



Alicja Ungeheuer-Gołąb

Uniwersytet Rzeszowski

 <https://orcid.org/0000-0002-3187-7150>

Literackie obrazy antropocenu jako wezwanie do ratowania świata przez dziecko

Literary Images of the Anthropocene as a Call for a Child to Save the World

Abstract: The article concerns the issues of contemporary children's literature in the context of the images of the Anthropocene and ecological phenomena it contains. The author emphasized the need to include children as a community cooperating with adults in designing a vision of the future of the world. The text draws attention to the ecological dimension of Maria Terlikowska's story entitled *Drzewo do samego nieba* (1975) and the anthropocentric attitude to the surroundings on the example of the interpretation of Jan Bliźniak's novel entitled *Śrubek i tajemnice Maszynyerii* (2022). By juxtaposing these two literary works, the author presents the situation of children's literature recipients living in the second half of the 20th century and in the 2020s as those who have a chance to create a society that cares about the future of the globe. She emphasizes the importance of people noticing human relationships with other (non-human) beings, and builds a reflection on the role of literature in shaping the worldviews of its young readers. The author underlines an optimistic tone of literary texts addressed to children, and indicates the area of children's literature as an important place for creating a constructive dialogue between the world of adults, children and the components of nature.

Keywords: children's literature, Anthropocene, ecocriticism, child

I met amazing children who, even though their lives were challenging, shared a smile along with their hopes and dreams for a better future for themselves and the animals and plants they lived with.

Karen Malone, 2018, s. IX

W związku z negatywnym wpływem człowieka na Ziemię wielu badaczy i teoretyków rozważa konieczność włączenia dzieci jako społeczności współpracującej ze środowiskiem dorosłych nad projektowaniem wizji przyszłości świata (Kraftl, Taylor, Pacini-Ketchabaw, 2020). Ludzkie społeczeństwo odegrało ogromną rolę w zmianach, jakie zaszły na planecie, ponieważ przejęło panowanie nad naturą i biosferą. Tymczasem biolodzy uważają, że świat przyrody potrafi radzić sobie samodzielnie (Wohlleben, 2022). Obserwacja zjawisk natury pozwala zauważyć, w jakiej relacji pozostaje człowiek ze światem nie-ludzkim, a także z własnym – ludzkim, w tym dziecięcym. Dziecko wydaje się uwikłane w antropocen podobnie jak dorosły i właśnie ono będzie ponosić długoterminowe konsekwencje dokonujących się zmian. Dlatego w programach edukacyjnych należy skupić się na dzieciństwie i edukacji, w tym dziecięcej kulturze i sztuce. Aby społeczność dzieci stała się świadoma nowych sposobów funkcjonowania w świecie, aby rozumiała naturę i obcować z nią, uważnie gospodarowała zasobami, współżyła z innymi gatunkami, konieczne jest zaangażowanie dzieci w sprawy publiczne. Chodzi o to, aby dzieci wyrastały na ludzi, którzy właściwie rozumieją pojęcie humanizmu jako nurtu odzwierciedlającego człowieczeństwo w próbach zrozumienia szeroko pojmowanego „innego”.

Krok w kierunku rozpowszechniania szeroko pojmowanego humanizmu stanowi lektura literatury nacechowanej ekologicznymi wątkami. Odbiorcy utworów literackich mogą w nich zobaczyć, jak należy bądź nie należy wchodzić w interakcje z innymi gatunkami zasiedlającymi ziemski glob. Ponadto w literaturze ukazane są przykłady zdrowych relacji międzyludzkich. Wydaje się więc, że tym samym angażuje ona dzieci w dyskusję o antropocenie¹.

W antropocentrycznym nurcie twórczości dla dzieci można zauważyć zmiany następujące w miarę jej rozwoju. Jednym z nielicznych kierunków badań nad utworami dla dzieci, który „widzi” w tle dziecko, jest ekokrytyka. Wnioski, jakie w jej ramach są formułowane na podstawie analizy i interpretacji literatury dziecięcej, odnoszą się bowiem do życia dziecka jako przyszłego dorosłego mieszkańca

¹ O tym, że dzieci powinny uczestniczyć w dyskusji na temat przyszłości świata, świadczy praca Karen Malone (2018). Autorka w kontekście antropocenu opisuje sytuację dzieci w Boliwii doświadczających biedy i tych w Kazachstanie ponoszących skutki podejmowania prób nuklearnych.

ziemskiego globu. Podejście ekokrytyczne pozwala rozbudzać w dzieciach postawę proekologiczną, a literatura staje się tu narzędziem kształtującym właściwy, humanistyczny stosunek do naturalnego otoczenia. Chodzi o to, by dzieci poprzez edukację jak najszybciej zorientowały się, że „Wszystko jest połączone ze wszystkim. Jest jedna ekosfera dla wszystkich żywych organizmów, jeżeli coś wpływa na jeden organizm, w jakiś sposób wpływa też na wszystkie”² (Commoner, 1971, s. 161–166)³.

Jak twierdzą niektórzy badacze, literatura dziecięca dopiero niedawno zajęła się zagadnieniami związanymi z ekologią. Wydaje mi się jednak, że było trochę inaczej. Czasami w utworach dla dzieci tego typu przesłania nie są nazwane wprost. Teksty poruszają ważny ekologiczny problem, nie określając go w ten sposób, a tylko pokazując istotę zagadnienia. Wiele zależy od odczytania, rozszyfrowania sensu, a potem od rozmowy z dzieckiem-odbiorcą. To potwierdza uzależnienie lektury dziecięcej od dorosłego pośrednika, jego świadomości, światopoglądu i znajomości problemu. Jak wiadomo, dopiero ostatnie dziesięciolecie przyniosło namysł nad problemami ekologii, nie oznacza to jednak, według mnie, obojętnego stosunku pisarzy do tego zagadnienia. To raczej społeczeństwa, krytycy i opiekunowie dzieci, poddani sile konsumpcji, nie dostrzegali negatywnego wpływu urbanizacji na świat naturalny.

Twórcy literatury dla dzieci od dawna zauważali świat przyrody i bytujące w nim dziecko. W polskiej literaturze dziecięcej jako pierwszy wyprowadził dziecko z jego pokoju do ogrodu Stanisław Jachowicz; było to w pierwszej połowie XIX wieku. Późniejsi autorzy utworów dla dzieci chętnie przeznaczali dla nich miejsca pod gołym niebem – łąki, ogrody, leśne polany, zapewne dlatego, że tak przebiegało dzieciństwo całych pokoleń przed XXI wiekiem. Marii Konopnickiej liryka dla dzieci przesycona jest miłością do wszystkiego, co żyje, także do dziecka. Koncentracja poetki na drobnych kwiatkach, trawkach, owadach była pierwszym krokiem do ukazywania dziecięcych mikroobserwacji – tak wymownych w późniejszej, wybitnej twórczości Józefa Ratajczaka. A przecież utwory Konopnickiej powstawały na przełomie XIX i XX stulecia. Choć nurt jeszcze nie był nazwany, a poetka nie akcentowała potrzeb Ziemi jako planety, wydaje się, że wiersze Konopnickiej już wówczas były odzwierciedleniem tego, co dzisiaj nazwano „pisanem o przyrodzie”⁴ (Çelik, Sirkinti, 2023, s. 68). Liryczny ton wierszy poetki zainspirował kolejnych twórców, w dwudziestoleciu międzywojennym temat dziecka w świecie przyrody kontynuowali między innymi Janina Porazińska, Józef Czechowicz i Ewa Szelburg-Zarembina. Po drugiej wojnie światowej polską literaturę dla

² Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – A.U.G.

³ Jak podaje Dariusz Liszewski (2015, s. 36), to jedno z czterech praw ekologii, które sformułował Barry Commoner.

⁴ Powstanie „pisanania o przyrodzie”, czyli ekokrytyki, jako odrębnej szkoły krytycznej datuje się na rok 1993.

dzieci wzbogaciło wiele utworów poetyckich wręcz zanurzonych w naturze. Wydaje się, że gdyby ludzkość uważnie słuchała głosów z wierszy Anny Kamieńskiej, Joanny Pollakówny, Joanny Kulmowej, Józefa Ratajczaka, Zofii Beszczyńskiej i innych, nie musielibyśmy dzisiaj mówić o śmierci naturalnych zasobów Ziemi. Niestety, ludzka działalność związana z planetą nie ma wiele wspólnego z ekologią. Widoczne jest to także w obszarach kultury dziecka, która odsunęła je od wspomnianej tu liryki, choć ta w naturalny sposób ukazuje wrażliwość na przyrodę⁵.

Nurt badań ekokrytycznych upomina się o środowisko naturalne, dostrzega to, że jest ono systematycznie niszczone i zapomniane przez człowieka jako miejsce do życia. Widzi w środowisku naturalnym raczej miejsce do umierania – pozbawione tlenu, wypełnione smogiem i gazami cieplarnianymi. Jak piszą hinduscy badacze Pradeep Haribhai Makwana i Manich Vyas, „Ekokrytyka przemawia w imieniu natury poprzez literaturę” (Makwana, Vyas, 2019, s. 13664). Ekokrytycy starają się znaleźć w utworach literackich odbicie naturalnych potrzeb człowieka związanych ze środowiskiem przyrodniczym. Przez lata człowiek uważał się za centrum, wokół którego toczy się historia świata, podporządkowywał sobie wszystko, co możliwe; obecnie rozwijający się nurt ekokrytyki definiuje się jako przeciwny uznaniu centralnej pozycji człowieka. Antropocen jest zatem czymś biegunowo różnym od stanowiska ekokrytycznego. Warto dodać, że w świecie dorosłych nie tylko przyroda była zepchnięta na margines, znalazło się na nim także dziecko. Najmłodszy wraz ze swymi marzeniami, zabawkami i zabawkami, z całą swoją kulturą niejednokrotnie byli w historii zepchnięci poza obszar spraw istotnych. Wciąż starano się znaleźć dla dzieci miejsce poza światem dorosłych. Ciągła chęć utrzymania porządku prowadziła do uznania dziecka za „rzecz nie na swoim miejscu”, jak to określiła Mary Douglas (podaję za: Bauman, 2015, s. 37). To zatem istotne, by po latach zapomnienia w obszarze myśli krytycznej koncentrującej się na żywych „istotach” przyrody znalazło się też dziecko. Postulat ten spełniają już niektóre utwory literatury dziecięcej.

W tym tekście staram się przedstawić dwa utwory, które reprezentują zainteresowanie sprawami natury; wiązę swój dyskurs z podejściem ekokrytycznym i antropocentrycznym.

Wydana w 1975 roku książka Marii Terlikowskiej pt. *Drzewo do samego nieba* należy do arcydzieł polskiej literatury dla dzieci. Ta mądra, wartościowa powieść zajmuje istotne miejsce w kanonie literatury dziecięcej, a do sięgnięcia po książkę zachęca dzisiaj między innymi opublikowane przez Wydawnictwo Muza wznowienie z mistrzowskimi grafikami autorstwa Teresy Wilbik, identycznymi jak te w pierwszym wydaniu *Drzewa do samego nieba*. Tytuł, który nawiązuje do polskie-

⁵ Utwory liryczne nie są obecnie zbyt często publikowane, a na stronach wydawnictw można znaleźć prośby o nieprzesyłanie wierszy do druku. Brakuje też tekstów lirycznych w podręcznikach szkolnych.

go, obfitego w drzewa krajobrazu utrwalonego w prozie i poezji, podkreśla wagę natury i wskazuje sposób odczytania opisaney historii.

„Jak rośnie drzewo?” – pytają ekokrytycy, chcąc je zrozumieć i ocalić (Makwana, Vyas, 2019, s. 13667). Terlikowska pokazuje właśnie ten ważny aspekt ochrony rosnącego drzewa – zrozumienie procesu jego życia⁶. Choć utwór powstał kilkadziesiąt lat temu w Polsce, jego autorka już wówczas reprezentowała stanowisko, które dzisiaj nazwalibyśmy ekokrytycznym, uczyniła bowiem z drzewa główną postać opowiadanej historii. Warto przypomnieć, że drzewa inspirowały wielu pisarzy tworzących dla dzieci, drzewiastych bohaterów i opisy drzew znajdujemy w takich utworach jak: *Babcia na jabłoni* (1965) Miry Lobe, *Moje drzewko pomarańczowe* (1968) José Maura de Vasconcelosa, *Mój dziadek był drzewem czerśniowym* (1998) Angeli Nanetti, *Mirabelka* (2018) Cezarego Harasimowicza. Jednym z pierwszych i ważnych tekstów jest nietłumaczony na język polski *The Lorax* (1971) autorstwa Dr. Seuss. Motyw drzewa łączącego niebo i ziemię jest opisany przez kulturoznawców jako Drzewo Świata, co sytuuje drzewo Terlikowskiej w obszarach związanych nie tylko z dzieckiem-ucznem, lecz także w ogóle z życiem (por. Eliade, 2003, s. 47–48; Armstrong, 2005, s. 17). Drzewo stoi bowiem w samym centrum podwórka, wyznaczając w ten sposób centrum dziecięcego świata⁷. Jakie zatem jest i jak rośnie drzewo stworzone przez pisarkę? Otoczone ze wszystkich stron murami domów, wysokie i rozłożyste, stało się centrum, wokół którego powstało miejsce dziecięcych zabaw, obserwacji, refleksji. Ta przestrzeń była dla dzieci domem, schronieniem, podstawową wartością ich kultury. W ich życiu drzewo znaczyło tak wiele, że dzieci postanowiły bronić go za wszelką cenę.

Już pierwsze zdanie utworu koncentruje uwagę czytelnika na drzewie: „Na środku naszego podwórka rośnie drzewo” (Terlikowska, 1975, s. 3). Termin „drzewo” – nie lipa czy kasztan – jest świadomie wprowadzony jako reprezentacja wszystkich drzew i podkreśla ekologiczną wymowę tekstu. Treść przekonuje nas, jak ważną funkcję pełni drzewo w świecie wykreowanym powieści: to jedyne drzewo na osiedlu, wyższe od otaczających je domów, stanowi powód zazdrości mieszkańców innych osiedli, kochane przez dzieci należy właśnie do nich. Fakt wyboru przez autorkę zbiorowego narratora (w domyśle: dzieci z podwórka) podkreśla istotną rolę dziecięcej społeczności. Gdybym chciała wskazać kluczowe elementy świata przedstawionego, jego centra, byłyby to drzewo i dzieci. Jak mówią mali bohaterowie, na drzewie „zaczyna się przygoda”, ale nie tylko, bo drzewo pomaga dzieciom poznawać świat, który jest obok. Z konarów drzewa dzieci „zaglądają”

⁶ Interpretacja tekstu Terlikowskiej przez pryzmat ekologii nie jest jedyną możliwą. Małgorzata Wójcik-Dudek znajduje w książce motyw z jednej strony paidialnej dziecięcej zabawy, z drugiej – etyczny wymiar dawnej *paidei* (zob. Wójcik-Dudek, 2019).

⁷ Kwestię związaną z centralnym miejscem drzewa poruszałam w pracy pt. *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci* (Ungeheuer-Gołąb, 2009, s. 81–82).

do okien bloku – do życia innych jego mieszkańców, dowiadują się o ich radościach i smutkach. Współbycie z drzewem wytycza sens codziennych dni ludzi mieszkających w domu obok. Kiedy dozorca i robotnicy chcą ściąć drzewo, dzieci walczą o nie z całych sił, a niektórzy dorośli stają do tej walki razem z dziećmi. To ci dorośli, którzy wierzą w dziecko i wiedzą, że drzewo jest też dla dzieci sprawdzianem siły i mądrości, bo zdobywanie kolejnych konarów wiąże się z osiągnięciem dojrzałości.

Utwór uświadamia czytelnikom, że ludzie nawet jako dzieci są odpowiedzialni za drzewo, że powinni je chronić i ocalić dla przyszłych mieszkańców podwórka. Powieść jest zatem wyrazem pozytywnej zmiany mentalnej w myśleniu osób dorosłych o drzewie. Choć niektórzy dorośli bohaterowie utworu nie rozumieją wartości drzewa, dzięki innym, którzy go bronią, w książce dorosły ukazany jest jako ten, który uwierzył dziecku i dostrzegł ważną rolę natury. Terlikowska akcentuje wagę roślin, widzi nadzieję dla świata, wierzy w dziecko i dorosłych. Jednocześnie swoim tekstem wpisuje się w arkadyjski nurt literatury dla dzieci zapoczątkowany przez *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren – tworzący obraz szczęśliwego dzieciństwa, dziecięcej zabawy i kreacji.

Nadmierne wykorzystanie zasobów naturalnych to jedna z twarzy dzisiejszych czasów – epoki antropocenu. Utwór Terlikowskiej uzmysławia charakter współczesnego świata jako miejsca, w którym nie sadi się drzew, ale się je wycina. *Drzewo do samego nieba* to dzieło kanoniczne w swej ekologicznej wymowie, które pokazuje współczesnemu młodemu odbiorcy, jak należy traktować naturę.

Krytyka podejścia antropocentrycznego dotyka najczęściej zjawisk negatywnych wywołanych przez człowieka. Z jednej strony wraca do krytyki człowieka, a z drugiej poszerza ogląd o konsekwencje ludzkich działań, decyzji, idei. To niejednokrotnie ciemne karty działalności człowieka związane z dzieckiem, naturą, Ziemią. Krytyka antropocenu bierze więc sobie za cel pokazanie relacji między człowiekiem a światem. Uwrażliwia na degradację środowiska naturalnego, która rozpoczęła się wówczas, gdy na Ziemi pojawił się człowiek. Z uwagi na istotną funkcję literatury w procesie edukacji, w tym wychowania, warto zwrócić uwagę na poruszające ten temat utwory literackie dla dzieci. Jak pokazane są w tych tekstach człowiek i przyroda? Jaki jest stosunek bohaterów do człowieka i środowiska naturalnego?

Literatura ostatnich lat, choćby powieść pt. *Śrubek i tajemnice Maszynyerii*, pokazuje, do czego może doprowadzić antropocentryczna postawa społeczeństw (Bliźniak, 2020). Wydanie tej książki od ukazania się powieści Terlikowskiej dzieli 45 lat. W ciągu tego czasu wiele zmieniło się na niekorzyść w sprawach związanych z klimatem, globalnym ociepleniem, ze wzrostem zanieczyszczenia, z wylesieniem, wyczerpaniem naturalnych zasobów. Jakby żaden z dzisiejszych dorosłych nie kierował się wartościami przekazywanymi przez utwór Terlikowskiej. Ekolodzy uświadomili społeczeństwu Zachodu, że jakość życia na Ziemi zależy od nas sa-

mych, że bezustanne produkowanie i porządkowanie sprzyja tworzeniu nadmiaru odpadów. Jak zauważa Zygmunt Bauman: „Śmieć [...] jest skutkiem ubocznym popędu do porządkowania i zastępowania ładu jednego rodzaju innym. Jest więc nieodłącznym towarzyszem nowoczesnego sposobu bycia we wszystkich odmianach” (Bauman, 2015, s. 38). Tymczasem kultura dzieci od zawsze opierała się na wykorzystaniu resztek. Dziecko nie tworzyło przedmiotów, ale wykorzystywało to, co już dane. Liście były pieniędzmi, stare szmatki ubraniem, patyk bronią; piasek, kamień, woda – wszystko to w rękach dziecka stawało się tworzywem jego wyobraźni i kreacji. Niestety, rozwój cywilizacji nie oszczędził również najmłodszych. Dorośli zapełnili dziecięcą kulturę plastikiem i chemicznymi erzacami. Krótko mówiąc, dorosły w którymś momencie zaprowadzania ładu według własnych reguł zniekształcił świat dziecięcej zabawy, a zatem dziecięcego życia.

Wizerunek bohatera na okładce książki Jana Bliźniaka nie pozostawia złudzeń. Literackie wizje człowieka zmieniają się podobnie jako on sam. Człękokształtny robot z metalową twarzą i oczami z obiektywów, z uszami w postaci mikrofonowych sitek i szyją w formie gufrowanej rury spogląda na nas bez szczególnej sympatii. Motyw robota powtórzony jest na wyklejce gęsto zapełnionej robotopodobnymi postaciami. Ich wizerunki, choć przypominają ludzi, pozbawione są oznak ludzkiej wrażliwości. Cechują się kanciastymi kształtami, ograniczoną „mimiką” wynikającą raczej z łączenia elementów graficznych niż będącą wyrazem rzeczywistego odczuwania. Ilustratorka Grażyna Rigall bardzo dobrze odzwierciedliła świat stworzony przez pisarza. Na stronie tytułowej mały Śrubek, dziecko, bawi się śrubami jak klockami, układając je w wieżę.

Główny bohater powieści żyje w świecie pełnym maszyn, światłowodów, mechanizmów, dysków – w Maszynerii. Niektóre miejsca tej krainy wyglądają jak złomowisko, przywołują obrazy ludzkich wysypisk śmieci, nieuprzątniętych, porzuconych, jakby nikomu one nie zaważały, gdyż wszyscy już się do nich przyzwyczaili. Miasto, które jest przemierzane przez Śrubka, z upływem lat stawało się coraz bardziej zagracone: „Ciemne uliczki wypełniały śmieci, leżące wokół kałuż starego oleju. Jakiś zepsuty robot zebrał o części zamiennie [...]. Wiele dobrych rzeczy lądowało też na hałdach za miastem, gdzie mieszały się z chyba już starożytnym śmieciem” (Bliźniak, 2020, s. 23).

Większość żyjących w Maszynerii istot gnieździ się w labiryncie mechanicznych odpadów:

musieli przejść przez ciemną okolicę, prawie czarną od narosłego latami brudu. Zniszczone ściany traciły kolor od rdzy. Wszędzie wałyły się śmieci. Powietrze stawało się gęstsze, nasączone oparami ropy i gazu. Nieliczni mieszkańcy gnieździli się w niewielkich mieszkaniach z maleńkimi, od lat nieprzejrzystymi oknami. [...] Stąd nie było widać nawet szarego nieba.

Bliźniak, 2020, s. 26

W Maszynerii nie rosną drzewa. Tego typu opisy uświadamiają czytelnikom tragiczną w skutkach śmieciową kulturę, którą tworzy człowiek. Problemem Maszynerii nie jest jednak zaśmiecenie i brud, ale wirus, który powoduje, że roboty zaczynają robić rzeczy inne niż zwykle – stają się twórcze. Ten wątek czyni powieść Bliźniaka ciekawą i ponadprzeciętną literaturą. Wymusza zwrócenie się ku powołaniu człowieka, zadawaniu pytań o charakter jego bytu: Czy człowiek jest głównie konsumentem? Jak wyglądałby ludzki świat, gdybyśmy nie byli twórczy? Na czym powinna polegać ludzka kreatywność? Co człowieka prawdziwie uszczęśliwia i co stanowi dla niego istotną wartość?

Otoczający Śrubka bohaterowie pasują do projektu mechanicznej przestrzeni; jak w baśni dzielą się na dobrych i złych. Do złych należą poliboty – przedstawiciele Policji Zmechanizowanej, w tym porucznik Tranz, który prowadzi przesłuchania. Dobrzy to najbliżsi przyjaciele: Miedzia, która jest partnerką Śrubka; Scalo – piękność o włosach ze światłowodów i długich nogach; Wkrętek, który potrafi bardzo szybko przetwarzać informacje, i pan Błaszka – stary robot, zasłużony dla Maszynerii konstruktor, który tworzył Główny Generator. Ojciec Śrubka został uwięziony, ponieważ zachorował w wyniku zakażenia wirusem powodującym niespecyficzne zachowania robotów. Społeczność Maszynerii jest podporządkowana silnej władzy Robotepa i polibotów. Nikt nie dba o najsłabszych – zniszczone roboty trafiają do piwnic, części miasta zamieszkałej przez przestępców i biedotę. Rządzą tu ludzkie prawa i funkcjonują podziały podobne do tych, które stworzyli ludzie: na biednych i bogatych, wiedzących i nieświadomych, silnych i słabych. Miejsce robota w społeczeństwie zależy od posiadanej przez niego władzy.

Niektórzy krytycy podkreślają, że „W ekologii tragiczną wadą człowieka jest jego antropocentryczna, a nie biocentryczna wizja oraz przymus podbijania, harmonizowania, udomawiania, naruszania i wykorzystywania każdej naturalnej rzeczy” (Mishra, 2016, s. 92). Zatem nasza ludzka dominacja niekoniecznie sprzyja światu i innym żyjącym stworzeniom. Co więcej, może być niszcząca dla samego człowieka, w tym dziecka. Autor powieści akcentuje właśnie ten aspekt antropocentryzmu.

Człowiek, z którym spotyka się Śrubek, wyraża swą istotą sedno artykułu Roya Scrantona pod wymownym tytułem *Learning How to Die in the Anthropocene* (Scranton, 2013). Ten ledwo żywy, rachityczny i słaby organizm wydaje się ukazywać całą nieszczęsną historię ludzkich błędów popełnionych w stosunku do natury. Bliźniak snuje swą opowieść w chwili, gdy w rzeczywistym świecie w szybkim tempie giną gatunki, a ludzie zastanawiają się nad tym, jak uchronić relacje między nimi a światem. Przedstawia obraz zniszczenia nie tylko natury, lecz także

człowieka, który unicestwia środowisko, w jakim żyje, i nawet siebie nie potrafi uchronić⁸.

Postrzeganie dziecka jako podmiotu, który może wpłynąć na poprawę stosunków między człowiekiem a naturą, jest wynikiem wiary w głęboką ekologię (A. Naess, *The Shallow and the Deep, Long-range Ecology Movement* – podają za: Çelik, Sirkintı, 2023, s. 71), zakładającą równość między gatunkami⁹. W ramach tego nurtu ekologii twierdzi się, że „[n]atura musi być doceniana ze względu na swoją **wewnętrzną wartość** lub wartość samą w sobie, niezależnie od tego, w jaki sposób ludzie mogą z niej korzystać. Ten aksjomat może być początkiem rozwinięcia się zupełnie nowej filozofii życia z naturą” (Rothenberg, 2012). Jeśli wierzyć głosom naukowym o umieraniu natury, musimy edukować pokolenia współczesnych dzieci w duchu życia zgodnego ze środowiskiem przyrodniczym, uzmysławiać im, że są jego częścią. Stosowanie rozwiązań „płytkiej ekologii”, cechującej się utylitarным podejściem do środowiska i natury, prawdopodobnie nie spowoduje znaczącej zmiany, a chodzi przecież o tak istotne kwestie jak ograniczenie konsumpcji, rewolucję w sposobie żywienia i wykorzystywania dóbr natury.

Choć *homo sapiens*, z którym spotyka się Śrubek, prawie utracił swą życiową energię, ta postapokaliptyczna opowieść mówi o odwadze i wolności jako stałej dyspozycji człowieka. Zmusza do refleksji nad tym, co czyni nas ludźmi. Jest to swego rodzaju traktat o wolności, maszyny sprzeniewierzyły się bowiem celowi własnego istnienia, gdy odkryły, że stworzył je człowiek. Utwór pokazuje człowieka w zderzeniu z robotami jako istotę najsłabszą. Jego słabość jako bytu zbudowanego z materii organicznej zmusza do postawienia pytania o kondycję współczesnego, antropocentrycznego świata. Zawarta w powieści metafora kieruje odbiorcę ku odwiecznym dylematom: skąd się wzięliśmy i dokąd zmierzamy? Ważnym wątkiem w *Śrubku i tajemnicach Maszynerii* jest ekologiczny motyw błękitnego nieba i wody, które są odkryciem dla robotów. Aby zobaczyć te byty naturalne, trzeba „wyjść z Maszynerii” – udać się do ostatniego ocalałego człowieka, więc spojrzeć w głąb siebie¹⁰. Dokonuje tego dziecko-robot Śrubek, który przejawia ludzkie uczucia – jest wrażliwy na los innych i pragnie dociec prawdy. Autor zatem mądrość, odwagę, umiłowanie wolności i wytrwałość w dążeniu do celu przypisuje młodemu, tym samym stawia przed nimi zadanie uratowania Błękitnego Globu.

⁸ Anna Mik w recenzji powieści akcentuje społeczno-polityczne konteksty związane z okresem pandemii Covid-19, znajdując w postawie Śrubka działanie podobne do tego podejmowanego przez polskich mężów stanu. Zdaniem badaczki odczytanie utworu przez dorosłego wymusza refleksję na temat prowadzonej współcześnie polityki, a ta stawia decydentów w niekorzystnym świetle (Mik, 2020).

⁹ Głęboka ekologia ma swoich przeciwników. Z uwagi na jej bardzo szerokie założenia niektórzy określają ten nurt radykalnym.

¹⁰ Z wewnętrznej, pokonkursowej recenzji mojego autorstwa dla Centrum Literatury Dziecięcej w Oświęcimiu.

W ogólnym rozrachunku w powieści Bliźniaka wygrywają kreatywność i prawda, których potrzebę Śrubek uświadamia społeczności robotów. To cechy przypisywane ludzkiemu gatunkowi, który choć nie przetrwał, przekazał je robotom w zaprojektowanym i ukrytym w nich oprogramowaniu. Stworzone przez człowieka roboty zawierają w sobie jego część. Utwór jest więc pochwałą ludzkiego umysłu – umiejętności przewidywania i silnej woli przetrwania. W zakończeniu książki w podwodnym świecie ostatniego człowieka roboty odnajdują związki roślin i... książki. Przesłanie zawarte w powieści daje nadzieję na właściwy zwrot w rozwoju ekologicznych działań, podsuwa myśl o możliwości rozwiązań korzystnych dla wszystkich istot żyjących we Wszechświecie.

*

Wybór tych dwu pozycji literatury dziecięcej nie jest kwestią przypadku. Dzielą je daty wydań, kontrastowe przedstawienie problemu powołania człowieka do życia w zgodzie z naturą, różnice w budowie fabuły, postaci, motywów, odmienność stylistyka. Utwory pokazują dwa stworzone przez dorosłych światy, w jakich przyszło żyć dziecku – w jednym z tych światów utrwaliła się przestrzeń z betonu, w drugim – z żelaza i przemysłowych odpadów. Tylko dziecięce pragnienia są wciąż te same, pełne wiary w siłę przyjaźni, mądrość człowieka i piękno natury. Dzięki walczącym o dobro dziecięcym bohaterom te tak różne powieści wpisują się w jeden nurt literatury poruszającej problemy ekologii i antropocenu. Ponadto, jak zwykle bywa w przypadku literatury dziecięcej, stawiają odbiorcę w sytuacji zadaniowej – aby sam mógł żyć, musi chronić świat natury.

Literatura

- Armstrong K., 2005, *Krótką historia mitu*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Bauman Z., 2015, *O przemijaniu trwania*, w: *Śmieć w kulturze*, red. K. Kulikowska, C. Obracht-Prondzyński, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, s. 35–47.
- Bliźniak J., 2020, *Śrubek i tajemnice Maszyny*, ilustr. G. Rigall, Wydawnictwo Adamada, Gdańsk.
- Çelik K., Sirkinti H.G., 2023, *The Power of Children's Literature in Promoting Environmentalism: an Ecocritical Analysis of The Lorax and its Turkish Translation*, „İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi / Istanbul University Journal of Translation Studies”, vol. 19, s. 67–81, <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1360351>.
- Commoner B., 1971, *The Closing Circle: Nature, Man, And Technology*, w: *Thinking about the Environment*, eds. M.A. Cahn, R. O'Brien, Alfred A. Knopf, New York 1971, s. 161–166.
- Eliade M., 2003, *Obrazy i symbole*, przeł. J. Grzegorzcyk, Wydawnictwo W drodze, Poznań.

- Kraftl P., Taylor A., Pacini-Ketchabaw V., 2020, *Introduction to Symposium: Childhood Studies in the Anthropocene*, „Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education”, vol. 41 (3), s. 333–339, <https://doi.org/10.1080/01596306.2020.1779448>.
- Liszewski D., 2015, *Ekologiczna wizja świata*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. 11, s. 33–47, pobrano z: http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2018/06/Dariusz-Liszewski_wrh_11_2015.pdf [12.08.2024].
- Makwana P.H., Vyas M., 2019, *Ecocritic: The Bridge between Nature & Literature*, „Think India Journal”, vol. 22, issue 14, s. 13664–13669.
- Malone K., 2018, *Children in the Anthropocene. Rethinking Sustainability and Child Friendliness in Cities*, Palgrave Studies on Children and Development (eBook), <https://doi.org/10.1057/978-1-137-43091-5>.
- Mik A., 2020, *Wirus-świrus nie oszczędza robotów. Recenzja książki „Śrubek i tajemnice Maszynerii” Jana Bliźniaka [KL dzieciom]*, „Kultura Liberalna”, nr 623, <https://kulturaliberalna.pl/2020/12/15/anna-mik-recenzja-ksiazki-srubek-i-tajemnice-maszynerii-kl-dzieciom/> [dostęp: 14.08.2024].
- Mishra S.K., 2016, *Ecocriticism in Children’s Literature: An Analysis of Amit Garg’s Two Tales*, „Galaxy: An International Multidisciplinary Research Journal”, vol. 5, issue 5, s. 91–96, pobrano z: <http://www.galaxyimrj.com/V5/n5/Sandip.pdf> [12.08.2024].
- Rothenberg D., 2012, *Deep Ecology*, w: *Encyclopedia of Applied Ethics*, ed. R. Chadwick, 2nd ed., Academic Press, s. 738–744, <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-373932-2.00352-5>.
- Scranton R., 2013, *Learning How to Die in the Anthropocene*, The New York Times, 10.11.2013, <https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2013/11/10/learning-how-to-die-in-the-anthropocene/> [dostęp: 16.02.2024].
- Terlikowska M., 1975, *Drzewo do samego nieba*, ilustr. T. Wilbik, Krajowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa, Książka, Ruch”, Warszawa.
- Ungeheuer-Gołąb A., 2009, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Wohlleben P., 2022, *Nieznane więzi natury*, przeł. E. Kochanowska, wyd. 3, Otwarte, Kraków.
- Wójcik-Dudek M., 2019, „Paidia” i „paideia”. *Zabawa i etyka w „Drzewie do samego nieba” Marii Terlikowskiej*, „Filoteknos”, vol. 9, s. 222–231, <https://doi.org/10.23817/filotek.9-15>.

Alicja Ungeheuer-Gołąb – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego, badaczka literatury dla dzieci i młodzieży, pedagogka, poetka. Autorka monografii: *Poezja dzieciństwa, czyli droga ku wrażliwości* (1999), *Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka* (2007), *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie* (2009), *Rozwój kontaktów małego dziecka z lite-*

raturą (2011), *Literackie inspiracje przedszkolaka* (2012), *Integracja sztuk. Liryka w edukacji dziecka* (2021), *Somaestetyczne mapy literatury dziecięcej* (2024); redaktorka zbioru artykułów *W pobliżu literatury dziecięcej* (2008); współredaktorka tomów: *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci* (współred. M. Chrobak, 2012), *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży* (współred. M. Chrobak, M. Rogoż, 2015), *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka* (współred. U. Kopeć, 2016), *Od rymu do wiersza. Refleksja o poezji dla dzieci w II połowie XX i w XXI wieku* (współred. K. Wądolny-Tatar, 2023).

e-mail: aungeheuer@ur.edu.pl