



Małgorzata Wójcik-Dudek

 0000-0001-9032-8875

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Kartografia domu O twórczości Barbary Gawryluk

### Home Mapping About the Work of Barbara Gawryluk

**Abstract:** The article attempts to present one of the extremely important themes in the work of Barbara Gawryluk, which is emigration and the creation of a new home abroad. The author of the article, referring to selected works by the Krakow writer, tries to present how Gawryluk constructs the motif of a journey and the topos of the home and read the meaning that the writer gives to these spaces. The researcher notes the differences between the literary images of emigration caused by difficult economic conditions and the images of refugees forced to leave their homeland to save their lives.

**Keywords:** emigration, migrations, travel, home, war, sea, map

Thomas Reinertsen Berg we wstępie do swej arcyciekawej książki *Teatr świata. Mapy, które tworzą historię* przypomina o niezwyklej właściwości map sprawiającej, że miniaturowy świat, który odwzorowują, budzi emocje i to nieprzerwanie od chwili ukazania się pierwszego atlasu:

Amerykański kartograf Waldo R. Tobler sformułował w 1969 roku tak zwane pierwsze prawo geografii: wszystko się wiąże ze wszystkim, ale obiekty bliższe są ze sobą bardziej powiązane niż obiekty odległe. Większość z nas, przyglądając się nowej mapie, szuka swojej rodzinnej miejscowości. „Może ktoś zechce w naszym *theatrum* poszukać przedstawienia szczególnego regionu (jako że wszyscy z racji umiłowania swych ojczystych stron chętnie je zobaczą wraz z innymi obszarami)” — pisał Ortelius w przedmowie do swojego atlasu, tak więc zjawisko nie jest nowe.

Berg, 2018, s. 11

Odnoszę wrażenie, że to właśnie mapa w twórczości Barbary Gawryluk bywa znaczącym tekstem kultury, wokół którego autorka buduje swe migracyjne nar-

racje, każąc większości powołanych przez siebie bohaterów przemieszczać się, szukając swego miejsca. I nie są to jedynie bohaterowie „ludscy”. Nie-ludzkie istoty w prozie Gawryluk mają przecież bogatą reprezentację, a ich losem jest nieustanny ruch. O ile jednak w przypadku dzikich zwierząt jest on niejako wymuszony przez naturę, o tyle w przypadku domowych – wynika z utraty domu, a w konsekwencji z poszukiwania bezpiecznego schronienia. Warto w tym miejscu przypomnieć między innymi takie książki Gawryluk, jak: *Czarna, Klifka i tajemnice z dna morza*, *Tutu. Opowieść o śwince, która marzyła o rajskiej wyspie*, *Baltic, pies, który płynął na krze* czy *Dżok. Legenda o psiej wierności*. Foka, świnka oraz psy rozpoczynają swą zwierzęcą odyseję, aby odnaleźć dom lub, jak w przypadku foki Klifki, odnaleźć matkę, a tym samym swój konkretny, indywidualny ruch wpisać w ogólną trajektorię stadnych wędrowek. Skojarzenia zwierzęcych migracji z odyseją są tym bardziej uzasadnione, że ich scenografią najczęściej jest morze. Wyjątek stanowi opowieść o tragicznym losie krakowskiego psa Dżoka, ale już w pozostałych wymienionych książkach to właśnie woda staje się tym żywiołem, w którego scenerii rozgrywa się akcja skupiona na szukaniu domu. Dodajmy, że woda jedynie w przypadku foki Klifki jest naturalnym środowiskiem zwierzęcego bohatera, pozostali — świnka Tutu oraz pies Baltic — przemierzając morza i oceany, czują się nie „u siebie”, co w wypadku Baltica płynącego na krze przez Bałtyk widać najwyraźniej. Owo „nie u siebie” Gawryluk stara się jednak nieco tonować.

Literatura dla dzieci, mimo że od dawna nie kusi polukrowaną wizją świata, to wciąż jednak nie może ignorować psychicznej kondycji dziecka, dopominającego się, jeśli nie o szczęśliwe zakończenie, to choćby o takie, które dawałoby nadzieję. Sama pisarka zresztą potwierdza, że nie umiając zmyślać, szuka prawdziwych historii, które można by atrakcyjnie przedstawić. Często jednak retuszuje opowieść, nadając jej bardziej optymistyczną wymowę. Do takiego zabiegu przyznaje się w przypadku czterotomowej sagi, rozpoczynającej się od *Mojego Bullerbyn*. Inspiracji do napisania tej książki dostarczył chłopiec uczestniczący w spotkaniu autorskim z Gawryluk. Mały czytelnik, prosząc swą ulubioną autorkę o napisanie książki o rodzicach, którzy są zmuszeni wyjechać za granicę, wyraził swe niezaspokojone przez najbliższych potrzeby oraz ujawnił lęki związane z porzuceniem. Ta prawdziwa historia chłopca tęskniącego za rodzicami i wychowywanego przez babcię, dojmująca opowieść eurosieroty, była z jednej strony tak inspirująca, że stała się zaczynem wspomnianego cyklu, z drugiej — tak dramatyczna, że Gawryluk postanowiła ją złagodzić, nadając pozytywny wydźwięk<sup>1</sup>, mimo że bycie „nie u siebie” nadal w jej tetralogii pozostaje głównym zagadnieniem.

<sup>1</sup> *Nie umiem sama tworzyć historii, one same do mnie przychodzą*. Z Barbarą Gawryluk rozmawia Alicja Głuszek <https://www.sztukawekranstuka.pl/interview/7> [data dostępu: 20.04.2021].

Dobrosław Kot w książce *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach* przypomina, że *Odyseję* można czytać jako opowieść o uchodzeniu i uchodźcy, wszak jedno z pierwszych imion Odysa wymienionych w eposie („błąkający się”, „tułaczy”, „wędrowni”) celnie charakteryzuje los noszącego je bohatera. Badacz podkreśla, że dla Odysa uchodzenie nie jest tylko okolicznością, lecz przede wszystkim kondycją, a to, co go spotyka, ujawnia, że uchodzenie oznacza ostateczne uświadomienie sobie swego bycia nie u siebie, niemożności zdomowienia oraz trudnej do ukojenia tęsknoty (Kot, 2020). Wydaje się, że Gawryluk w swych książkach adresowanych do dzieci niezwykle uczciwie przedstawia problem bycia nie u siebie, przewyżając jednocześnie epopeiczną niemoc generowania szczęśliwego zakończenia (współczesnym interpretatorom *Odysei* coraz trudniej w powrocie tytułowego bohatera do domu dostrzec satysfakcjonujący finał). Innymi słowy, autorka przekonuje, że mimo iż migracja jest trudnym doświadczeniem, to jednak nie przekreśla realizacji fantazmatu domu.

Można zaryzykować tezę, że w opowieściach Gawryluk ruch jest jednym z bohaterów, czym autorka podkreśla stałą dyspozycję człowieka do ruchu, zmiany, wychynięcia z tego, co rozpoznane i swojskie, ale przede wszystkim do przekraczania granic, o których Dariusz Czaja pisze następująco:

Granice [...] są forpocztą tego, czego nie widać i czego nie można doświadczyć. Granica przeraża (kartograficzne *ubi leones...*), ale i fascynuje. Jest obietnicą złamania szyfru. Co nie dziwi. W istocie bowiem obchodzi nas przede wszystkim to, czego nie możemy bezpośrednio doświadczyć, to, co leży właśnie poza przyjętymi i uznanymi zwyczajowo granicami.

Czaja, 2018, s. 8 i nast.

Rzeczywiście, doświadczenie granicy charakteryzuje większość bohaterów książek Gawryluk i przede wszystkim dotyczy emocji związanych z emigracją, choć to zjawisko, jak wykazuje lektura pisarki z Krakowa, jest na tyle niejednorodne, że z jednej strony znakomicie wpisuje się w kulturowe klisze, a z drugiej — podaje je w wątpliwość.

Zanim przyjrę się bliżej emigracyjnym doświadczeniom dziecięcych bohaterów prozy Gawryluk, chcę zauważyć, że są oni naznaczeni jeszcze innym doświadczeniem: rozwozem rodziców. Rozstanie rodziców to niemal już topos twórczości krakowskiej pisarki, który wydaje mi się szczególnie istotny w narracjach o emigracji. Gawryluk przekonuje, że utrata domu, zakorzenienia nie musi wynikać z przyczyn ekonomicznych czy politycznych, które wpływają na decyzję o opuszczeniu ojczyzny, ale częściej jest skutkiem rodzinnych perturbacji i tworzenia przez członków rodziny nowego „układu”. Co ważne, rozwód w opowieściach Gawryluk choć może skutkować dramatycznymi przeżyciami szczególnie najmłodszych, to w konsekwencji prowadzi do alternatywnego układu rodziny, który okazuje się lepszy od poprzedniego, ponieważ dzięki zmianom, jakie nastąpiły w jej strukturze, dziecko zyskuje kolejny dom. Mimo że proces zakorze-

nienia w patchworkowych rodzinach może przebiegać nieco opornie oraz budzić skrajne emocje, to jednak może być zakończony powodzeniem.

Oto kilka przykładów. Bohaterka *Zuzanki z pistacjowego domu* wyznaje:

Moje koleżanki to mi zazdroszą, że ja mam dwa domy. I nową mamę, i nowego brata. Sama nie wiem. Fajnie było, jak tata mieszkał z nami. Bo nie przychodziły opiekunki. Ale to było bardzo dawno temu, prawie nic nie pamiętam. Ale pamiętam, że odbierał mnie z przedszkola.

Gawryluk, 2009, s. 17

Większy żal do ojca, który niemal z dnia na dzień porzucił rodzinę, ma Ivan, główny bohater *Czarnej, Klifki i tajemnic z dna morza*, ale z czasem nawet i on znajdzie w sobie siłę na przebaczenie i pojednanie ze swoim tatą. Wydaje się, że pozostali bohaterowie opowieści Gawryluk albo już dawno przepracowali traumę związaną z rozwodem rodziców, albo w ogóle jej nie doświadczyli. I tak, mali bohaterowie z książki *Przedшкоlaki z ulicy Morelowej*, choć niemal w większości mają za sobą podobne przeżycia, to jednak w patchworkowej rodzinie znaleźli stabilizację, czując się potrzebnymi i kochanymi w obu domach. Podobne odczucia ma Celina, najlepsza przyjaciółka głównej bohaterki opowieści *W Zielonej Dolinie*. Dziewczynka po powrocie z wakacyjnego wyjazdu do nowej rodziny ojca zauważa:

— Wszyscy mnie pytają, czy chcę mieszkać w Warszawie, czy w Górkach — skarżyła się Celinka. — To takie trudne. Wiesz, u taty było fajnie, ale to jest bardzo dziwne zamieszkać u kogoś, kogo się prawie nie zna. [...] Tata jest śmieszny. Jest nauczycielem w-f i ciągle uprawia jakieś sporty. Musiałam z nim jeździć na rowerze na dalekie wycieczki. [...] Zapisał mnie do szkoły tenisowej, ale nie bardzo mi szło. [...]

[Celina — ...] Opowiadała swej przyrodniej siostrze Agnieszce o Górkach:

— Najbardziej lubiła, jak jej opowiadałam o Górkach. Tak. To lubiła najbardziej. Bez końca mogłam opowiadać o naszej łące, o strumyku, o Jagodowym Jarze i Zbójckim Szumie, o króliczkach u twojej babci, o moim kotku i o sarenkach, które Kuba ciągle fotografuje.

Gawryluk, 2005, s. 94

O ile rozstanie rodziców nie jest powodem rozpadu świata, o tyle wyjazd z kraju staje się dla dziecięcych bohaterów prozy Gawryluk mocno obciążającym przeżyciem. Znakomitym przykładem tekstów mieszczących tego rodzaju doświadczenia jest wspomniana wcześniej tetralogia Gawryluk, w której skład wchodzi następujące części: *Moje Bullerbyn*, *Kolczyki Selmy*, *Dziewczynka z fotografii* oraz *Dwa domy*. Jej główną bohaterką jest Natalia, której rodzice zmuszeni dramatyczną sytuacją finansową decydują się na emigrację całej rodziny do Szwecji. Tytuł otwierający tetralogię — *Moje Bullerbyn* — nie tylko ujawnia familiarny stosunek głównej bohaterki do nowej (drugiej) ojczyzny, ale odsyła

również do stereotypów związanych ze Szwecją. Gawryluk jako tłumaczka języka szwedzkiego specjalizująca się przede wszystkim w przekładzie na język polski szwedzkich książek dla dzieci znakomicie te stereotypy rozumie. Pisząc, prawdopodobnie uczestniczy z jednej strony w procesie ich tworzenia, a z drugiej — dekonstrukcji.

Tytułowe Bullerbyn jest przecież słowem kluczem, hasłem chyba już dla pokoleń Polaków, czytelników Astrid Lindgren, którzy z tej niewielkiej miejscowości uczynili jeden z ważniejszych toposów swojego dzieciństwa. Bullerbyn zaludnione znajomymi dziecięcymi bohaterami, dobrymi dorosłymi, a na dodatek wypełnione beztrząsą zabawą i przygodami stało się przecież synonimem sielskiego dzieciństwa, swoistego mitu, który jest na tyle elastyczny, że swą przestrzeń otwiera również na inne znane postaci z dziecięcego imaginarium inspirowanego literaturą. Taką postacią jest oczywiście Pippi, która mimo że nie pochodzi z Bullerbyn, to przecież ideowo do niego przynależy. Nie dziwi więc fakt, że młodzi przybysze z Polski, próbując jakoś zrozumieć miejsce, w którym przyjdzie im żyć, sięgają do tego, co im znane z literatury: „— Wiesz co, Natalka — wtrąciła się Marta. — Jak w tej Szwecji jest tak, jak w Bullerbyn, to chyba jest fajnie. To moja ulubiona książka” (Gawryluk 2011, s. 11). Swoje wyobrażenia konfrontują potem z rzeczywistością: „Kiedy dojechaliśmy na miejsce, okazało się, że Lisa miała rację. Taki właśnie dom pamiętałam z filmu o Pippi. Duży, żółty, z wieżyczką i z wielkim ogrodem” (Gawryluk 2011, s. 21). Symptomatyczne jest to, że Natalka w swym pamiętniku prowadzonym dzięki namowom nauczycielki z Polski, w dniu przybycia do nowego kraju i ujrzeniu znajomych, bo znanych z filmu „znaków Szwecji”, odnotowuje: „Czy to będzie DOM? Nie wiem. Ale mój pokój w wieżyczce jest prześliczny” (Gawryluk 2011, s. 24).

Jakie warunki powinna spełnić przestrzeń, aby móc ją nazwać domem? Dobromir Kot w wspomnianej wcześniej książce *Tratwa Odysa* przypomina ważny fragment wędrowki mitologicznego bohatera. Jest nim wyprawa Odysa do kraju, którego mieszkańcy nie znają morza, dlatego też wiosło biorą za łopatę. Korzystając z rozpoznania poczynionych przez Kota, warto dodać, że bohater *Odysei*, który nazwał wiosło łopatą, w polskich tłumaczeniach bywa nazywany kimś „w obcej ziemi” (Siemieński, 1873), „wędrownikiem” (Wittlin, 1924) albo „przechodniem” (Parandowski, 1953). W oryginale greckim określany jest słowem οδιτης, oznaczającym wędrowca, podróżnika lub pątnika. Jak twierdzi Kot, natpotkany przez Odysa człowiek nie był więc autochtonem i tak, jak Odys, nie będzie on „u siebie” (Kot, 2020).

Wydaje się, że podobne doświadczenie jest udziałem Natalii. I choć Szwecja nie jawi się jako kraj kulturowo bardzo odległy od Polski, co widać poniekąd w sposobie, w jaki dziewczyna oswaja nową przestrzeń, to właśnie w nowej ojczyźnie bohaterka spotyka Innych, dla których to, co dla niej oczywiste, wymaga dogłębnego wyjaśnienia. Natalia, choć sama jest obca, to podobnie jak Odys, spotyka na swej drodze innych Obcych, którzy tak, jak ona, przybyli do Szwecji.

cji. Okazuje się więc, że dla dziewczyny Szwecja jest nie tylko zadaniem do odrobienia w tym sensie, że zmusza do konfrontacji wyobrażeń Natalii o obcym kraju z rzeczywistością, lecz także prowokuje dziewczynę do rozpoznania tych, którzy nie mieszczą się w stereotypach wdrukowanych w jej świadomość. Najlepiej widać to w scenie ukazującej lekcję języka angielskiego, podczas której spotykają się uczniowie z różnych stron świata. Podobnie jak Natalia do nowego kraju przybyli wraz z rodzicami mającymi nadzieję na poprawę swego bytu. Nauczycielka w następujący sposób wyjaśnia jednej z uczennic metodykę uczenia w międzynarodowej grupie: „Angielskiego uczymy się wszyscy, ze szwedzkim ty i Natalia już za kilka tygodni nie będziecie miały kłopotów. Hiszpańskich słówek chętnie pouczymy się od ciebie, ale z polskim będzie chyba trudniej. Macie same szeleszczące słowa” (Gawryluk, 2011, s. 95). Oto Natalia, tak jak inne dzieci przybyłe do Szwecji, będzie musiała jako Obca znaleźć odpowiednie słowa na desygnaty, którymi mapowana jest nowa ojczyzna. Powinna zatem nazwać wiosło wiosłem, a łopatę — łopatą. I to nie tylko w przestrzeni języka szwedzkiego, ale również (choć pewnie w niewielkim stopniu) w logosferze innych języków, które nastolatka, żyjąc w tak różnorodnym i rozedrganym kulturowo społeczeństwie, po prostu musi poznać.

Aby więc dom podobny do Willi Śmiesznotki można było uznać za swój, musi się dokonać przełomowa dla bohaterki poznawcza metanoja. I rzeczywiście owa przemiana się dokonuje również dzięki pasji dziewczynki, jaką jest taniec. Bohaterka dzięki tańcowi nie tylko zdobędzie sympatię nowej klasy, ale również zbliży się do Matsa, który początkowo nieprzychylny, po jakimś czasie zostaje jej partnerem nie tylko w tańcu, ale również i w życiu. Szybko okazuje się bowiem, że to właśnie taniec jest symbolicznym językiem, który nie tylko ułatwia porozumienie ze szwedzkimi rówieśnikami, ale przyczynia się do scalenia grupy i sprawia, że pomimo różnic między jej członkami, przemawia ona jednym głosem. Nastąpi to podczas konkursu tanecznego, w którym zwycięży grupa Natalii — liderki zespołu. Dziewczyna dopiero teraz czuje, że Willa Śmiesznotka może zostać uznana za dom, ponieważ stała się przestrzenią zaangażowania i odpowiedzialności za wspólnotę. Coraz lepiej opanowywany język, obfitująca w rozmaite emocje relacja z Matsem, aktywność w grupie tanecznej oraz docenienie wysiłków, jakie Natalia wkładała w treningi, sprawiają, że dziewczyna w Szwecji coraz bardziej czuje się „u siebie”, bo w trudnych chwilach może liczyć na szwedzkich oraz polskich przyjaciół. Wydaje się, że wsparcie to słowo klucz zajmujące istotne miejsce w emigracyjnym alfabecie Natalii. Jest niczym innym jak efektem odpowiedzialności za „ludzką biedę” wyrażającą się brakiem, o czym w następujący sposób pisał Józef Tischner:

Czym jest pytanie? Jest ono odmianą prośby. Kto stawia pytanie, prosi o odpowiedź. Pytanie i odpowiedź są możliwe tam, gdzie są możliwe prośby, a więc w określonym świecie — w świecie biedy. [...] Czym jest bieda świata? Lévinas

posługuje się trzema symbolami: wygnańca, wdowy i sieroty. Píše: „Bliskość bliźniego, bliskość bliskiego, jest momentem objawienia, który nie daje się wydobyc z bytu, jest obecnością absolutną (to znaczy ogołoconą z wszelkich relacji), która wyraża siebie. Sama jego epifania polega na tym, że pobudza nas swą biedą w twarz wygnańca, wdowy, sieroty”.

Tischner, 2006, s. 69

A oto przykład odpowiedzi na biedę/brak. Natalia wraz z ojcem jadąc samochodem, źle poprowadzeni przez nawigację, gubią drogę. Zmęczeni, zdezorientowani i nieco wystraszeni błądzą po zupełnie obcym sobie terenie, który można uznać za metonimię obczyzny:

— To będzie ta droga — powiedział trochę mniej pewnym głosem tata i wjechał w kolejną wąską drogę. Dojechaliśmy nią do plaży. Widać było wielkie, ciemne jezioro. Poczułam się nieswojo.

— I co teraz?

— Zawracamy i próbujemy dalej — odpowiedział tata.

Po trzeciej nieudanej próbie zatelefonował do taty Matsa. Nie wiem, jak to się udało, ale ze słuchawką przy uchu, kręcąc w lewo i prawo, wreszcie znalazł główną drogę.

Gawryluk, 2011, s. 125

Bieda Obcego doczekała się odpowiedzi, a więc reakcji, co skutkowało nie tylko odnalezieniem zagubionej drogi i przywróceniem właściwych proporcji przestrzeni, ale przede wszystkim wzmocniło poczucie bycia u siebie.

Jest ono jeszcze silniejsze, gdy Natalia poznaje Selmę, samotną kobietę, która na początku znajomości wydaje się oschła i nieprzystępna. Z czasem, wątek przyjaźni z Selmą rozwija się bowiem w kolejnych częściach tetralogii — szczególnie w *Kolczykach Selmy* i *Dziewczynce z fotografii*, kobieta obdarza Natalię oraz jej rodzinę coraz większym zaufaniem, a w konsekwencji opowiada o swej przeszłości. Okazuje się, że niegdyś była baletnicą zapraszaną na największe sceny świata. Teraz ukrywa się w niepozornym domu w Szwecji, rozpamiętując swą przeszłość. Selma dostrzega w Natalii cechy, które sprawiają, że dziewczyna wydaje się bardzo podobna do niegdysiejszej tancerki. Upór, pracowitość i miłość do sceny czynią z Natalii najbliższą powiernicę diwy, która w testamencie zapisuje młodej przyjaciółce przepiękne kolczyki. Co ważne, Natalia wkrótce po śmierci Selmy odkrywa, że ona sama do pewnego stopnia powtarza los zmarłej tancerki, ponieważ podobnie jak ona jest emigrantką i imigrantką. Historia Selmy, która porzuciła rodzinny Lwów, aby poświęcić się karierze, daje Natalii do myślenia. Niewyobrazalna tęsknota za ojczyzną, niespełniona miłość brutalnie przerwana przez wojnę i w gruncie rzeczy niewybrzmiała w całej okazałości kariery sprawiają, że Natalia nabiera odwagi, aby jeszcze raz przemyśleć swoje życie. Za efekt tego rozrachunku można uznać tytuł ostatniej części tetralogii: *Dwa*

*domy*. Jej finał, który ma miejsce w Polsce, to rozmowa Natalii z przyjaciółką, Polką, która była jej sąsiadką w Szwecji:

— Natalia?

— Tak?

— Ty chyba nie tęsknisz za Szwecją?

Zaskoczyła mnie tym pytaniem. Musiałam się chwilę zastanowić. Ale widziałam, jak znowu posmutniała. Położyłam się koło niej na łóżku i objęłam ją.

— Karina. Tęsknię za tobą, za Mają, za Matsem też. I nawet za Klarą. Nie wiem, czy mi kiedyś przejdzie. Ale tu jest mój dom. Nie było łatwo, jak wróciłam. Chyba zaczyna mi się jednak układać.

— Ale u nas też masz dom. Wiesz? W Szwecji.

— Wiem, Karina. I zawsze będę o tym pamiętać. I ty też. Obiecujemy to sobie.

— Obiecuj — I ja obiecuję.

Gawryluk, 2013, s. 109

Obietnica złożona przez bohaterkę sagi wydaje się najlepiej artykułować dobyte przez nią doświadczenie migracji. Dziewczyna zdaje sobie sprawę z tego, że może być ono przepracowane i przekute w pozytywne doświadczenie dostarczające takich emocji, które są potrzebne, aby budować wspólnotę. Trudno w tym miejscu nie odwołać się do głośnego eseju Hanny Arendt *My, uchodźcy*, w którym filozofka przywołuje Ulissea, dostrzegając w nim prototyp uchodźcy (Arendt, 1983, s. 509). Podążając tym tropem, Kot przypomina, że większość interpretatorów figury Odysa kładło nacisk na nieoczywiste znaczenia powrotu bohatera do domu. Autor *Tratwy Odysa* wymienia między innymi: stoików, którzy finał tułaczki Ulissea widzieli raczej jako przekroczenie ziemskiego kręgu sensu, czy Dantego każącego Odysowi nie wracać, ale uchodzić na ocean (Kot, 2020, bns).

Wydaje się, że w prozie Gawryluk na próżno szukać tak radykalnych deklaracji. Autorka, jak już wcześniej wspomniałam, stworzyła polsko-szwedzką sagę nie tylko dla młodego odbiorcy, ale przede wszystkim w kontrze do rozpaczliwego pytania chłopca, uczestnika spotkania autorskiego. Innymi słowy, tetralogia jako odpowiedź na biedę — wezwanie potrzebującego — nie może odbierać nadziei. Stąd po pierwsze, zamiast morskiego bezkresu oraz bezdennej rozpacz czytelnik otrzymuje wprawdzie świat przeskalowany, ale wciąż szyty na jego miarę, bo złożony z: przyzwoitych rozmiarów Morza Bałtyckiego, które nie jest na tyle małe, aby je arogancko traktować, ale z kolei nie jest na tyle duże, aby zniewalało. Po drugie, zamiast niekończącej się tułaczki i tęsknoty za jedną, utraconą ojczyzną, bohaterka ma dwie ojczyzny, w których może poczuć się w sobie pod warunkiem, że wypełni powinności wobec przestrzeni oraz wspólnoty.

Znakomicie tę relację między dwiema ojczyznami symbolicznie połączonymi trajektoriami pozostawionymi przez morskich wędrowców widać we fragmen-



cie opowieści Gawryluk pt. *Czarna, Klifka i tajemnice z dna morza*. Jej głównym bohaterem jest nastoletni Ivan, który po rozstaniu rodziców próbuje odnaleźć swoje miejsce w życiu. Z samotności i początków depresji ratują go Czarna — pies ze schroniska adoptowany przez chłopca oraz Klifka — foka znaleziona na plaży, która po udzieleniu jej pomocy i umieszczeniu nadajnika na jej grzbiecie zostaje wypuszczona na wolność<sup>2</sup>. To właśnie zwierzęta sprawiają, że Ivan zainteresował się rodzinną tajemnicą, zrozumiał, skąd się wzięła jego miłość do morza, a w konsekwencji poprawił również relacje z najbliższymi. Oto scena, w której Ivan w samotności i z nieukrywanym wzruszeniem obserwuje powrót uratowanej foki z północy Europy do Polski:

Ivan usiadł przed komputerem. [...] Od kilku dni obserwował na monitorze, jak Klifka przemieszcza się z powrotem w kierunku polskiego wybrzeża. Czerwona linia wyraźnie zmierzała do Gdyni.

— Płyniesz tu, Klifka — szepnął, a Czarna, która leżała przy jego biurku, czujnie podniosła łeb. — Tak, piesku, Klifka zostawiła Gotlandię i wraca do domu.

Gawryluk, 2014, s. 158

Ślad, jaki zostawia za sobą Klifka, mapuje sprowadzoną do miniatury przestrzeń między Polską a Szwecją. Czerwona linia ujawniająca kierunek ruchu zwierzęcia sprawia wrażenie pulsującego połączenia między dwoma światami, które przecież więcej łączy, niż dzieli. Ivan pilnie odrabiając lekcję kartografii, za radą wspomnianego na początku artykułu Walda R. Toblera szuka na mapie wyświetlonej na monitorze komputera swojej miejscowości, która dzięki trasie, jaką pokonuje Klifka, i rejsowi do Szwecji samego Ivana, przestaje być punktem i rozszerza swe granice tak, że niemal łączy się z krajem na północy, stając się dla chłopca szczególnie bliską przestrzenią. Być może na mocy zbyt odległego skojarzenia w scenie wpatrywania się w monitor komputera dostrzegam podobieństwo do gestu zadzierania wysoko głowy po to, aby spojrzeć niebo i ujrzeć wracające z dalekich krajów bociany. Te dwa obrazy, czerwonej linii na monitorze komputera generowanej przez nadajnik umieszczony na grzbiecie foki powracającej do domu oraz bocianów zmierzających do swych rodzinnych gniazd, w moim odczuciu łączy jedno: egzemplifikacja przekonania, że nie rezygnując ze swej lokalności, można pozostać otwartym na to, co dalekie i poza nami. Innymi słowy, pozostając wśród swoich, z tęsknotą czekać na innych.

Odnoszę zatem wrażenie, że bohaterowie opowieści Gawryluk nieco na przekór odbyłym podróżom, pomieszkowaniu za granicą, łączeniu trajektoriami

---

<sup>2</sup> Wątek fabularny dotyczący foki ze względu na temat artykułu jest jedynie zasygnalizowany, mimo że wydaje się dość interesujący. Zwierzę po pobycie w fokarium zostaje wypuszczone na wolność. Odtąd akcja opowieści koncentruje się na wędrowce małej foki w poszukiwaniu swej mamy. Wątek dotyczący Klifki jest tak autonomiczny, że doczekał się osobnego opracowania i wydania: *Klifka. Opowieść o foczce, która szukała mamy*.

swych wypraw odległych przestrzeni (Kraków — Szwecja — Lwów w przypadku polsko-szwedzkiej tetralogii) pozostają w gruncie rzeczy ludźmi lokalnymi w znaczeniu, jakie nadaje konstruktowi „człowiek lokalny” Aleksandra Kunce. Śląska badaczka przekonuje, że „Życie toczy się wokół tego, co okoliczne. Pamiętać jednak musimy, że w tak pojętej lokalności jest odgłos wszechświata” (Kunce, 2016, s. 68).

Dobrze o tym wiedzą dzieci oraz dorośli z opowieści *W Zielonej Dolinie* Gawryluk, w której łemkowska lokalność nie tylko nie ogranicza, ale inspiruje do tego, aby właśnie w konkretnej przestrzeni podjąć trud jej zrozumienia oraz nadać sens ludzkim działaniom. W lokalności reinkarnuje się zatem, powtórzyć za Kunce, odgłos wszechświata. Może dlatego mali bohaterowie w Zielonej Dolinie opiekują się prowizorycznym cmentarzem z czasu I wojny światowej, na którym spoczęli żołnierze wrogich sobie wojsk czy wspólnie z całą wsią ratują bociana wyrzuconego z gniazda. Zresztą w finałowej scenie to właśnie nad głowami dzieci krążą bociany, z jednej strony przypominając o przywiązaniu do miejsca, a z drugiej — zapowiadając jego opuszczenie, będące reakcją na „odgłosy wszechświata”.

Bałyk, jeden z głównych bohaterów opowieści dla dzieci Barbary Gawryluk, jest żywiołem, który na początku zwykle rzeczywiście fizycznie dzieli świat na polski i szwedzki, aby później go łączyć. Morze Bałtyckie mapowane emocjami emigrantów oraz trajektoriami ich wyjazdów oraz powrotów ma niewiele wspólnego z Morzem Śródziemnym naznaczonym dramatem uchodźców, który niejako przedefiniował ten południowy akwen znany z wakacyjnych pocztówek i przemianował go z *mare nostrum* na *mare monstrum* (Czaja, 2017). Dariusz Czaja analizując zmieniającą się topikę morza, zauważa: „[...] za naszej pamięci Morze Śródziemne stało się wielkim cmentarzyskiem, a jego wody — wodami śmierci, [...] nie sposób widzieć już w Morzu Śródziemnym jedynie emblemat bogatej przeszłości naszej kultury i symbol cywilizacyjnej wielkości” (Czaja, 2017, s. 216).

Literatura dziecięca dość szybko zareagowała na tzw. kryzys uchodźczy, proponując młodemu czytelnikowi kilka ważnych tytułów, między innymi *Wędrówka Nabu* Jarosława Mikołajewskiego (2016), *Moje cudowne dzieciństwo w Aleppo* Grzegorza Gortata (2017), *Hebanowe serce* Renaty Piątkowskiej (2017), *Chłopiec z Lampedusy* Rafała Witka (2016) czy *Kot Karima i obrazki* Liliany Bardijewskiej (2016). To właśnie w tych publikacjach kształtuje się topika uchodźcza<sup>3</sup> (Morze Śródziemne, kamizelki ratunkowe, pontony, łodzie, nieuczciwi przewoźnicy, wojna, która wymusza porzucenie domu, nielegalność nie tylko pobytu w Europie, ale również samego istnienia przybyszów, Agambenowski *homo sacer* itd.), która w zderzeniu w opowieściami Gawryluk o trudnej, ale przecież niezwiąza-

<sup>3</sup> Więcej na ten temat piszę w tekście *Homo migrans. Miejsce literatury dla dzieci i młodzieży w edukacji empatii*, „Postscriptum Polonistyczne” 2019, nr 2 (24), s. 31–50.

nej z ryzykiem utraty życia emigracji zarobkowej do Szwecji w pierwszej dekadzie XXI wieku wydaje się tak egzotyczna, że aż nierealna.

Krakowska pisarka nie unika jednak tematyki uchodźczej i w książce *Teraz tu jest nasz dom* nawiązuje do tragicznych wydarzeń na Ukrainie. Do tej pory to w jedyna o wydarzeniach za wschodnią granicą polska książka adresowana do dzieci. Dysproporcje między liczbą literackich reprezentacji tematu uchodźców na Morzu Śródziemnym a wojną na Ukrainie wskazują, że wydarzenia na Ukrainie, choć miały miejsce w bliskim sąsiedztwie Polski, to budzą jednak mniejsze emocje niż historie z nad Morza Śródziemnego; być może dlatego, że są mniej spektakularne, a sami Inni okazują się tak bardzo podobni do nas i mówią zrozumiałym, mimo że przecież obcym językiem.

*Teraz tu jest nasz dom* to opowieść o ukraińskiej rodzinie, która uciekając przed wojną, opuszcza Donieck. Zostawia w swym kraju niemal wszystkich i wszystko, począwszy od najbliższych krewnych, poprzez mieszkanie, a skończywszy na ukochanych zabawkach obu synów. Bracia Romuś i Mikołaj, choć zostają w nowej szkole ciepło przyjęci przez polskich nauczycieli, to jednak nie potrafią nawiązać kontaktu z rówieśnikami i nie tylko dlatego, że polscy koledzy zachowują wobec nich dystans, a czasem demonstrują niechęć, ale również dlatego, że oni sami nie potrafią się zintegrować z grupą. Na przeszkodzie stoi pamięć o tym, czego doświadczyli w swej ojczyźnie. Wojna jest tak traumatycznym przeżyciem, że skutecznie blokuje chłopców przed rówieśnikami, dla których takie doświadczenia są zupełnie obce. Gawryluk, aby pokazać, jak pamięć o przeszłości rozsadza teraźniejszość, proponuje czytelnikowi narrację symultaniczną. To znakomity pomysł, który sprawdza się w konstruowaniu dwu obrazów: ukraińskiej przeszłości oraz polskiej teraźniejszości. Dobrym przykładem jego zastosowania jest jedna ze szkolnych scen:

Na przerwie wysoki, krótko ostrzyżony chłopak zapytał mnie, czy gram w piłkę.

— Cześć, Łukasz — podał rękę. — Jestem kapitanem naszej drużyny. Mamy komplet, ale jakbyś chciał... tylko musisz być naprawdę dobry.

Usłyszeli to Adrian i Damian i biegnąc na boisko, znowu zaczęli drwić.

— Romuś, umiesz grać? A jak ty zrozumiesz, co kapitan woła? Może ci trzeba pomóc? Co, Romuś?

Nie poszedłem z nimi na boisko. Nie tym razem. I nie powiedziałem im, że w Doniecku stałem na bramce w szkolnej drużynie.

Gawryluk, 2016, s. 5

W nowym kraju chłopiec podejmuje próbę (od)budowy pozycji, jaką kiedyś zajmował na Ukrainie, a o której nie ma ochoty opowiadać. Razem z bratem boleśnie odczuwa pewnego rodzaju „brak przeszłości”. Rozpoczynając życie w obcym miejscu, chłopcy są postrzegani przez swych rówieśników jako ci, o których niewiele wiadomo. Żaden z polskich kolegów z nimi nie dorastał, nie grał w pił-

kę ani w gry komputerowe. Ani Ukraińcy, ani Polacy nie mają wspólnych przeżyć, przy czym ci pierwsi nie mogą udowodnić, że w odległym Doniecku żyli podobnie jak ich polscy koledzy, wszak dowody na niegdysiejsze „normalne” istnienie Romusia i Mikołaja zostały na Ukrainie: „Ale tato, oni nigdy nie zobaczą moich zabawek, mojego pokoju, naszego placu zabaw” (Gawryluk, 2016, s. 45). Wyliczenie zaimków dzierżawczych zaświadcza o silnej potrzebie utożsamiania się chłopców z miejscem, potwierdzającym ich przynależność do lokalnej przestrzeni. Kot pisząc o wędrownie Odysa, zauważa, że

Aby odzyskać dom — powrócić do dawnego zamieszkiwania — trzeba [...] wyruszyć do innego kraju. A zatem, choć uchodźca, podobnie jak Abraham, porzuca na zawsze swoją ojczyznę i wyrusza w nieznaną, bardziej chyba pasuje do świata Odysa, napędzany potrzebą powrotu do domu. Nowy dom, nadzieja nowego domu, jest próbą powrotu do siebie samego, przywrócenia porządku.

Kot, 2020, bns

Nadzieję nowego domu, o której pisze badacz, najpełniej wyrażają słowa ojca chłopców, jak nikt rozumiejącego ich potrzeby: „Teraz tu jest nasz dom” (Gawryluk, 2016, s. 45). To krótkie zdanie z jednej strony artykułuje rozpoczęty („teraz”) proces zakorzeniania („tu”, „nasz”), ale z drugiej — niepokoi tymczasowością. „Teraz” i „tu” może przecież zastąpić „potem” i „tam”.

Owa tymczasowość będzie charakterystyczna dla uchodźcy, rzadziej dla emigranta. Wydaje się, że ten ostatni może cieszyć się stabilniejszym statusem, ponieważ nie podejmuje decyzji o opuszczeniu domu pod przymusem, jak to się odbywa w przypadku uchodźcy. Może właśnie dlatego Gawryluk pisząc fikcyjną polsko-szwedzką tetralogię o rodzinie podejmującej decyzję o wyjeździe za granicę, decyduje się na sagę. Dobrowolność wyjazdu stanowi raczej rzetelną gwarancję utrzymania przez Natalkę nie tylko kontaktu z dziadkami i przyjaciółmi pozostającymi w Polsce, ale dzięki znajomości z Selmą również odzyskania utraconej pamięci o dawnych wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej. Opuszczenie Polski nie dość, że nie osłabia więzi dziewczynki z krajem, to jeszcze ją wzmacnia dzięki opowieści z przeszłości włączającej Lwów do dziecięcej postpamięci. Ciągłość sprzyja więc tworzeniu sag.

Tej cechy z oczywistych względów brakuje w opowieści o uchodźcach w *Teraz tu jest nasz dom*, których nomadyczna historia ztraca swą procesualność, ponieważ w dużej mierze nie zależy od nich. Tetralogia kończy się optymistycznym tomem zatytułowanym *Dwa domy*. Liczba mnoga wynika z gościnności szwedzkiego społeczeństwa oraz możliwości powrotu do domu. Tymczasem zupełnie inaczej topos domu przedstawia się w *Teraz tu jest nasz dom*. Zamiast nadmiaru (dwa domy) odczuwalny jest brak. Słowa ojca chłopców zapewniające ich o bezpieczeństwie i posiadaniu domu paradoksalnie odsyłają do sytuacji w przyszłości: skoro teraz tu jest nasz dom, to potem nasz dom będzie

tam. W tym przypadku wielość nie jest powodem do radości, ale może zapowiadać dramatyczną tułaczkę. Oczywiście finał opowieści można odczytać bardziej optymistycznie, przecież koniec końców ukraińska rodzina znalazła w Polsce bezpieczną przystań. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że opowieść nie jest fikcyjna, przypomnijmy sobie wyznanie pisarki, w którym przyznaje się do niechęci do wymyślania historii, to pocieszenie, jakie niesie, jest iluzoryczne. Z bohaterami opowieści rozstajemy się w chwili, gdy oni sami w gruncie rzeczy są niepewni swego, nie czują się u siebie. I choć Mikołaj, młodszy z braci, zapewnia, że „w szatni to już wszyscy wołali »do pobaczenia!«” (Gawryluk, 2017, s. 45), to zaraz się wzrusza i pyta ojca, kiedy będzie możliwy powrót na Ukrainę. Ojciec wobec takiego pytania syna pozostaje bezradny, dlatego też zdanie przez niego wypowiedziane „Teraz tu jest nasz dom” ma funkcję magiczną i zaklina rzeczywistość. Ojciec mocą swego autorytetu próbuje ustanowić nowy porządek świata, który w kontekście wojennych doświadczeń rodziny i uchodźczego paradygmatu musi jednak obnażyć swą prowizoryczność. Ujawnia się ona w słowach: „tu” i „teraz”, które przecież tak łatwo wymienić na „tam” i „potem”.

Przywołane książki Barbary Gawryluk prowokują do przemyślenia idei domu. W moim odczuciu autorka proponuje, aby ów namysł dokonał się w kontekście mapy, będącej swoistym palimpsestem złożonym z podróży, wyjazdów, powrotów, jednym słowem — migracji bardziej lub mniej przymusowych. Wydaje się, że to, co bez trudności można wyczytać z wymienionych w artykule książek, to prawda o u-chodzeniu jako stałej egzystencjalnej dyspozycji, która wcale nie musi dotyczyć jedynie uchodźców. U-chodzenie jest więc zgodą na bycie w drodze, ale również troską o miejsce, które jedynie przez chwilę się zajmuje, odpowiedzialnością za wspólnotę, którą w tym miejscu się tworzy. Gawryluk przekonuje, że świadomość chwilowości naszego życia, wraz z jednocześnie koniecznością angażowania się w świat, w którym stałą dyspozycją jest u-chodzenie, może powstrzymać przed stygmatyzowaniem kogokolwiek za jego „obcość” (Sławek, 2015: 42—43). Jak widać, literatura dla dzieci może mieć w tej kwestii wiele do powiedzenia.

## Literatura

- Arendt H., 1983, *My, uchodźcy*, Bortnowska H., przeł., „Znak” nr 2—3 (339—340), s. 501—511.
- Berg T.R., 2018, „*Teatr świata. Mapy, które tworzą historię*”, Gołębiowska-Bijak M., przeł., Kraków.
- Czaja D., 2017, *Mare nostum, mare monstrum*, „Konteksty. Antropologia kultury — etnografia — sztuka”, nr 1—2, s. 209—219.
- Czaja D., 2018, *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*, Kraków.
- Gawryluk B., 2005, *W Zielonej Dolinie*, Zagner-Kołat J., ilustr., Łódź.

- Gawryluk B., 2009, *Zuzanka z pistacjowego domu*, Flis M., ilustr., Łódź.
- Gawryluk B., 2011, *Moje Bullerbyn*, Talarek N., ilustr., Łódź.
- Gawryluk B., 2013, *Dwa domy*, Łódź.
- Gawryluk B., 2014, *Czarna, Klifka i tajemnice z dna morza*, Kozieł-Nowak M., ilustr. Łódź.
- Gawryluk B., 2015, *Klifka. Opowieść o foczce, która szukała mamy*, Cała I., ilustr. Łódź.
- Gawryluk B., 2016, *Teraz tu jest nasz dom*, Szymanowicz M., ilustr., Łódź.
- Homer, 1924, *Odyseja*, z grec. przeł. i przedm. poprzedził Józef Wittlin; *Rzecz o Homerze* napisał Ryszard Ganszyniec. Lwów.
- Kot D., 2020, *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk.
- Kunce A., 2016, *Człowiek lokalny. Rozważania umiejscowione*, Katowice.
- Parandowski J., 1953, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa.
- Siemieński L., 1873, *Wieczory w Ojcowie czyli opowiadania Grzegorza o dawnych czasach Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa.
- Sławek T., 2015, *U-chodzić*, Katowice.
- Tischner J., 2006, *Filozofia dramatu*, Kraków.
- Wittlin J., 1924, [przedmowa w:] Homer, *Odyseja*, z grec. przeł. i przedm. poprzedził Józef Wittlin; *Rzecz o Homerze* napisał Ryszard Ganszyniec. Lwów.
- Wójcik-Dudek M., 2019, *Homo migrans. Miejsce literatury dla dzieci i młodzieży w edukacji empatii*, „Postscriptum Polonistyczne” nr 2 (24), s. 31–50.

#### Źródła internetowe

*Nie umiem sama tworzyć historii, one same do mnie przychodzą*. Z Barbarą Gawryluk rozmawia Alicja Głuszek, <https://www.sztukawekranstuka.pl/interview/7> [data dostępu: 20.04.2021].

**Małgorzata Wójcik-Dudek** — doktor habilitowany nauk humanistycznych, prof. UŚ, literaturoznawca w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania badawcze: dydaktyka literatury oraz literatura dla dzieci i młodzieży. Autorka książek: *(Prze)Trwać w okolicach mitu. Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka* (Katowice 2007); *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży* (Katowice 2016; książka została przetłumaczona na język angielski i ukazała się pod tytułem *Reading (in) the Holocaust. Practices of Postmemory in Recent Polish Literature for Children and Young Adults*), *Po lekcjach* (2021) oraz współredaktorka wielu publikacji naukowych.

e-mail: malgorzata.wojcik-dudek@us.edu.pl