam poeta *kamienieje w śpiewie*, czyli zamienia się w kamień, symbol obojętności, milczenia, bezpłodności, niezdolności do komunikacji. Romantyczne pytanie Wielkiej Improwizacji Mickiewiczowskiej: *Czym śpiewak dla ludzi?* powraca tu z wzmożoną siłą skargi niewysłuchanego poety: *ani jednego kamienia śpiew mój nie wzruszył i moje cierpienia...*

Jedynym racjonalnym posunięciem wydaje się porzucenie nieszczęsnego królestwa i zmyślonych ról. To też czyni poeta, ogłaszając bezkrólewie, bankructwo swej poetyckiej misji.

Wydawałoby się, iż wymogom terapii stało się zadość. Ale nieuleczalna jest choroba poezji – za chwilę ujrzymy chytry trick wariata, który pozornie poddaje się kuracji lecz w głębi ducha nie ma zamiaru się jej podporządkować, bo już obmyślił plan, jak umknąć z powrotem w szaleństwo...

*Ty spojrzeniem obejmij mnie czułem,
do sieni mi wytocz antałek,
a powiem ci, co uknułem
na najważniejszy dzień, poniedziałek.*

Trójczłonowa konstrukcja ballady obejmuje trzy dni: sobota – pragnienie normalności i przywracająca spokój kuracja; niedziela – publiczne wyrzeczenie się szaleństwa; poniedziałek ponowny atak szaleństwa. W sobotę znachor trzy razy okręcił go w lewo – a w poniedziałek poeta „trzy razy okręca się w prawo” – unicestwiając tym magicznym ruchem zaklęcia znachora i wlatując w poetyckiej gorączce ku swoim tęsknotom *w jałowcowej kurzawie* – magicznym, upajającym dymie druidów, szamanów i kapłanów.

Czyniąc Urszulkę Kochanowską główną postacią tekstu i celem wiecznych poszukiwań w sposób wyrazisty nawiązuje poeta do konwencji trenu. A więc czemu nazwał swój utwór balladą, nie zaś trenem? Idei *Trenów* zaprzecza tu upór, z jakim podtrzymuje swoje szaleństwo i nie chce go się wyzbyć. Jeśli podmiot liryczny podaje się za Kochanowskiego, nie jest to Kochanowski „w ogóle” w całokształcie swej osobowości poetyckiej. To Kochanowski zraniony i cierpiący, nie mogący się pogodzić ze swą rozpaczą i osieroceniem, Kochanowski z pierwszych trenów. Do nich prowadzą ostatnie wersy ballady, pełne rozpaczliwych pytań i poszukiwań: *dokąd odeszła, gdzie się ukryła?* będące niemal otwartym intertekstem *Trenu X*.

Postać Kochanowskiego, który „sobie śpiewał, a muzom” jest ważnym punktem odniesienia utworu. Rejestr objawów szaleństwa wylicza: delikwent nie przyjmuje do wiadomości śmierci Urszuli, nie pozwala jej pochować, uważa się za Kochanowskiego i zarazem za króla. W tym urojeniu nie ma oczywiście sprzeczności, wszak Kochanowski jest bezspornym królem na poetyckim

dworze. *Chodzi do Czarnolasu*, a Czarnolas – to usankcjonowana przez wielu twórców arkadia poetów, matecznik poezji. Tu bije źródło poetyckiego języka, z którego wszyscy czerpiemy. To również miejsce ocalałe ze zniszczeń, pogromów, wojennych tragedii i powojennych podziałów – obszar literackiej polszczyzny: pieśń, która uszła cało.

Kim jest figura Urszuli w tym tekście, Urszula, którą poeta nazywa nadzieją? Jak odczytywać ten symbol? Ma on chyba charakter synkretyczny – Urszula jest symbolem poezji, ale jest też utraconą (umarłą) ojczyzną, cierpieniem tęsknoty, a zarazem jako dziecko mieści w sobie oczywiście kod nadziei. *Treny* Kochanowskiego zawierają w sobie nie tylko rozpacz ojca i bunt przeciwko śmierci, ale też pogodzenie się z Bożym werdyktem. Taki przebieg żałoby po bliskim zmarłym każdy współczesny psychiatra uznałby za prawidłowy i konieczny. Przeciwnie Wierzyński: nie tylko odmawia „pochowania” Urszulki; postanawia jej szukać i stale o nią pytać *wiatrów, bodiaków i mleczy (...)* *listonoszów i marzycieli*. Obraz ten nawiązuje też do realiów wojennej i powojennej rzeczywistości, kiedy to żałoba po zmarłym nie mogła się dokonać w normalnym trybie. Doświadczył tego sam Wierzyński, któremu zagłada zabrała rodziców i rodzeństwo. Poszukiwanie zaginionych, to tragiczne pokłosie wielkiej wojny: śmierci, tułaczki, zbrodni, kłamstwa. Rozpaczliwej wiary, że bliscy uznani za zmarłych czy zaginionych może gdzieś przeżyli. Odrzucanie ich śmierci, czepianie się nadziei trwające wiele lat, wbrew oczywistym zdawałoby się doniesieniom. Ogromna pojemność poetycka *Poniedziałku...* pozwala na bardzo rozległe tropy interpretacyjne – również i taki chyba jest możliwy. Być może Urszulka symbolizuje tu wszystkich zmarłych, których śmierci nie można wpisać w działanie praw natury, ani się z nią pogodzić, cały obszar naszej tęsknoty za nimi.

Ballada o poniedziałku wpisana jest w całości w pejzaż florystyczny. Roślinom przyznaje się tu nie tylko rolę farmaceutyczną. Są one jedynymi żywymi istotami w otoczeniu poety (nie licząc żony), pełnią rolę słuchaczy, gości domowych. Wszystkie one pochodzą z polskiego, ojczystego herbarium roślin pospolitych, rosnących dziko i swobodnie, zarówno w otoczeniu ludzkich siedzib jak też i w obszarach nie zagospodarowanych – na łąkach, nieużytkach, pobrzeżach lasów i dróg.

Pejzaż florystyczny – roślinność – lipy i chmiele, pokrzywy, bodiaki (to ukraińska nazwa ostu) i mlecze, jałowce... Cała ta uboga brać botaniczna, pozbawiona większej użyteczności, jest częścią rodzinnego pejzażu, ojczyzny najbliższej, „smagłej urody” karpackiej, do której tak często poeta nawiązuje w swych wierszach.

Cały rytuał wyrzeczenia się poetyckiej misji wyreżyserowany jest jakby na kształt jakiegoś obrzędu ludowego. Zdobienie (majenie) izby zielenią to zwyczaj wiejski związany z Zielonymi Świątkami, kiedy to wewnątrz domu ozdabia się tatarakiem, kwitnącą czeremchą i kaliną. Z kolei spraszanie bliskich do domu, celem uczynienia jakiegoś ważnego wyznania, kojarzy się z obrzędowo-

ścią przedśmiertną. Natomiast symbolika lipy i chmielu, oprócz tropów ewidentnie literackich – lipa wszak jest ikoną poezji Kochanowskiego – prowadzić może w kierunku rytuałów weselnych, obie te rośliny mają w nich swe stałe miejsce.

Bóg *niewiadomy* – może być ten przymiotnik rozumiany w znaczeniu współczesnym, jako atrybut narratora: Bóg nieznan, nieokreślony; ale może być też odwołaniem do staropolszczyzny Kochanowskiego, gdzie niewiadomy znaczy nieświadomy, niewiedzący. Negowanie atrybutów boskości to jeden z wątków myślowych czasu zagłady, próba przekroczenia przepaści między okrucieństwami wojny a dobrocią Boga. Do tej samej kategorii myślowej zaliczałoby się określenie *pustka niebieska*.

W miarę upływu czasu pole skojarzeniowe „Ballady” jawi się jako coraz rozleglejsze: *jak cień, tym większy, gdy padnie z daleka...* chciałoby się powiedzieć za Mickiewiczem. Mieści się w tym polu trauma wojny i wygnania, samotność i tęsknota uchodźcy, utracona mowa ojczysta, utrata czytelników, obojętność świata, w którym trzeba przebywać. Urszulka to także Polska, z której odmienionym istnieniem nie można się pogodzić, z której jest się wygnanym, ale której wiecznie się szuka. Ale może jest coś jeszcze bardziej uniwersalnym?

Kazimierz Wierzyński, jest zapisany w naszej pamięci przede wszystkim jako rozbrykany poeta – dziecko, młodzieniec, co *zielono ma w głowie i fiołki w niej kwitną*. O jego drodze przemiany – od ludycznego szaleństwa do mężnego podejmowania gry z losem, pisze bardzo ciekawie Krzysztof Dybciak w podwójnym eseju zamieszczonym w tomie *Gry i katastrofy*³². Może nigdy *credo* poetyckie nie zostało wypowiedziane z taką mocą. Krzysztof Dybciak w końcówce swego eseju wypowiada takie słowa:

*Cudowną umiejętnością artysty jest przeistaczanie klęsk historycznych w zwycięstwa sztuki. (...) W latach sześćdziesiątych i pięćdziesiątych właśnie dzięki Wierzyńskiemu powstała poetycka Księga Pielgrzymstwa Polskiego, bo czymże innym jest zbiór kilkudziesięciu znakomitych i wstrząsających utworów poświęconych życiu na „ziemi jałowej” wygnania*³³.

Rejestr doświadczeń uchodźcy z pewnością jest ważnym składnikiem *Ballady*. Ale szaleńczy upór, z jakim poeta trzyma się swego powołania, ma w sobie mimo wszystko coś krzepiącego, coś co wyprowadza nas poza obszar samotności i tęsknoty.

Ballada o poniedziałku może być – jak mi się wydaje – dedykowana również wszystkim „odmieńcom”, ludziom opętanym tylko dla siebie samych rozumiałą misją, niepojętą dla zwykłych zjadaczy chleba, co pogodzili się z losem i umieją mu ulegać. Może być przesłaniem dla tych, którzy wbrew losowi dochowują wiary swej wewnętrznej, nieodzownej konieczności.

³² K. Dybciak, *Gry i katastrofy*. Biblioteka „Więzi”, t. 45. Warszawa 1980: *Zabawa jako źródło poezji*, s. 45 oraz *Gra z losem i geohumanizm*, s. 136.

³³ Tamże, op. cit., s. 145.

Kiedy zatem tracimy wiarę w sens, wartość, skuteczność własnych zmagania ze światem, kiedy ogarnia nas zwątpienie – sięgnijmy po *Balladę*... ona wspiera i wzmacnia.

MOTYW DZWONU W BAŚNIACH ANDERSENA

Poszukiwanie motywów muzycznych w twórczości Hansa Christiana Andersena mogłoby przynieść bardzo efektowne rezultaty. Wszak epoka romantyzmu, tak silnie wpisana w jego twórczość, mocno była przesycona ideą integracji sztuk, ich można powiedzieć, intermedialnością.

Temat mój zaledwie dotyka tego obszaru badawczego, a i to od strony opłotków. Będę bowiem mówić o motywie dzwonu w baśniach Andersena. Jest to zresztą, jak się okaże w dalszej części wywodu, motyw proveniencji zdecydowanie romantycznej, wykazujący silne powiązania zwłaszcza z romantyzmem niemieckim.

Dźwięk dzwonów rozlega się stosunkowo często w baśniach andersenowskich, a jeśli doliczymy pomniejszych instrumenty tego rodzaju – jak uwodzicielskie dzwonki przychepione do garnka, które wygrywały melodię *O mój miły Augustynie, wszystko minie, wszystko minie* w *Kominiarczyku i pasterce*; aż po tak drobne, jak dzwoneczki hiacyntów, które opowiadają swoją historię w *Królowej śniegu* – zakres użytkowania tego motywu znacznie się poszerzy. Są one wpisane w tak bogaty akustyczny krajobraz Andersenowskiej baśni, podkreślają nastrój chwil szczególnie uroczystych, mających symboliczne znaczenie.

Nic dziwnego – dzwony, to jeden z magicznych instrumentów baśni, jak też i legendy, często obecny w folklorze starej Europy. Cudownością owiany jest już sam proces ich produkcji. Akt ludwisarstwa wygenerował całą obfitość romantycznych i tragicznych legend, dotyczących niezwyklej genezy dzwonów³⁴.

Pożywką dla baśni czy legendy staje się też lokalizacja dzwonu: na wieży kościelnej – a więc w bezpośrednim sąsiedztwie przestrzeni sakralnej; ale również na dużej wysokości, zapewniającej rozległe pole widzenia, pozwalającej pełnić funkcje kontrolne i ostrzegawcze. (Legendarny dzwon „Lutine” z Towarzystwa Okrętowego Lloyda, który zawiadamiał o zatonięciu statku lub też jego szczęśliwym powrocie z połowu rodziny oczekujące na lądzie, może być tu przykładem).

Ponadto motywem bardzo żywotnym i wielokrotnie przetwarzanym literacko są historie o zapadłych lub zatopionych miastach i wioskach, kościołach i dzwonnicach³⁵, które przypominają o swym istnieniu dobiegającym z głębin

³⁴ Patrz np. tekst M. Jonca, *Ballada o odlewie dzwonu we Wrocławiu*. *Annales Silesiae*, volume XXVI, 1996, s. 55-61.

³⁵ S. Udziela: *O zapadłych miastach, kościołach, dzwonnach i karczmach*. „Lud” 1889, t. V, s. 220-235. Toposem tym w utworze dla dzieci posłużyła się m.in. Z. Urbanowska w baśni *Złoty pierścień* (1916).

głosem dzwonów. Bowiem moment śmierci dzwonu również kryje w sobie magiczne siły. Zatopione, pęknięte, skradzione, a nawet przetopione na coś innego, dzwony zachowują swe dźwiękowe właściwości – wzywają, ostrzegają, przypominają, ujawniają ukryte prawdy i wymierzają tym samym sprawiedliwość.

Pośród baśni Andersena znajdujemy trzy teksty w całości poświęcone dzwonom: *Stary dzwon*, *Głębia dzwonu*, *Dzwon*³⁶.

Choć właściwie trudno je określić jako baśnie i wypadaloby raczej nadać im nazwę poetyckich opowieści, adaptują one i przetwarzają wiele z wymienionych wyżej folklorystycznych motywów, nadając im specyficzną, Andersenowską symbolikę. Wspólną cechą wszystkich trzech opowieści jest to, że opowiadają one o dzwonach nieistniejących. Pierwszy z nich zerwał się ongiś ze swej dzwonnicy i zapadł w głębinę rzeczki płynącej przez Odense; drugi, pęknięty, po wielu latach egzystencji w zaroślach cmentarza przetopiony został na pomnik; zaś trzeci jest samą ideą dzwonu, tajemniczym dźwiękiem pochodzącym z niewiadomego źródła. Niewiadomego w tak wielkim stopniu, że trudno nawet określić czy rozlega się on poza bohaterami, w jakiejś nieokreślonej przestrzeni, czy też wewnątrz nich samych.

Mistyka rzeczy odrzuconych, wzgardzonych i uznanych za bezużyteczne, rzeczy „umarłych” dla praktycznego świata, to jeden z charakterystycznych rysów Andersenowskiej twórczości. Widoczna jest ona w samej tytulaturze licznych baśni, jak też i w ich treści. Możemy się w tej symbolice doszukiwać autobiograficznych odniesień, niespełnienia uczuciowego, kompleksu biedy i braku akceptacji; możemy też uznać ją za przejaw romantycznego syndromu osamotnienia i niedowartościowania artysty w świecie wartości mieszczańskich. Ale także nie sposób pominąć fakt, iż dzięki Andersenowi symbolika ta mocno zadomowiła się w baśni literackiej dla dzieci – jak „kamień odrzucony” co stał się fundamentem świątyni „małych czarów”.

Spoczywający na dnie strumienia dzwon z Odense jest kustoszem pamięci. Pamięć ta jest nieco bezładna i chaotyczna, jak wspomnienia starego człowieka czy dziecka: „...dzwon opowiada bez przerwy, często jedno i to samo, krótko lub długo, jak mu się chce, opowiada o dawnych czasach...”. To nadmiar pamięci spowodował zerwanie się dzwonu: „zbyt wiele widziałem i zbyt wiele słyszałem, nie zdołałem tego wydzwonić, stałem się taki zmęczony, taki ciężki, że belka się urwała i spadłem na dół...”. W opowieściach dzwonu mieszają się relacje głupców i zakochanych, tęsknota i mroczne okrucieństwo, fragmenty historyczne przeplatają się z osobistym wspomnieniem.

W charakterystyczny dla romantyzmu sposób przeprowadzone jest przeciwstawienie między „czuciem i wiarą” (gdzie narrator powołuje się na autorytet opowieści zasłyszanych w dzieciństwie od babki), a „szkiełkiem i okiem” reprezentowanym przez racjonalistyczne wyjaśnienia nauczyciela: *nie ma tam*

³⁶ Opierałam się na przekładach zaczerpniętych z tzw. iwaskiewiczowskiego wydania baśni Andersena. t. I-III, PIW, 1958. Z tejże edycji pochodzą wszystkie cytaty.

żadnego dzwonu, nie dzwoni on na dnie rzeki, bo nie może dzwonić! Nie ma tam też wodnika, bo wodników w ogóle nie ma. (...) nauczyciel mówi, że to nie dzwony dzwonią, ale że to, właściwie mówiąc, powietrze dzwoni. Powietrze daje dźwięk.

W następnych dwóch opowieściach symbolika dzwonu ujęta jest nieco inaczej. „Stary dzwon” należący do tekstów mniej znanych, został napisany do „Albumu Schillera”, księgi pamiątkowej poświęconej temu wielkiemu poecie. Zbieżność osoby Fryderyka Schillera z motywem dzwonu jest nieprzypadkowa. Jest on wszak autorem *Pieśni o dzwonie*, słynnego romantycznego poematu, pamiętnego przede wszystkim za sprawą łacińskiego motta: *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango* – żywych wołam, umarłych płaczę, gromy kruszę³⁷, przywoływanego często przez następne pokolenia poetów, między innymi naszego Antoniego Słonimskiego, który pisał wszak:

*Poezja to dzwon
rozkołysany szeroko...*

„Stary dzwon” stanowi poetycką biografię Schillera, naznaczonego niejako znakiem dzwonu w chwili swego urodzenia, przez całe życie wędrującego, podejmującego życiowe i twórcze decyzje pod wpływem jego wewnętrznego głosu. Metaforyka dzwonu – wezwania i powołania łączy się tu z motywem nomadycznym: poszukiwaniem, wędrowką, przedstawiającym życie jako wieczną pielgrzymkę, zawsze jednak znajdującą oparcie w związkach z ojczyzną najbliższą – miejscem urodzenia, domem, rodziną. Mamy więc do czynienia ze znaczeniem podwójnym, a nawet antynomicznym. Dzwon, porównywany z uderzeniami serca, jest impulsem wewnętrznym, siłą twórczą, która prowadzi skromnego i ubogiego chłopca na wyżyny poezji; a jednocześnie wezwaniem ze strony nieznanego.

Analogiczną *filozofię dzwonu*, aczkolwiek ujętą w kategorii baśniowej przypowieści przynosi tekst *Dzwon* – najsilniej przepełniony tajemnicą i poetycką aurą ze wszystkich trzech tu analizowanych, a jednocześnie jedyny, w którym pojawiają się postacie dziecięcych bohaterów.

Pośród wąskich uliczek wielkiego miasta wieczorami, gdy zaszło słońce i chmury błyszcząły między kominami jak złoto, słyszał czasem to ten, to ów jakiś dziwny odgłos, podobny do bicia kościelnego dzwonu – odgłos ten słyszać było tylko przez jedną chwilę, gdyż zagłuszał go hałas i turkot przejeżdżających powozów.

Oto zachodzi słońce – mówili ludzie – oto bije wieczorny dzwon!

Za miastem, tam, gdzie domy stoją najrzadziej i otoczone są ogrodami i kawałkami pola, widać było lepiej niż w mieście wieczorne niebo i słyszano wyraźniej bicie dzwonu. Wydawało się ludziom, że dźwięki dzwonu pochodzą z kościoła, znajdującego się w głębi cichego, pachnącego lasu; spoglądano w tamtą stronę i wszystkich ogarniał uroczysty nastrój.

³⁷ F. Schiller, *Pieśń o dzwonie*. W: *Pienia liryczne*. Lwów 1841, s. 77.

Upłynęło wiele czasu. Ludzie mówili między sobą:

Czyż tam w lesie znajduje się kościół?

Ten dzwon tak pięknie, niezwykle bije. Chodźmy obejrzyć go z bliska.

Bogaci jechali powozami, a biedni poszli piechotą...

To mistrzowskie zawiązanie akcji, pełne starannie dawkowanych efektów wizualnych i akustycznych, wprowadza od razu atmosferę poszukiwania i tajemnicy. W miarę oddalania się od zgiełku cywilizacji dokonuje się selekcja bodźców i „dziwny odgłos” staje się coraz bardziej wyrazisty i przykuwający uwagę. Równolegle odbywa się selekcja osób – początkowo za głosem dzwonu podążają tłumne wyprawy, mnożą się fałszywe rozpoznania źródła dźwięku, ale ta płocha, powierzchowna ciekawość tłumów szybko się wypala i zaspakaja pierwszym lepszym zmyślnym wyjaśnieniem.

Z czasem misję dotarcia do dzwonu podejmuje już tylko grupka dzieci w uroczystym dniu swej konfirmacji. Ale i spośród nich większość wkrótce się zniechęci. Tylko dwóch chłopców wykaże się determinacją w poszukiwaniu tajemniczego dzwonu: młody książe i biedak – w drewniakach i wyrośniętym ubraniu, o zawstydzająco krótkich rękawach. Obaj, chociaż różnymi drogami, równocześnie dotrą do finału.

Przypowieść poddaje się do pewnego stopnia, lecz nie do końca, metodom proppowskiej – a więc folklorystycznej analizy. Mamy tu więc do czynienia z tajemniczym zjawiskiem, zagadką, a więc pewną wersją wyzwania czy straty; mamy wielu podejmujących zadanie lecz porzucających je po nieudanych próbach, mamy też postacie protagonisty – śmiałka wraz z rozbudowaną scenerią probierczą – przedzierania się przez ciemny las, gdzie, jak to mówił Dante „ścieżki prawej oczy nie dostrzegą”. Mamy wreszcie – choć specyficznie rozumianą – nagrodę za wytrwałość i uparte dążenie do celu.

Podążając tropem bettelheimowskim możemy sobie postawić pytanie o dwoistość bohatera, niecodzienne dla baśni ludowej powołanie dwóch protagonistów i zapytać czy mamy tu do czynienia z binarnością postaci (królewicz i biedak to w istocie oboczne wcielenia tej samej osoby, podświadomy wyraz jakiegoś wewnętrznego rozdarcia), czy raczej poszukiwać jakichś prostszych odniesień biograficznych czy sytuacyjnych, tkwiących w genezie utworu.

Wydaje mi się, że jednak te drogi poszukiwań są nieco mniej ważne, dla uniwersalnego znaczenia baśni znacznie bowiem istotniejsza jest sama symbolika dzwonu.

Jest ona bardzo bliska znaczeniom zawartym w poprzednim utworze. Niejasność symbolu i jego wielka intensywność pozostawia odbiorcę – słuchacza z poczuciem tajemnicy, ale też silnego impulsu, wezwania do podjęcia poszukiwań, wędrówki życiowej w ślad za tajemnym głosem dzwonu, wsłuchiwania się w jego dźwięki, podążania za nieznanym wezwaniem. Pole skojarzeniowe dla odczytania tego impulsu jest bardzo rozległe; autor prowadzi czytelnika podsuwając mu kolejne tropy, aby później, za chwilę, zatrzeć je. Głos dzwonu jeden z wędrowców słyszy z lewej strony „tam, gdzie bije serce”, drugi zaś z prawej


„tam, gdzie mieści się wszystko, co ważne”. Czy więc wezwanie dzwonu jest odgłosem bicia własnego serca? Czy dobiega z morskich głębin? Czy symbolizuje nomadyczną tęsknotę za nieznanym? Czy szlachetną ciekawość dziecka, jego nieprzezwyciężalną potrzebę poszukiwania tajemnic? Czy wreszcie, podobnie jak w *Starym dzwonie* jest wewnętrznym imperatywem szukania piękna, podążania za wezwaniem sztuki? Być może pobrzmiewają tu echa Sokratejskiej majeutyki – poszukiwania własnych utajonych możliwości, dążenia do wyzwolenia ukrytych w nas samych sił twórczych. W mojej świadomości pojawia się też silne skojarzenie z *Tryptykiem rzymskim* Karola Wojtyły – jego *wędrówką do źródła*, nakazującą *iść w górę i pod prąd*.

NOTA EDYTORSKA

Część tekstów, które wchodzą w skład niniejszej książki była już wcześniej publikowana, przeważnie w skróconej formie, w periodykach lub w pracach zbiorowych. Są to:

1. *Zapomniana Radlińska*. W: *Kultura, zmiana społeczna, wychowanie. Inspiracje i poszukiwania*. Księga jubileuszowa poświęcona prof. Annie Przecławskiej pod redakcją A. Grodzkiego, D. Świerczyńskiej-Jelonek i A. Wiłkomirskiej. Warszawa 2006, s. 138-145.
2. *Lekcja wielkiej sowy*. W: *Anioł w kulturze i literaturze*. t. II. Pod red. J. Ługowskiej. Wrocław 2006, s. 259-266.
3. *Tam skarb, gdzie serce*. W: *Drukowaną ścieżką*. Łódź 2001, s. 9-15.
4. *Nauki ekonomiczne w powieściach Janusza Korczaka* (współautor J. Beksiak). W: *Ocalone królestwo*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając. Warszawa 2009, s. 41-53.
5. *By czas nie zaćmił... ZEN*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. G. Leszczyński, J. Papuzińska. Warszawa 2002, s. 39-47.
6. *Cenzura i poza nią*. W: *kultura, język, edukacja. Dialogi współczesności z tradycją*. Red. B. Gromadzka, D. Mrozek, J. Kaniewski. Poznań 2008, s. 37-47.
7. *Powieść, jakiej żąda czytelnik*. W: *Pasja książki, studia poświęcone pamięci profesora Janusza Dunina*. Pod red. J. Ladoruckiego i M. Rządkiwolskiej. Łódź 2009, s. 331-343.
8. *Pieczątka z aniołem*. W: *Anioł w kulturze i literaturze*. t. I. Red. J. Ługowska i J. Skowroński. Wrocław 2004, s. 259-266.
9. *Motyw dzwonu w twórczości H.C. Andersena*. „Guliwer” 1/2006, s. 4-9.





Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich
00-335 Warszawa, ul. Konopczyńskiego 5/7, tel. 22 827 52 96
www.sbp.pl; wydawnictwo@sbp.pl; biuro@sbp.pl
Warszawa 2014. Wyd. I. Ark. wyd. 11,5. Ark. druk. 11,0
Łamanie: Studio Kałamarnica (<http://www.studiokalamarnica.pl>)
Druk i oprawa: Zakład Poligraficzny PRIMUM s.c.,
Kozerki, ul. Marsa 20, 05-825 Grodzisk Mazowiecki



Joanna Papuzińska – j
literaturę na Uniwersytecie War
bibliotekarstwa i czytelnictwa dzieci
licznych książek dla dzieci (*Nasza*
autorką prac z historii i teorii literatury dziecięcej (*Zatopione królestwo*,
Dziecko w świecie emocji literackich, *Drukowaną ścieżką*). Przez wiele lat była
redaktorem naczelnym dwumiesięcznika „Guliwer”. Jest członkiem Stowa-
rzyszenia Pisarzy Polskich, a także damą Orderu Uśmiechu przyznawanego
przez dzieci, co bardzo sobie ceni. W 2011 roku otrzymała nagrodę
literacką m.st. Warszawy za książkę dla dzieci *Asiumia* opublikowaną w wydaw-
nictwie „Literatura”.

30751

n. 2

uła
mi
ka
n,

Przesłanie tożsamościowe zapisane w tekstach literatury dziecięcej zawsze było w Polsce bardzo silnie eksponowane. Jest to jej rysem charakterystycznym, wielokrotnie podkreślanym przez badaczy takich jak Izabela Lewańska i inni. Podział na „swoje” i „obce” w niektórych okresach i tekstach był eksponowany tak silnie, że patrząc nań ze współczesnego punktu widzenia śmiało można powiedzieć, iż graniczył, a nawet wkraczał na obszar ksenofobii. Tak, ksenofobia była niewątpliwą cnotą swojego czasu. Obie te właściwości zresztą znajdują się na jakimś kontinuum, czego doświadczamy również w czasach nam współczesnych, przeżywając wątpliwości, jak zaszeregować poszczególne głosy w dyskusjach o historii czy dniu dzisiejszym. O tym, że kwalifikacja tych zjawisk zależy przede wszystkim od punktu widzenia, pouczają nas właśnie dzieje literatury Dwudziestolecia, historia jej oceny i recepcji, losów wydawniczych i czytelniczych. Niniejsza książka stanowi kilka wycieczek w te niezbadane obszary, wycieczek dość dowolnych, skupionych głównie wokół tematów takich jak m.in. poczucie tożsamości, symbolika przestrzeni i przyrody. Pewne rzeczy wyłamują się z zaplanowanych ram i tak na przykład czułam ogromny przymus, aby poprzedzić całość szkicem o *Bajarzu polskim*, ważnej księdze mego i nie tylko mego, dzieciństwa, choć pochodzi on jeszcze z połowy XIX wieku i należy do innej epoki.

(ze Wstępu)

Seria wydawana przez Wydawnictwo
STOWARZYSZENIA BIBLIOTEKARZY POLSKICH
we współpracy
Z INSTYTUTEM INFORMACJI NAUKOWEJ
I STUDIÓW BIBLIOLOGICZNYCH
UNIwersytetu Warszawskiego



Cena 42 zł