

PAIDIA

2/2020

i LITERATURA



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

PAIDIA
i
LITERATURA

2020, nr 2

Redakcja naukowa

Bernadeta Niesporek-Szamburska, Małgorzata Wójcik-Dudek

Redaktor naczelny

Małgorzata Wójcik-Dudek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Zastępca redaktora naczelnego

Bernadeta Niesporek-Szamburska (Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Członkowie Redakcji

Iwona Gralewicz-Wolny (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Anna Guzy (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Ewa Jaskółowa (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Danuta Krzyżyk (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Beata Mytych-Forajter (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Magdalena Ochwat (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Ewa Ogłóza (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Katarzyna Tałuc (Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Sekretarz redakcji

Karolina Starnawska

Rada Naukowa

Zofia Adamczykowa (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Alicja Baluch (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Zofia Budrewicz (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Małgorzata Chrobak (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Anna Czabanowska-Wróbel (Uniwersytet Jagielloński), Andrea Fernando De Carlo (L'Università degli Studi di Napoli L'Orientale), Katarina Dudová (Uniwersytet Konstantina Filozofa w Nitrze, Słowacja), Hanna Dymel-Trzebiatowska (Uniwersytet Gdański), Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Renáta Hlavatá (Uniwersytet Konstantina Filozofa w Nitrze, Słowacja), Ała Krawczuk (Narodowy Uniwersytet Lwowski), Grzegorz Leszczyński (Uniwersytet Warszawski), Sylvia Liseling-Nilsson (Katholieke Universiteit Leuven, Belgia), Jolanta Ługowska (Uniwersytet Wrocławski), Dorota Michułka (Uniwersytet Wrocławski), Bożena Olszewska (Uniwersytet Opolski), Anastasia Reis (Carl von Ossietzky Universität, Niemcy), Helena Synowiec (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Alicja Ungeheuer-Gołąb (Uniwersytet Rzeszowski), Ryszard Waksmund (Uniwersytet Wrocławski), Dorota Walczak-Delanois (l'Université Libre de Bruxelles, Belgia), Katarzyna Wądołny-Tatar (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Maria Wtorkowska (Uniwersytet w Lublanie, Słowenia), Krystyna Zabawa (Akademia „Ignatianum” w Krakowie)

Spis treści

Wstęp (<i>Bernadeta Niesporek-Szamburska, Karolina Starnawska, Małgorzata Wójcik-Dudek</i>)	7
---	---

NOWA HUMANISTYKA

Krzysztof Koc Edukacja polonistyczna w czasach populistycznej zarazy	13
Alicja Fidowicz Polska literatura dziecięca i młodzieżowa w odbiciu <i>crip theory</i> . Wybrane przykłady	35
Maria Balik Literacko-serialowe lekcje feminizmu. Przypadek <i>Ani z Zielonego Wzgórza</i>	43
Alicja Baluch Ludzie i przedmioty. Literatura dla dzieci jako szkoła estetycznej wrażliwości	59
Agnieszka Kwiatkowska Korzenie pamięci. O <i>Mirabelce</i> Cezarego Harasimowicza	67
Ewa Ogłóża <i>Len</i> Hansa Christiana Andersena — opowieść fantastyczna o roślinie?	77
Tatiana Szulik-Opala Portrety ludzi i zwierząt w powieści detektywistycznej Marty Matyszczyk <i>Tajemnicza śmierć Marianny Biel</i>	91

ZE ŚWIATA

Valter do Carmo Moreira Subjetividade e “Deslocamento” na obra homônima de Lucy Knisley	109
---	-----

Valter do Carmo Moreira Podmiotowość i „przemieszczenie” w komiksie Lucy Knisley	115
--	-----

VARIA

Krystyna Zabawa Od zabawy lalkami do zabawy słowami — tomiki wierszy dla dzieci Pawła Beręsewicza	123
Oliwia Brzeźniak-Pałgan Twarze dzieciństwa w twórczości Pawła Beręsewicza	135
Grażyna Lewandowicz-Nosal Początek i koniec według Pawła Beręsewicza	143
Jarosław Dobrzycki Kira jako (nie)obcy. O protagoniście mangi <i>Death Note</i> Takeshi Obaty i Tsugumi Ohby	149
Agnieszka Miernik Baśń w biblioterapii integralnej	161
Agata Kiwacka, Joanna Letkiewicz-Zamora „Otwieramy uczniom oczy”. Innowacyjne działania dydaktyczne	173
Małgorzata Wójcik-Dudek Sprawozdanie z uroczystości 26. Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego w Oświęcimiu (1—3.10.2019)	183

Contents

Introduction (<i>Bernadeta Niesporek-Szamburska, Karolina Starnawska, Małgorzata Wójcik-Dudek</i>)	7
--	---

NEW HUMANITIES

Krzysztof Koc Polish language education in times of populist plague	13
Alicja Fidowicz Polish children's and youth literature in the reflection of crip theory. Chosen examples	35
Maria Balik Literature-/TV-series-based lessons of feminism. The case of <i>Anne of Green Gables</i>	43
Alicja Baluch People and objects. Children's literature as an aesthetic school of sensitivity	59
Agnieszka Kwiatkowska The Roots of Memory. On <i>Mirabelle</i> by Cezary Harasimowicz	67
Ewa Ogłóża Hans Christian Andersen's <i>The Flax</i> — a fantasy tale about a plant?	77
Tatiana Szulik-Opala Human and animal portraits in a detective novel by Marta Matyszczyk <i>Tajemnicza śmierć Marianny Biel</i>	91

FROM THE WORLD

Valter do Carmo Moreira Subjectivity and “displacement” in Lucy Knisley's work	109
--	-----

Valter do Carmo Moreira	
Subjectivity and “displacement” in Lucy Knisley’s work	115

VARIA

Krystyna Zabawa	
From playing with dolls to playing with words — Paweł Beręsewicz’s poetry books for children	123
Oliwia Brzeźniak-Pałgan	
Faces of childhood in the works by Paweł Beręsewicz	135
Grażyna Lewandowicz-Nosal	
The beginning and the end according to Paweł Beręsewicz	143
Jarosław Dobrzycki	
Kira as a (non-)stranger. On the protagonist of the <i>Death Note</i> manga series created by Takeshi Obata and Tsugumi Ohba	149
Agnieszka Miernik	
Fairy tales in integral bibliotherapy	161
Agata Kiwacka, Joanna Letkiewicz-Zamora	
“We open the eyes of students”. Innovative didactic activities	173
Małgorzata Wójcik-Dudek	
A report on celebration of the 26th All-Poland Kornel Makuszyński Literary Prize in Oświęcim (1st—3rd October 2019)	183



Wstęp

Zastanawiając się nad formułą tegorocznego numeru „Paidii i Literatury”, trudno było nie wziąć pod uwagę „innych możliwości”, o których w tytule swej książki wspomina Julia Fiedorczyk (2019). Resztę dopisało samo życie, wymuszając na nas, tu znowu zacytujmy tytuł książki, „zajmowanie pozycji” (Czapliński red., 2017) wobec pandemii. Wydaje się więc, że rację ma Roma Sendyka, dołączając do alarmistycznych, ale i pełnych nadziei opinii również swoją, że współczesne zmiany cywilizacyjne i środowiskowe nakładają na humanistykę bardziej niż kiedykolwiek zadanie „pracy na rzecz” po to, aby uczynić życie znośniejszym (Sendyka, 2017, s. 84). Zaangażowanie w „pracę na rzecz” wymaga jednocześnie troski o wartości oraz idee, które są niezbędne, aby utrzymać nadrzędną pozycję pojęć wolności i praw wszystkich istot żywych, gwarantujących zarówno przeżycie (Haraway, 2014, s. 109), jak i sprawiedliwe życie. Humanistyka w takim ujęciu jawi się jako zadanie, w którego ramach dokonuje się w tym zakresie ciągła rekonstrukcja idei i wartości. Może być ono najpełniej realizowane w przestrzeni *forum* (Sendyka, 2017, s. 89), w której obowiązuje postawa czynna, obowiązująca do bycia widzianym, słyszonym, użytecznym (dzięki dostarczaniu dowodów) i, dodajmy, zatroskanym o status, jaki we współczesnym świecie zajmują Inny oraz sama idea równości. Można więc uznać, że nowa humanistyka to „publicznie ujawnione aktywne zaangażowanie na rzecz konkretnej, źródłowej idei, idei wywodzącej się z pierwotnej tradycji humanistyki: podstawowego prawa (ludzi i nie-ludzi) do przeżycia” (Sendyka, 2017, s. 89).

Dlatego też w nowym numerze „Paidii i Literatury” zapraszamy do namysłu nad zjawiskami związanymi z nową humanistyką oraz ich śladami w literaturze dla dzieci i młodzieży. Jesteśmy ciekawi, czy ważne dziś nowohumanistyczne poszukiwania prowadzone, jak pisze Ryszard Nycz, zgodnie z założeniami „poznania ucieleśnionego, spersonalizowanego (uczestniczącego), aktywnie działającego [...], wnikającego do wnętrza badanego środowiska problemowego oraz usytuowanego (zaangażowanego)” (Nycz, 2017, s. 11) znajdują przełożenie na problematykę podejmowaną przez współczesną literaturę dla dzieci i młodzie-

ży oraz czy zasadniczo wpływają na zmianę warty w zakresie metodologii badania tekstów wchodzących w ramy literatury adresowanej do niedorostłych czytelników.

Numer otwiera ważny oraz wielowątkowy tekst Krzysztofa Koca pt. *Edukacja polonistyczna w czasach populistycznej zarazy*, w którym autor przekonuje do konieczności kształcenia w najmłodszych umiejętności krytycznego myślenia. Znakomicie do tego rodzaju praktyk nadaje się literatura poświęcona problematyce „kryzysu” uchodźczego. Z kolei Alicja Fidowicz w artykule *Polska literatura dziecięca i młodzieżowa w odbiciu „crip theory”*. *Wybrane przykłady* podejmuje temat zastosowania *crip theory* do interpretacji polskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej. O inności w kontekście płci oraz wychowania w odkrywczy sposób pisze Maria Balik w *Literacko-serialowych lekcjach feminizmu. Przypadek „Ani z Zielonego Wzgórza”*, łącząc tradycję kanoniczej lektury Lucy Maund Montgomery z brawurową interpretacją współczesnego serialu inspirowanego kanadyjskim cyklem.

Tekst Alicji Baluch *Ludzie i przedmioty. Literatura dla dzieci jako szkoła estetycznej wrażliwości*, w którym badaczka przekonuje o niezwyklej roli przedmiotu w spotkaniu najmłodszych z pięknem, otwiera przestrzeń dyskusji na temat relacji ludzi i nie-ludzi. Znakomicie sprawdzają się w niej metodologie związane z badaniami postpamięciowymi oraz widmontologią zaprezentowane w nieoczywistej i dlatego porywającej interpretacji, zaproponowanej przez Agnieszkę Kwiatkowską w artykule pt. *Korzenie pamięci. O „Mirabelce” Cezarego Harasimowicza*. Z kolei Ewa Ogłóża w tekście *„Len” Hansa Christiana Andersena — opowieść fantastyczna o roślinie?* namawia do mikrologicznej analizy znanej baśni, analizy, której procedury pozwolą rozchwiać antropocentryczne definiowanie świata, ustępując miejsca Innemu. Podobne założenie, dodatkowo jednak inspirowane *animal studies*, przyjęła Tatiana Szulik-Opala, proponując w artykule *Portrety ludzi i zwierząt w powieści detektywistycznej Marty Matyszczyk „Tajemnicza śmierć Marianny Biel”*, aby w lekturę śląskiego kryminału włączyć zwierzęcą perspektywę.

Z Brazylii swój akces do „Paidii i Literatury” zgłosił Valter do Carmo Moreira, znawca, jak również entuzjasta komiksu oraz *picture book*. Autor w tekście *Podmiotowość i „przemieszczenie” w komiksie Lucy Knisley* podjął refleksję nad troską jako wartością nakłaniającą do pracy nad relacjami z Innym.

Teksty Krystyny Zabawy *Od zabawy lalkami do zabawy słowami — tomiki wierszy dla dzieci Pawła Beręsewicza, Oliwii Brzeźniak-Pałgan Twarze dzieciństwa w twórczości Pawła Beręsewicza* oraz Grażyny Lewandowicz-Nosal *Początek i koniec według Pawła Beręsewicza* są echem seminarium naukowego poświęconego temu popularnemu twórcy dla dzieci i młodzieży, które odbyło się 3 października 2019 roku w Oświęcimiu. Wydarzenie (zrelacjonowane w sprawozdaniu zamykającym ten numer) towarzyszyło obchodom wręczania 26. Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego. Jesteśmy przekonane, że

wymienione teksty będą stanowiły dobrą okazję nie tylko do ponownej lektury książek Pawła Beręsewicza, ale przede wszystkim do włączenia ich w nieoczywiste konteksty interpretacyjne zaproponowane przez badaczki.


Dział *Varia* zamykają trzy dopełniające się tematycznie artykuły. W pierwszym zatytułowanym *Kira jako (nie)obcy. O protagoniście mangi „Death Note” Takeshi Obaty i Tsugumi Ohby* Jarosław Dobrzycki podejmuje analizę obcości głównego bohatera mangi. Autorki dwóch kolejnych rozpoznają zmierną się z tematem jej osławiania. Agnieszka Miernik w tekście *Baśń w biblioterapii integralnej* widzi podobieństwo psychologii Jungowskiej do procesu biblioterapeutycznego, a Agata Kiwacka i Joanna Letkiewicz-Zamora w artykule *„Otwieramy uczniom oczy”*. *Innowacyjne działania dydaktyczne* prezentują praktyczne rozwiązania przeciwdziałające kryzysowi obcości.

Zapraszamy do lektury.


Literatura

- Czapliński P., red., 2017, *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, Warszawa.
- Fiedorczuk J., 2019, *Inne możliwości. O poezji, ekologii i polityce. Rozmowy z amerykańskimi poetami*, Gdańsk.
- Haraway D., 2014, *Wiedza usytuowana: problem z nauką w feminizmie a przywilej przyjęcia częściowej, niepełnej perspektywy*, Derra A., przeł., w: *Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*, Bińczyk E., Derra A., red., Toruń.
- Nycz R., 2017, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa.
- Sendyka R., 2017, *W imię zmarłych. Humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdomówności*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 81–90.

Bernadeta Niesporek-Szamburska

 0000-0001-9935-6733

Karolina Starnawska

 0000-0002-8276-7058

Małgorzata Wójcik-Dudek

 0000-0001-9032-8875

Bernadeta Niesporek-Szamburska — profesor nauk humanistycznych, językoznawca, dydaktyk w Instytucie Językoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Za interesowania badawcze: językowy obraz świata dzieci i młodzieży, literatura dla dzieci i młodzieży, a także uczenie języka polskiego, również jpjo. Autorka książek: *Język wierszy dla dzieci (na materiale „Świerszczyka”)* (Katowice 1990); *Językowy obraz pór roku i tradycji kulturowych w twórczości dzieci* (Katowice 2004); *O dialogu kultur w edukacji*

polonistycznej (na poziomie szkoły podstawowej) (Kielce 2009, współautor: A. Kołodziej); *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych* (Katowice 2013); współautorka podręcznika dla dzieci do nauczania języka polskiego jako obcego *Bawimy się w polski* (Katowice 2009, 2012, 2013, 2014, współautor: A. Achteлик) oraz współredaktorka wielu publikacji naukowych.

e-mail: bernadeta.niesporek-szamburska@us.edu.pl

Karolina Starnawska — doktor, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książki *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger*. Jej zainteresowania badawcze obejmują literaturę dla młodego odbiorcy, dydaktykę literatury i nowe media w dydaktyce. Prowadzi blog www.lekcjepolskiego.pl oraz profil na Instagramie @lekcje_polskiego.

e-mail: karolina.starnawska@us.edu.pl

Małgorzata Wójcik-Dudek — dr hab. prof. UŚ; pracownik Instytutu Literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowania badawcze: literatura dla dzieci i młodzieży oraz dydaktyka literatury. Autorka książek: *(Prze)Trwać w okolicach mitu. Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka, W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w literaturze polskiej XXI wieku dla dzieci i młodzieży* oraz wielu artykułów naukowych; współredaktorka publikacji z zakresu literatury dla niedorosłych.

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

NOWA HUMANISTYKA



Krzysztof Koc

 0000-0001-9734-945X

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Edukacja polonistyczna w czasach populistycznej zarazy

Polish language education in times of populist plague

Abstract: The article encourages reflection on the role of Polish language education in the face of contemporary challenges. One of them is the expansion of populism (e.g. in politics, in the media, in the way of thinking about education) and the accompanying disinformation campaigns, propaganda or replacing information analysis with emotional opinions. We are also in Poland witnessing this disturbing process, which threatens the foundations of democracy. That is why teaching a critical attitude towards theses expressed in public discourse is so important. The article shows how access to reliable information can contribute to forming such an attitude. The author also suggests that the interpretation of modern children's literature may be used to expose populist lies, harmful simplifications, and manipulation of facts; it can also successfully support the development of mature civic awareness even among very young students. The point of reference in this case is the problem of attitude towards refugees.

Key words: populism, education, children's literature, information, opinions

Pochwała sceptycyzmu

Swoje rozważania chciałbym rozpocząć od przywołania sceny filmowej, która inicjuje opowieść o wartości niezależnego, krytycznego, ale i zaangażowanego obywatelsko dziennikarstwa. Serial *Newsroom*, bo o niego tu chodzi, pokazuje, jak ważne dla prawidłowego funkcjonowania obszaru publicznego są wiarygodność informacji, odpowiedzialność za słowo, odwaga, a także dystans wobec tez, zwłaszcza wygłaszanych przez polityków bez względu na to, jaką partię reprezentują. Uświadamia również, jak mocno przeświadczenia tzw. opinii publicznej są nacechowane ideologicznie i jak słabo znajdują odzwierciedlenie w faktach.

Historia wymyślona przez Aarona Sorkina zaczyna się od dziennikarskiej debaty na temat tego, jaki powinien być zasięg kompetencji amerykańskiego rządu federalnego, jak mocno jego decyzje mogą ingerować w życie społeczności

poszczególnych stanów i amerykańskiego obywatela. Dyskusja jest gorąca, pełna emocji, złośliwości, wzajemnych uszczypliwości, a wszystko to dzieje się na oczach zgromadzonej publiczności reagującej bardzo ekspresywnie, w zależności od tego, czy podziela poglądy debatujących dziennikarzy, czy też nie. Niewiele tu możliwości i czasu na rozważenie racji, jakości argumentacji, związku między opiniami i faktami.

W tej burzliwej wymianie ciosów, z wykorzystaniem populistycznych chwytów i ksenofobicznych opinii, jeden z trzech zaproszonych gości wyraźnie czuje się nieswojo; milczy, ma trudności z koncentracją, rozgląda się wokół, jakby szukał ratunku z sytuacji, w jakiej się znalazł. Do porządku przywołuje go dopiero moderator pytający, czy chce coś dodać do słów, które już padły. Jego dowcipna odpowiedź rozładowuje napięcie. Po chwili dowiadujemy się, że tym kimś jest Will McAvoy — ceniony, znany i lubiany prezenter wiadomości.

Nagle ten inteligentny, mający poczucie humoru, dystans wobec świata oraz budzący sympatię doświadczony dziennikarz zmienia ton i stylistykę swoich wypowiedzi. Co ciekawe, dzieje się tak za przyczyną młodej obserwatorce debaty. To studentka drugiego roku, Jenny, która pyta, dlaczego Ameryka jest najwspanialszym krajem na świecie. Widać jej onieśmienie sytuacją. Pytanie zostało sformułowane niezręcznie, a mowa ciała świadczy o zdenerwowaniu studentki; budzi ona jednak sympatię publiczności i zapewne widzów oglądających tę scenę.

Dwoje z zaproszonych dziennikarzy odpowiada jej, wymieniając takie wartości, jak różnorodność, możliwości oraz wolność. McAvoy reaguje najpierw kpiąco, podając nazwę drużyny z ligi futbolu amerykańskiego (New York Jets), a potem zniecierpliwiony dodaje, że zaproszeni goście już odpowiedzieli. Po kolejnej interwencji prowadzącego dyskusję, który nie daje za wygraną, dopowiada, że Ameryka ma najlepszą konstytucję („dzieło politycznych geniuszy”), a Deklaracja niepodległości to „najlepszy amerykański tekst”. Wszyscy są jednak rozczarowani tymi niezbyt oryginalnymi komentarzami brzmiącymi jak frazesy.

W końcu jednak nie wytrzymuje i kwestionuje tezę zawartą w pytaniu studentki, czym wywołuje zdumienie wśród zgromadzonej publiczności. Następnie atakuje swoich interlokutorów, ukazując (sarkastycznie oraz ironicznie) ideologiczne założenia przyświecające ich sądom, nieprzystawalne do rzeczywistości, zarzuca im też demagogię. Wreszcie zwraca się do dziewczyny, która zadała pytanie. Stwierdza, że świadczy ono o jej niewiedzy i niedojrzałości, Stany Zjednoczone bowiem nie są najwspanialszym krajem na świecie, ponieważ nie potwierdzają tego fakty. Potem następuje zaskakująco precyzyjne wyliczenie argumentów: Stany Zjednoczone są na siódmym miejscu w rankingu czytania ze zrozumieniem, na dwudziestym siódmym w liczeniu, na dwudziestym drugim w nauce, na czterdziestym dziewiątym w długości życia, na sto siedemdziesiątym ósmym w umieralności noworodków, na trzecim w dochodzie na gospodarstwo domowe, na czwartym „jeśli chodzi o siłę roboczą”, na czwartym w ekspor-

cie. McAvoy daje wyraz swej irytacji coraz bardziej; ironicznie podkreśla, że Stany Zjednoczone są światowym liderem, jeśli chodzi o liczbę więźniów przypadającą na jednego mieszkańca, w wydatkach na obronę i liczbę dorosłych wierzących, że istnieją anioły.

Punkt kulminacyjny jego tyrady następuje, gdy oznajmia zaskoczonej i przerażonej jego reakcją studentce, że jest ona przedstawicielką „najgorszego pokolenia w historii”, i zarzuca jej, nie stroniąc od wulgaryzmu, że nie wie, co mówi. Zdumionej, milczącej i skonsternowanej publiczności wyznaje następnie, że Stany Zjednoczone były wspaniałe, gdy uchwałyły prawa, myśląc o moralnych pryncypach, gdy walczyły z biedą (a nie z biednymi), gdy członkowie społeczności amerykańskiej poświęcali się dla innych, troszczyli się o sąsiadów, gdy nauka pozwalała wprowadzać niezwykle nowinki technologiczne i walczyć z chorobami, na które wcześniej nie było lekarstwa, gdy inwestowano w kulturę i rozwój myśli ekonomicznej. McAvoy tę niemal mityczną przeszłość odmalowuje bardzo patetycznie; podkreśla, że były to czasy, gdy „nie identyfikowaliśmy się z politykami i nie daliśmy się zastraszyć”. I dodaje, że „Robiliśmy to, bo byliśmy poinformowani”. A na koniec stwierdza: „Pierwszy krok na drodze do rozwiązania problemu, to jego rozpoznanie”.

Ten trwający osiem minut serialowy prolog jest nie tylko zgrabnym wprowadzeniem w fabułę filmowej opowieści rozpisanej na trzy sezony, ale zawiera też intrygującą propozycję spojrzenia na rolę edukacji we współczesnym świecie, w którym afekty dominują nad rzetelną analizą informacji, łatwość wypowiedzania sądów – nad pogłębioną refleksją, kontrastowe wartościowania – nad zdolnością do dostrzegania niuansów, prawo do wyrażania własnych opinii – nad umiejętnością ich weryfikowania. Nawet najlepsza prawna i kulturowa tradycja danego państwa nie chroni przed ekspansją obrazu świata uproszczonego, schematycznego, nacechowanego emocjonalnie, z wyraźnie wydzielonymi granicami między różnymi społecznymi oraz politycznymi plemionami (Markowski, 2019) rywalizującymi w obszarze publicznego dyskursu, narzucającymi swój język, opinie, światopogląd, wartości. Chcą one w ten sposób zyskać jak najliczniejsze grono zwolenników, a równocześnie zniszczyć swych antagonistów. Tak właśnie kształtowany obraz świata funkcjonuje poza szkolnymi murami¹, dlatego zasadna jest wątpliwość, czy to, co dzieje się na lekcjach w ramach edukacji polonistycznej, uodparnia uczniów na zarazę populizmu oraz inne groźne choroby współczesności, przed którymi bardzo trudno się zabezpieczyć dorosłym, a co dopiero dzieciom i młodzieży.

¹ Zob. T. Garton Ash, 2018. Por. J. Bartlett, 2019; M. Castells, 2013; M. Golka, 2008; B. Siemieniecki, red., 2007; A. Kaźmierska, W. Brzeziński, 2018; S. Vaidhyanathan, 2018.

Co i dlaczego należy wiedzieć, czyli antypopulistyczna propedeutyka²

Warto zatem, podobnie jak zrobił to filmowy bohater, przybliżyć kilka niepokojących zdarzeń, określających polityczne i medialne warunki, w jakich funkcjonuje polska szkoła. Pozwolą one uzasadnić tezę, że również Polska nie jest najwspanialszym krajem na świecie, Polacy nie są najwspanialszym społeczeństwem, a polski system edukacyjny nie proponuje najwspanialszego modelu kształcenia.

W opublikowanym 21 kwietnia 2020 roku przez organizację Reporterzy bez Granic Polska rankingu wolności prasy³ Polska została umieszczona na sześćdziesiątym drugim miejscu wśród stu osiemdziesięciu ocenianych państw (w 2015 była na miejscu osiemnastym)⁴. W rankingu demokracji przygotowanym z kolei przez „The Economist” (Democracy Index 2019), obejmującym sto sześćdziesiąt siedem państw świata, Polska znalazła się na miejscu pięćdziesiątym siódmym⁵. W 2020 roku nagrodę Freedom from Expression (przyznaną przez Index on Censorship) za obronę wolności słowa otrzymał polski portal factcheckingowy OKO.press⁶.

² W tytule łatwo oczywiście dostrzec nawiązanie do książki *Edukacja w czasach cyfrowej zaryzy*, w której aluzja do słynnej powieści Marqueza ma charakter ironiczny. Zgadzam się z przedstawioną w tej książce koncepcją przeorientowania kształcenia humanistycznego wynikającą z rozwoju mediów cyfrowych, ale w swoim artykule (bez ironii) wskazuję równie istotny problem, jakim jest współczesna ekspansja populizmu. Zob. P. Kasprzak, P. Kołodziej, Z.A. Kłakówna, A. Regiewicz, J. Waligóra, 2016.

³ <https://rsf.org/en/poland> [data dostępu: 19.04.2020].

⁴ <https://oko.press/polska-spada-w-rankingach-wolnosc-slowa-niezaladne-media/> [data dostępu: 19.04.2020].

⁵ W ocenie demokracji brano pod uwagę takie czynniki, jak: proces wyborczy i pluralizm, funkcjonowanie rządu, udział obywateli w procesach politycznych, kulturę polityczną, swobody obywatelskie: „Indeks Demokracji bada jej jakość w 167 państwach na podstawie 60 pytań, na które odpowiadają wybrani eksperci. Raport nie ujawnia ich nazwisk ani narodowości. Każde państwo otrzymuje wynik w skali od 1 do 10. W zależności od miejsca w tabeli kraje przyporządkowywane są do jednej z czterech kategorii:

- 1) pełna demokracja (8—10 punktów),
- 2) wadliwa demokracja (6—8),
- 3) system hybrydowy (4—6),
- 4) system autorytarny (0—4).

Według Indeksu Demokracji, w 2019 roku były 22 pełne demokracje. Listę otwierają Norwegia, Islandia i Szwecja. W 2019 roku do pierwszej kategorii awansowały Chile, Francja i Portugalia, a wypadła z niej Malta. Do 54 wadliwych demokracji należą oprócz Polski m.in. Japonia, USA, Belgia, Włochy, Kolumbia, Indie, Brazylia (ocenione wyżej niż Polska) oraz (ocenione niżej) Dominikana, Mongolia, Indonezja, Serbia, Tajlandia, Meksyk i Singapur”. https://www.eiu.com/public/topical_report.aspx?campaignid=democracyindex2019 oraz <https://oko.press/the-economist-w-rankingu-demokracji-polska-po-raz-pierwszy-nidatazej-niz-wegry/> [data dostępu: 19.04.2020].

⁶ <https://oko.press/oko-press-z-nagroda-freedom-of-expression-za-obrone-wolnosc-slowa/> [data dostępu: 19.04.2020]. Pozostali laureaci to Hong Kong Free Press (portal anglojęzyczny infor-

Nieco wcześniej, bo 25 stycznia 2019 roku, ukazało się natomiast oświadczenie Prezydium Rady Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk w sprawie języka agresji, w którym można przeczytać m.in., że

Stan języka debaty publicznej jest obecnie postrzegany jako jedna z głównych przyczyn negatywnych zjawisk społecznych w Polsce. [...]

Prezydium Rady Języka Polskiego ostrzega, że bez poważnej refleksji ze strony mediów i środowiska politycznego stan ten będzie zmierzał do zaostrzenia konfliktu, co może spowodować dzisiaj nieprzewidywalne, tragiczne konsekwencje. Wpływ sposobu wypowiedzania się na postrzeganie rzeczywistości i jej ocenę jest decydujący. Dlatego w obliczu narastającej agresji językowej wzywamy dziennikarzy, działaczy politycznych, a zwłaszcza osoby kierujące mediami i przywódców partii do wzmożonej odpowiedzialności za słowo oraz do niepromowania postaw wyrażających się brutalnym językiem. Apelujemy o ograniczenie w przestrzeni publicznej udziału osób wypowiadających się agresywnie.

Wyrażamy głębokie przekonanie, że zmiana języka dyskursu publicznego pozwoli na stworzenie większej przestrzeni do społecznego porozumienia⁷.

W *Sprawozdaniu o stanie ochrony języka polskiego za lata 2016—2017*, przedstawionym przez Radę Języka Polskiego przy Prezydium PAN marszałkowi Sejmowi (datowanym na 14 marca 2019 roku), znalazły się z kolei bardzo poważne zarzuty dotyczące sposobu przekazywania informacji przez nadawcę publicznego, jakim jest TVP, nie tylko kwestionujące dziennikarską obiektywność, ale również ukazujące stronniczość przekazów medialnych i bezpardonowe traktowanie opinii krytycznych wyrażanych wobec poczynań polskiego rządu i polityków koalicji rządzącej krajem⁸.

To tylko kilka niepokojących symptomów ukazujących, w jakich polityczno-medialnych realiach przychodzi nauczycielom ojczystego języka rozwijać kompetencje kulturowe i lingwistyczne uczniów umożliwiające urzeczywistnienie jednego z podstawowych praw człowieka, jakim jest prawo do rzetelnej, wiarygodnej i pełnej informacji.

mujący o naruszaniu praw człowieka i swobód obywatelskich przez władze chińskie), dziennikarz Marco Ruiz Silvera działający na rzecz wolności słowa i ochrony dziennikarzy w pogrążonej w politycznym chaosie Wenezueli oraz SOS Médias Burundi, niezależny portal informacyjny działający w Burundi, państwie, z którego uciekło 80% dziennikarzy.

⁷ http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1773:oswiadczenie-prezydium-rady-jezyka-polskiego&catid=109&Itemid=81 [data dostępu: 22.04.2020].

⁸ <http://orka.sejm.gov.pl/Druki8ka.nsf/0/C4B224C28DB9367BC12583CB0032CA99/%24File/3324.pdf> [data dostępu: 23.04.2020]. Sprawozdanie zawiera bardzo dokładną analizę językową konkretnych wyrażeń, a ukazane w nim mechanizmy mogą być kopalnią pomysłów dydaktycznych na lekcje języka polskiego poświęcone propagandzie, manipulacji, agresji językowej oraz perswazji.

Nie ma przypadku w tym, iż Will McAvoy swoje wyliczenie ukazujące słabości amerykańskiej demokracji rozpoczął od kwestii związanych z edukacją; jego atak na studentkę wynikał w gruncie rzeczy z frustracji wywołanej bezmyślnością, naiwnością i brakiem krytycyzmu tej młodej osoby⁹. Jej zainteresowanie debatą, które można by potraktować jako godny uznania dowód zainteresowania jakością publicznego dyskursu, wcale nie okazał się okolicznością łagodzącą, usprawiedliwiającą jej jednoznacznie pozytywną ocenę własnego państwa, a tym samym reprezentowany przez nią afirmatywny model patriotyzmu. Proponuję zatem skorzystać z serialowej inspiracji i przywołać garść danych, które opisują z kolei **uwarunkowania edukacyjne**, jakie są udziałem polskich uczniów i nauczycieli.

Z dokumentu Monitor Kształcenia i Szkolenia 2019¹⁰ poświęconego Polsce, przygotowanego przez Komisję Europejską w sierpniu 2019 roku, wynika m.in., że „niskie zarobki czynią zawód nauczyciela mniej atrakcyjnym”¹¹, „studia nauczycielskie wybiera wielu absolwentów szkół średnich, którzy osiągnęli słabe wyniki w nauce”, „karierę nauczyciela planuje mniej niż 4% najlepszych studentów”¹², a dużym wyzwaniem w najbliższym czasie będzie zastąpienie nauczycieli odchodzących na emeryturę lub rezygnujących z pracy¹³. Z raportu można się także dowiedzieć, że Polska inwestuje sporo w sektor edukacji¹⁴, ale nie przekłada się to na wydatki w przeliczeniu na ucznia, które są dużo niższe od średniej w Unii Europejskiej¹⁵. Interesujące są także konkluzje, spośród których warto wyeksponować następującą:

W obliczu zmieniającej się sytuacji technologicznej i demograficznej nauczyciele bardziej niż kiedykolwiek potrzebują nowych umiejętności, w tym umie-

⁹ Potem ją jednak zatrudnia jako swoją asystentkę, doceniając jej idealizm i zaangażowanie w sprawy publiczne; Jenny staje się częścią dziennikarskiego zespołu, ucząc się gromadzenia i weryfikowania informacji dotyczących istotnych społecznie kwestii.

¹⁰ https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-poland_pl.pdf [data dostępu: 20.04.2020].

¹¹ „Roczne wynagrodzenie zasadnicze początkującego nauczyciela według standardu siły nabywczej (PPS) wynosi jednak mniej niż połowę średniej UE — 12 091 EUR w porównaniu z 25 246 EUR”. https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-poland_pl.pdf [data dostępu: 20.04.2020].

¹² Tamże.

¹³ „W 2017 roku około jednej trzeciej polskich nauczycieli w szkołach podstawowych i ponadpodstawowych było w wieku powyżej 50 lat. Odsetek nauczycieli w wieku poniżej 30 lat jest stosunkowo niski w szkołach podstawowych (8,2% w porównaniu z 11,9% w UE) i w szkołach ponadpodstawowych, gdzie spadł z 9,1% w 2013 roku do 5,2% w 2017 roku (średnia UE: 8,2%)”. https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-poland_pl.pdf [data dostępu: 20.04.2020].

¹⁴ W 2017 było to 4,9 % PKB (średnia UE to 4,6%). Tamże.

¹⁵ „W 2016 roku roczne wydatki publiczne w przeliczeniu na ucznia w Polsce [...] były niższe od średniej UE (według standardu siły nabywczej) — wynosiły 4777,7 EUR, podczas gdy średnia UE wynosiła 6733 EUR”. Tamże.

jętności radzenia sobie z różnorodnością kulturową i językową w klasie, wykorzystywania technologii informacyjno-komunikacyjnych w nauczaniu oraz stosowania w nauczaniu praktyk opartych na współpracy¹⁶.

Zalecenia Komisji Europejskiej są bardzo ogólne. Warto więc zwrócić również uwagę na **kontekst społeczny**, w jakim polska szkoła miałaby wspierać proces „radzenia sobie z różnorodnością kulturową i językową w klasie”. Unijnym urzędnikom chodzi zapewne o rozwijanie postawy empatii, dialogu, poszanowania drugiego człowieka oraz o zapobieganie praktykom dyskryminacyjnym; sugerują również, iż edukacja ma moc sprawczą, co oznacza, że za jej pośrednictwem można realnie kształtować międzyludzkie relacje. Nie jest i nie będzie to jednak zadanie łatwe, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę badania opisujące postawy polskiego społeczeństwa na przykład wobec uchodźców czy ekonomicznych imigrantów, a także wypowiedzi prominentnych polskich polityków odpowiedzialnych przecież także za realizowaną w naszym kraju edukację powszechną. Próba urzeczywistnienia postulatów Komisji Europejskiej może nawet oznaczać konieczność skonfrontowania uczniów z przekonaniami ich dziadków, rodziców, rówieśników, a także z poglądami znacznej części polskiego społeczeństwa.

Potwierdzenie można znaleźć na przykład w komunikacie CBOS-u dotyczącym stosunku Polaków (i Czechów) do przyjmowania uchodźców¹⁷. Szczególną uwagę zwraca dynamika zmian związana ze zgodą lub z jej brakiem na taką decyzję władz państwowych. O ile bowiem w maju 2015 roku na pytanie, „czy Polska powinna przyjmować uchodźców z krajów objętych konfliktami zbrojnymi”, 72,0% ankietowanych udzieliło odpowiedzi twierdzącej, a 21,0% negatywnej, o tyle zaledwie trzy lata później, w czerwcu 2018 roku, taką decyzję popierało 34,0% badanych (z tego tylko 5,0% bezwarunkowo), a 60,0% było przeciw. Okazało się również, że jeszcze większa część społeczeństwa kategorycznie sprzeciwia się temu, by Polska, w ramach współpracy wewnątrz europejskiej, przyjęła część uchodźców przybywających na Stary Kontynent z Bliskiego Wschodu i Afryki (72,0%). Z edukacyjnej perspektywy i w świetle wcześniej przywołanych oczekiwań Komisji Europejskiej mocno niepokoić powinien komentarz zamieszczony w komunikacie CBOS-u informujący, że „dezaprobatę wobec przyjmowania przez Polskę uchodźców spoza Europy częściej niż pozostali wyrażają najmłodszy ankietowani (82,0% mających od osiemnastu do dwudziestu czterech lat)”¹⁸. Okazuje się jednak, że kiedy Polacy zostali zapytani, czy Polska

¹⁶ Zob. tamże.

¹⁷ CBOS. Komunikat z badań. 2018, nr 87. Zob. https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_087_18.PDF [data dostępu: 24.04.2020]. Zastanawia, dlaczego postanowiono polskie nastroje społeczne w tej sprawie zestawić akurat z czeskiimi, a nie na przykład z niemieckimi czy ze skandynewskimi.

¹⁸ Tamże.

powinna przyjąć ukraińskich uchodźców z terenów objętych konfliktem, twierdzącej odpowiedzi udzieliło 56,0% respondentów, a negatywnej – 35,0%¹⁹. Proporcje te wyraźnie kontrastują z poparciem dla przyjmowania uchodźców z krajów muzułmańskich — tylko 16,0% badanych akceptuje oraz raczej akceptuje taką sytuację, a swój sprzeciw wyraziło aż 75,0% pytanym²⁰.

Ta niewielka przecież próbka danych musi zastanawiać każdego, kto zajmuje się podstawami współczesnej edukacji humanistycznej i celami, jakie powinno się za jej pośrednictwem realizować. Bez wątpienia bowiem na tak gwałtowną zmianę stosunku do uchodźców korzystających z przysługującego im prawa do poszukiwania bezpieczeństwa i godnego życia poza miejscem swojego zamieszkania, zwłaszcza w obliczu realnego zagrożenia życia, gwarantowanego w dodatku prawem międzynarodowym i konwencjami, realny wpływ miała populistyczna kampania wymierzona przeciw tej grupie, odwołująca się do negatywnych stereotypów, ukierunkowana na wywoływanie strachu i poczucia zagrożenia²¹. Zaskakująca w tym kontekście jest radykalna postawa młodego pokolenia, korzystającego z dobrodziejstw cyfrowych technologii, zapewniających stały dostęp do informacji, oraz z możliwości swobodnego przemieszczania się właściwie po całym świecie. Niepokojące jest też dzielenie uchodźców na lepiej i gorzej postrzeganych. Kategoryzowanie to ma wymiar emocjonalny; trudno bowiem racjonalnie wyjaśnić, dlaczego uchodźcy z ogarniętej wojną Syrii są „gorszymi” uchodźcami niż ukraińscy uchodźcy na przykład z Donbasu.

Także dane o liczbie obcokrajowców przebywających w Polsce na podstawie wydanego zezwolenia na pobyt nie pozwalają zrozumieć racjonalnych podstaw społecznej niechęci, zwłaszcza wobec osób uciekających z Syrii czy z Afryki. Nie jest to na pewno wynikiem doświadczenia spotkania z tymi ludźmi. Urząd do Spraw Cudzoziemców poinformował bowiem, że 1 stycznia 2020 roku ważne dokumenty pobytowe uprawniające do przebywania na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej posiadało czterysta dwadzieścia trzy tysiące osób: „Największe grupy stanowili obywatele: Ukrainy — 214,7 tys. osób, Białorusi — 25,6 tys., Niemiec — 21,3 tys., Rosji — 12,5 tys., Wietnamu — 12,1 tys., Indii — 9,9 tys., Włoch — 8,5 tys., Chin — 8,5 tys., Wielkiej Brytanii — 6,3 tys. oraz Hiszpanii — 5,9 tys.”²².

¹⁹ Zob. tamże.

²⁰ Dane na czerwiec 2018 rok. Zob. tamże.

²¹ W Internecie z łatwością można odnaleźć analizy tej kampanii, wskazujące konkretne przykłady jej realizacji, dlatego rezygnuję z ich przywołania i omówienia. Warto jednak zauważyć, że polska kultura popularna coraz częściej eksponuje te niepokojące tendencje i nastroje; można się o tym przekonać, oglądając na przykład interesujący serial *Wataha*, w którym jednym z istotnych wątków jest sposób traktowania uchodźców zarówno przez służby państwowe, jak i przestępców, a także skrajnie prawicowe grupy młodzieżowe.

²² <https://udsc.gov.pl/legalizacja-pobytu-w-2019-r-podsumowanie> [data dostępu: 24.04.2020].

Negatywny stosunek do przyjmowania uchodźców idzie w parze z rekomendacjami udzielanymi polskim władzom przez instytucje międzynarodowe. W 2019 roku Komitet ONZ do spraw Likwidacji Dyskryminacji Rasowej (CERD) stwierdził istotne luki prawne niepozwalające na rzeczywiste zwalczanie dyskryminacji ze względu na narodowość, pochodzenie czy kolor skóry, a także osądzanie aktów przemocy czy przejawów nienawiści im towarzyszących²³. Zaapelował również o przygotowanie społecznych kampanii informacyjnych oraz inwestowanie w działania edukacyjne zapobiegające tym negatywnym zjawiskom i postawom:

Komitet zwrócił też uwagę na rolę dziennikarzy, osób publicznych i mediów w kształtowaniu języka debaty publicznej. CERD podkreślił, że odpowiedzialnością mediów jest unikanie przekazów powielających stereotypy i emitowania treści, które mogą wzmacniać ksenofobiczne postawy. Komitet wyraził także zaniepokojenie faktem, że **większość aktów przemocy motywowanej uprzedzeniami i nienawiścią pozostaje w Polsce niezgłoszona**, a te zgłoszone często nie zostają przez organy ścigania właściwie rozpoznane²⁴.

Niedoszacowanie w Polsce skali problemu opisanego przez CERD potwierdza rzecznik praw obywatelskich, który na podstawie badań zrealizowanych we współpracy z Biurem Instytucji Demokratycznych i Praw Człowieka Organizacji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie podał w 2019 roku do publicznej wiadomości, że „najczęstszym dostrzeganym powodem dyskryminacji w Polsce jest pochodzenie etniczne i narodowość — na tę przesłankę w 2018 roku wskazało aż 49,0% badanych i wskaźnik ten w ostatnim czasie istotnie się zwiększył”. Na policję zgłoszono natomiast tylko 5,0% tego typu czynów²⁵. Nie pozostaje to bez wpływu na realne sytuacje społeczne. Dowodem jest informacja umieszczona w tym samym raporcie:

Wskutek doświadczonej agresji, fizycznej lub werbalnej, lub w obawie przed dyskryminacją członkowie narażonych społeczności zmieniają swoje nawyki życia codziennego. Dotyczy to 46% pokrzywdzonych wywodzących się z krajów Afryki Subsaharyjskiej, które w miejscach publicznych próbują ukrywać

²³ Zob. <https://ungc.org.pl/aktualnosci/onz-o-likwidacji-dyskryminacji-rasowej-polsce/> [data dostępu: 24.04.2020].

²⁴ Tamże. Podkreślenie autorów informacji.

²⁵ Czytamy tam również, że „aż 43% osób z Afryki Subsaharyjskiej, 18% obywateli Ukrainy i 8% mieszkających w Polsce wyznawców islamu mogło doświadczyć przestępstwa z nienawiści w latach 2016—2017” oraz że „aż 76% respondentów uznało zachowanie polegające na »zwyzywaniu osoby ciemnoskórej w tramwaju« za przejaw dyskryminacji, ale tylko połowa (46%) była świadoma faktu, że zachowanie to jest zakazane przez prawo”. <https://www.rpo.gov.pl/pl/content/skala-przestepstw-motywowanych-uprzedzeniami-i-nienawi%C5%9Bci%C4%85-w-Polsce-badania-rpo-i-odhir> [data dostępu: 24.04.2020].

kolor skóry (nosząc koszule z długimi rękawami nawet latem) czy 59% Ukraińców unikających rozmawiania w swoim języku²⁶.

Ten przegląd warto zakończyć prezentacją danych, których się nie przywołuje w populistycznej, antyuchodźczej grze o głosy wyborców. Obrazują one skalę klęski humanitarnej, która dotyka Syrię od 2011 roku. W lapidarny sposób referuje je w „Tygodniku Powszechnym” Paweł Pieniążek:

Przynajmniej 400 tys. ludzi zginęło podczas wojny (choć to wątpliwy rachunek, bo już dawno stracono rachubę). Według ONZ, za granicami kraju przebywa 5,6 mln zarejestrowanych uchodźców z Syrii, jest też ponad 6,6 mln tzw. uchodźców wewnętrznych. Wielu z nich musiało kilkakrotnie uciekać przed wojną w różnych częściach kraju. Ponad 13 mln ludzi potrzebuje jakiejś formy pomocy. A to wszystko dzieje się w kraju, który do 2011 r. liczył 22 mln mieszkańców²⁷.

Pieniążek, 2020

Światowe agencje informacyjne na początku 2020 roku informowały, że w samej prowincji Idlib, w północno-zachodniej Syrii, w wyniku ofensywy wojsk Baszara al-Asada i sprzymierzonych z nim sił rosyjskich, ze swoich domów uciekło około dziewięćset tysięcy mieszkańców. Z raportu Global Trend opisujującego m.in. sytuację uchodźców na świecie można się dowiedzieć, że liczba uchodźców z Syrii była w 2018 roku nawet wyższa niż podana przez cytowanego Pawła Pieniążka i wyniosła 6,7 miliona. Najwięcej uchodźców z Syrii, ponad 3,6 miliona, przebywa w Turcji, ponad 944 tysiące w Libanie, ponad 676 tysięcy w Jordanii, ponad 252 tysiące w Iraku. W krajach poza regionem Bliskiego Wschodu największa liczba uchodźców trafiła do Niemiec (ponad 532 tysiące), do Szwecji (prawie 110 tysięcy) i do Sudanu (ponad 93 tysiące)²⁸. W komentarzu do tego raportu, opublikowanym na stronie Wysokiego Komisarza Narodów Zjednoczonych do spraw Uchodźców (UNHCR), znaleźć można również raczej nieznanie polskiej opinii publicznej informacje nazwane ośmioma faktami o uchodźcach. Wśród nich warto zwrócić uwagę na następujące:

W 2018 roku połowę uchodźców stanowiły dzieci, z czego wiele (111 000) było samych i bez swoich rodzin.

Jest większe prawdopodobieństwo, że uchodźca będzie mieszkał w mieście lub metropolii (60%) niż na obszarze wiejskim lub w obozie.

²⁶ Zob. tamże. Więcej zob. *Badanie charakteru i skali niezgłaszanych przestępstw z nienawiści wobec członków wybranych społeczności w Polsce. Raport z badania*, 2018, Warszawa. <https://www.osce.org/pl/odhr/412463?download=true> [data dostępu: 24.04.2020].

²⁷ <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kraj-ktoremu-odebrano-wole-162563> [data dostępu: 20.04.2020].

²⁸ Zob. <https://www.unhcr.org/globaltrends2018/> [data dostępu: 24.04.2020].

Kraje o wysokim dochodzie przyjmują średnio 2,7 uchodźcy na 1 000 mieszkańców; kraje o średnim i niskim dochodzie przyjmują średnio 5,8 uchodźcy; kraje najbiedniejsze przyjmują jedną trzecią łącznej liczby uchodźców na całym świecie.

Około 80% uchodźców przebywa w krajach sąsiadujących z ich ojczyznami²⁹.

Z tymi danymi warto zestawić dwie najnowsze informacje odnoszące się do Polski. Urząd do Spraw Cudzoziemców podaje, że aktualne dokumenty uprawniające do przebywania w Polsce mają dziewięćset dziewięćdziesiąt cztery osoby pochodzące z Syrii³⁰ (stan na rok 2020), a 2 kwietnia 2020 roku Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej orzekł, że Polska, Czechy i Węgry złamały unijne prawo, odmawiając przyjęcia uchodźców w ramach solidarnej relokacji uchodźców przybywających do Włoch i Grecji³¹. Parafrazując McAvoya, moż-

²⁹ <https://www.unhcr.org/pl/3159-na-swiecie-jest-az-70-milionow-osob-przesiedlonych-wysoki-komisarz-narodow-zjednoczonych-ds-uchodzcow-apeluje-o-wieksza-solidarnosc.html> [data dostępu: 24.04.2020].

³⁰ Nie należy tej liczby utożsamiać z liczbą osób posiadających status uchodźcy. Tylko pięciu osób z dziewięćset dziewięćdziesięciu czterech dotyczy prawo pobytu w Polsce »ze względów humanitarnych«. <https://migracje.gov.pl/statystyki/zakres/swiat/typ/dokumenty/widok/mapa/rok/2020/?x=-0.4656&y=0.1888&level=2> [data dostępu: 24.04.2020]. Dla porównania warto te dane zestawić z informacją, że »w 2019 roku kraje UE [oraz Norwegia i Szwajcaria — K.K.] wydały nieco ponad 574 tys. decyzji ws. ochrony międzynarodowej — 33% stanowiły rozstrzygnięcia pozytywne. Najczęściej ochronę międzynarodową otrzymywali obywatele Syrii (85%), Jemenu (82%) oraz Erytrei (81%)». <https://udsc.gov.pl/ochrona-miedzynarodowa-w-ue-podsumowanie-2019-r/> [data dostępu: 24.04.2020]. O taką ochronę aplikowało prawie siedemdziesiąt dwa tysiące osób pochodzących z Syrii. Zob. <https://easo.europa.eu/news-events/asylum-applications-eu-increase-2019> [data dostępu: 24.04.2020]. Również dane dotyczące uchodźców z Ukrainy wskazują, że Polska raczej wstrzeźliwie rozpatruje wnioski o międzynarodową ochronę. Portal factcheckingowy Konkret24, powołując się na dane Urzędu do Spraw Cudzoziemców, podaje, że »od 2014 roku do 2018 roku Polska status uchodźcy przyznała 83 Ukraińcom, dodatkowo 235 osób objęto ochroną uzupełniającą. Według stanu na koniec marca 2019, statusu uchodźcy UdSC nie przyznał żadnej osobie z Ukrainy, a dwie objęto ochroną uzupełniającą. Dodatkowo, w latach 2014–2018 w 18 przypadkach status uchodźcy przyznała Rada ds. Uchodźców, czyli organ rozpatrujący odwołania od decyzji i zażalenia na postanowienia wydane przez Szefa UdSC. W 2019 roku – czterem osobom». <https://konkret24.tvn24.pl/polska,108/przyjmujemy-caly-czas-uchodzcow-z-ukrainy-ilu-dokladnie,920066.html> [data dostępu: 25.04.2020]. Warto poznać jeszcze inną sprawdzoną przez portal informację: »Najwięcej mieszkańców ogarniętej wojną Syrii dostało [w Polsce — K.K.] status uchodźcy w 2015 roku — 203 osoby. To 68% wnioskujących wówczas o pomoc Syryjczyków. Z roku na rok ta liczba mocno spada. W pierwszej połowie 2018 roku tylko 12 osób z Syrii, na 17 starających się, otrzymało status uchodźcy». <https://konkret24.tvn24.pl/polska,108/cel-polska-podsumowujemy-dane-o-uchodzcach,877337.html> [data dostępu: 25.04.2020].

³¹ Chodziło o łączną liczbę stu sześćdziesięciu tysięcy uchodźców z Syrii, Iraku oraz Erytrei. Relokacja miała trwać od 2015 do 2017 roku. Polski rząd zgodził się w jej ramach przyjąć sześć tysięcy uchodźców. Po wyborach parlamentarnych poprzedzonych agresywną kampanią antyuchodźczą realizowaną przez PiS i objęciu władzy przez tę partię zobowiązanie to nie zostało dotrzymane.

na zatem, na podstawie analizy cytowanych dokumentów, śmiało postawić tezę, że Polska na pewno nie jest najwspanialszym krajem na świecie, zwłaszcza dla ludzi potrzebujących pomocy i domagających się respektowania podstawowych praw człowieka (dotyczy to także dzieci uciekających z obszarów objętych zbrojnymi konfliktami). Nie jest też z pewnością dla nich krajem wymarzonym, gdzie chcieliby zamieszkać i pracować.

Edukacyjne marzenie (z serialem *Newsroom* w tle)

Serial *Newsroom* pokazuje obraz młodych ludzi zainteresowanych zdobywaniem, przekazywaniem i komentowaniem informacji mających znaczenie w podejmowaniu ważnych decyzji wyborczych, ale także pozwalających zrozumieć sens i skutki aktualnych zdarzeń dziejących się w przestrzeni publicznej. To właśnie najmłodsze pokolenie pracowników stacji ACN (Atlantic Cable News) pod okiem prezentera Willa McAvoya, dyrektora wiadomości Charliego Skinnera oraz wydawczyni wieczornego serwisu MacKenzie McHale rozwija swoje kompetencje, które już w momencie, gdy je poznajemy, są wysokie. Potrafią oni sprawdzać i weryfikować źródła informacji, odnaleźć ekspertów umiejących wyjaśnić widzom złożone problemy polityczne, społeczne, gospodarcze, obnażyć sprzeczność sądów i zaskakującą ewolucję poglądów polityków oraz ich doradców, zadawać bardzo konkretne i trudne pytania oraz konsekwentnie wymagać udzielenia na nie odpowiedzi. Nie tylko przygotowują program prezentujący wiadomości. Samodzielnie szukają ważnych tematów, dbając o przestrzeganie zasad etyki dziennikarskiej, są też pełnoprawnymi uczestnikami redakcyjnego kolegium decydującego o strukturze najważniejszego serwisu informacyjnego w ciągu dnia, podczas którego ważą się losy tego, co i w jakiej kolejności zostanie pokazane, a co zostanie pominięte. Tym, co zwraca uwagę, jest też mocno wyeksponowana umiejętność słuchania i uczenia się od siebie nawzajem, wymagająca czasami przyznania się do błędów, a nawet znoszenia ironicznych, kpiących komentarzy i cierpkiej krytyki. Liczba konsultacji, których udzielają sobie bohaterowie tej filmowej historii, jest niezwykła, podobnie jak charakter więzi łączących dziennikarskich mistrzów z młodymi adeptami tej sztuki, gdzie liczą się przede wszystkim specjalistyczne umiejętności, inteligencja, błyskotliwość umysłu, poczucie humoru, sceptycyzm wobec powszechnych opinii, a nie staż, zarobki czy pozycja w dziennikarskim świecie.

Warto ten wyidealizowany, ale i uwodzicielsko przekonujący, sugestywny, mądry obraz młodego pokolenia uczynić punktem odniesienia w refleksji nad koncepcją kształcenia realizowaną w ramach szkolnej edukacji polonistycznej³². W interesie społecznym bowiem byłoby wychowanie właśnie takich oby-

³² Idealizm filmowej opowieści dobrze współgra z idealistycznymi sformułowaniami zawarty-

wateli (co przerażać powinno każdego populistę i demagoga). Oznacza to jednak, że do podstawowego celu edukacji humanistycznej, jakim jest wprowadzanie w tradycję kulturową, narodową, historyczną, religijną, należy dodać **równie ważne cele**, jakimi są objaśnianie współczesnego świata oraz przygotowanie dzieci i młodzieży na aktualne wyzwania. Jednym z nich jest umiejętność docierania do wiarygodnych informacji, które pozwalają kształtować opinie dotyczące spraw publicznie istotnych, a także dostarczanie narzędzi uodparniających na populizm, propagandę, manipulację, agresję językową czy dezinformację. Aby to było możliwe, należy na bieżąco monitorować problemy, które są zagrożeniem demokratycznego porządku³³. Dziś można by do nich zaliczyć: zastępowanie informacji emocjonalnymi opiniami powszechnie i łatwo propagowanymi, ideologiczne kampanie realizowane za pomocą mediów społecznościowych, posługiwanie się językiem jako rodzajem broni wymierzonej przeciw jednostkom i grupom, nikłą wiedzę o zjawiskach wymagających skomplikowanych, czasami międzynarodowych rozwiązań (uchodźcy, zagrożenia związane ze zmianą klimatu), manipulowanie informacjami i selektywne ich przywoływanie itp.

Tak pojmowana edukacja powinna być apolityczna w takim sensie, że nie może służyć propagowaniu określonego światopoglądu wynikającego z politycznych zapatrywań na tradycję, historię czy też współczesność (bez względu na to, kto sprawuje władzę), ale powinna być polityczna w tym sensie, że przedmiotem refleksji czyni sprawy istotne z punktu widzenia dobra publicznego, podtrzymując żywotność demokracji, pokazując analizowane sprawy z możliwie wielu perspektyw i odwołując się do konkretnych, wiarygodnych danych³⁴. Im więcej afektywności w polityce i dyskursie publicznym (a skala tego zjawiska ciągle rośnie, nie tylko w Polsce), tym większa rola edukacji wymierzonej przeciw tej afektywności. Odpowiednio zaprojektowane i urzeczywistnione w szkole wychowanie obywatelskie może skutecznie uczyć nieufności wobec emocjonalnego populizmu, niesprawdzonych informacji, demagogicznych pomysłów na urządzenie świata, stawiania trudnych pytań i domagania się działań wynikających

mi w podstawie programowej, opisującymi ogólne cele polonistycznej edukacji na różnych etapach kształcenia. Można by więc potraktować serial *Newsroom* jako opowieść o tym, jakie mogłyby być skutki urzeczywistnienia tychże celów w perspektywie dalszej niż oceny na koniec roku czy wyniki egzaminów z języka polskiego.

³³ Może to robić mądry nauczyciel, ale lepiej gdyby nie było to tylko działanie jednostkowe i prowadzone na własną rękę. W takie monitorowanie powinni włączyć się niezależni eksperci oraz niezależne instytucje naukowe i edukacyjne. Sensownym rozwiązaniem byłoby powołanie doradczego zespołu, niezależnego politycznie, cyklicznie wskazującego problemy związane ze współczesnością, którymi warto się zająć w edukacji szkolnej. Takie zalecenia wymagałyby nie tylko współpracy z ministerstwem, ale też obudowy metodycznej, cyklicznych szkoleń dla nauczycieli oraz współpracy z ośrodkami uniwersyteckimi.

³⁴ Jednym ze sposobów na podejmowanie takiej refleksji jest dyskusja deliberatywna, o której pisze Ash w książce *Wolne słowo. Dziesięć zasad dla połączonego świata*. Proponowany sposób rozumienia polityczności można odnaleźć z pracach Hannah Arendt.

z rzetelnie przeanalizowanych faktów lub odpowiedzi, dlaczego takich działań zaniechano³⁵. Realizowaną przez państwo przemoc symboliczną (Bourdieu, Passeron, 1990) uda się edukacyjnie osłabiać, demaskując tkwiące w niej mechanizmy, ucząc krytycznego myślenia, a w uzasadnionych przypadkach pokazując wartość obywatelskiego nieposłuszeństwa, które przyczyniło się do rozpadu niejednego systemu autorytarnego czy totalitarnego (również w Polsce).

Uchodźcy w literaturze dla dzieci, czyli szczepienie antypopulistyczne

Polska literatura dla dzieci i młodzieży może stanowić inspirujące źródło metodycznych pomysłów pozwalających na realizowanie opisanych wcześniej zadań, i to na bardzo wczesnym etapie humanistycznej edukacji. Można się o tym przekonać, analizując i interpretując opowieści o losach najmłodszych uchodźców i sytuacji skłaniających ich rodziny do podjęcia dramatycznej decyzji o opuszczeniu własnego domu i podjęcia ryzykownej wyprawy w nieznaną. Takie właśnie historie przedstawiają m.in. Liliana Bardijewska (*Kot Karima i obrázky*, 2016), Grzegorz Gortat (*Moje cudowne dzieciństwo w Aleppo*, 2017) i Rafał Witek (*Chłopiec z Lampedusy*, 2016). Pozwalają one przyjrzeć się złożoności uchodźczego losu, sproblematyzować go oraz uczynić tematem poważnej (i nieokazjonalnej) rozmowy z najmłodszymi uczniami. Zawierają też „przeciwciała” zwalczające populistyczną zarazę; wystawiają bowiem na światło dzienne to, co w populistycznym przekazie jest starannie ukrywane.

Proponowane utwory są opowieściami o uchodźczej egzystencji widzianej z perspektywy dzieci³⁶, ale ich problematyka wykracza poza aktualność ukazanych zdarzeń i ma wymiar antropologiczny. Dotyczy bowiem *de facto* stosunku do inności, obcości, odmienności. Pozwala także wniknąć w rzeczywistość dziecka, które musi uciekać wraz z bliskim ze swojego domu, miasta, kraju, ponieważ grożą im śmierć, prześladowanie i życie w nędzy. Autorzy nie stronią od przybliżania młodym czytelnikom realiów wojny i biedy doświadczanych w ojczystych stronach przez dziecięcych bohaterów. To istotna warstwa książki Grzegorza Gortata, przedstawiającej warunki, w jakich przyszło egzystować ośmioletniej Jasmine (narratorce), jej rodzeństwu (trzyletniemu Tarikowi i sześcioletniemu Nabilowi) oraz jej rodzicom (Chalimowi i Aminie). Żyją oni w zrujnowanym mieszkaniu w Aleppo, nasłuchując, czy nie nadlatują kolejne samoloty

³⁵ Trafnie zatem domaga się Michał Paweł Markowski renesansu interpretacji jako sposobu na uzgadnianie stanowiska między ideologicznymi przeciwnikami, nie tylko politycznymi. Interpretacja ta powinna być wyprowadzona z twardych danych, z analizy zdarzeń, które nie podlegają zakwestionowaniu.

³⁶ Nawet jeśli opowiadającym jest kot, jak w książce Bardijewskiej, eksplorującym przecież w ten sposób konwencję narracyjną właściwą literaturze adresowanej do dzieci.

zrzucające bomby, są stale przygotowani na to, by chronić się przed bombardowaniami w piwnicach pełniących funkcję schronu. Przestrzeń miejska, w jakiej przyszło im żyć, składa się z kopców gruzu, szkła, połamanych mebli, żelastwa i strzaskanych kuchennych drzwi (Gortat, 2017, s. 35), a przy tym najeżona jest licznymi niebezpieczeństwami, jak na przykład miny pułapki okaleczające i zabijające dzieci³⁷.

Dzieła te nie szczędzą dziecięcemu odbiorcy smutnej i przerażającej analizy relacji międzyludzkich ukształtowanych w wyniku niekończącego się konfliktu zbrojnego. Ojcowie nie są w stanie zapewnić bytu swoim rodzinom, czego się wstydzą zwłaszcza przed swoimi dziećmi, matki robią wszystko, by ukryć, że nie mają czego włożyć do garnka; rodzice nie są również w stanie ochronić najmłodszych przed obrazami śmierci, cierpienia, zniszczeń. Gortat w swojej opowieści pokazuje również fanatyków religijnych niewahających się wymuszać posłuszeństwa groźbami, szantażami i przemocą, wymierzonymi przeciw niepokornym dorosłym (jak pan Safik) i dzieciom. To właśnie oni oferują Chalimowi i Aminie, rodzicom Jasmine, bezpieczne mieszkanie w innej dzielnicy — jak się okazuje, mieszkanie „bez lokatorów”, którzy zniknęli w niewyjaśnionych okolicznościach i o których los nikt nie ma odwagi zapytać (Gortat, 2017, s. 27).

W tym świecie panują zasady, na które warto zwrócić uwagę, gdyż ich zrozumienie pozwala lepiej pojąć motywacje skłaniające ludzi do ucieczki. Okazuje się na przykład, że międzynarodowa pomoc humanitarna trafia w ręce „kombinatorów i złodziei”, a transporty są często po prostu bombardowane (Gortat 2017, s. 68 i 115). Bombowce niszczą budynki szpitalne. Nie sposób pojąć dynamicznie zmieniających się układów sojusznicych, co sprawia, że trudno odróżnić sojusznika od bandyty³⁸ (Gortat, 2017, s. 70). Snajperzy, którymi okazują się również nastolatki, zmuszeni do udziału w wojnie, strzelają do cywilów (Gortat, 2017, s. 114).

³⁷ Zob. postać trzynastoletniego Haszima, kaleki organizującego piłkarską drużynę, czy Tarika, który ginie w wybuchu miny pułapki. Podobny opis syryjskiej rzeczywistości zawarty jest w książce *Kot Karima i obrazki*, zwłaszcza we fragmentach, w których kot Biss przedstawia historię związaną z kolejnymi obrazami narysowanymi przez Karima. Możemy tam przeczytać o wyjących w Damaszku syrenach, o bombardowaniach, o moździerzowym ostrzeliwaniu cywilów, o głodzie, o zniszczonych domach, o panicznej i nagłej ucieczce całych rodzin.

³⁸ Potwierdzenie tego, że celem militarnych ataków w Syrii są szpitale, znaleźć można w znakomitym filmie dokumentalnym Ferrasa Fayyada z 2019 roku pt. *Jaskinia (The Cave)*, nominowanym do wielu prestiżowych filmowych nagród. Ważnymi jego bohaterami są syryjskie dzieci, często osierocone, poranione fizycznie i psychicznie. Warto ten film w ramach szkolnej edukacji humanistycznej obejrzeć i uczynić tematem refleksji na lekcjach języka polskiego. Zob. też wywiad z Amani Bal-lour, szefową szpitala, czyli z tytułową „Jaskinią”, która we wspomnianym filmie jest jedną z najważniejszych postaci. Zob. *Syryjska lekarka dla „Wyborczej”: takiego bestialstwa nikt się nie spodziewał*. Wywiad przeprowadziła Marta Urzędowska. „Gazeta Wyborcza” z 1 maja 2020. <https://wyborcza.pl/7,75399,25912032,syryjska-lekarka-dla-wyborczej-takiego-bestialstwa-nikt-sie.html> [data dostępu: 1.05.2020].

Dziecięcym bohaterom rozpada się ich świat; doświadczają głębokiego kryzysu w relacjach rodzinnych³⁹ i mają coraz mniej nadziei, że coś może się zmienić⁴⁰. Szybko natomiast przyswajają reguły, które pozwalają im przetrwać w tych strasznych warunkach — wiedzą na przykład, że nie należy się bawić w pobliżu rozwieszonoego prania, gdyż kolorowe rzeczy łatwo wypatrzeć z dachu, a stąd już tylko krok, by zostać łatwą ofiarą snajpera (Gortat, 2017, s. 43). Śmierć sąsiadów, znajomych czy nawet członków rodziny, mimo że sprawia ból, traktują jako jeden z oczywistych i niezmiennych elementów codziennego doświadczenia.

Liliana Bardijewska w swojej książce pokazuje, że dramat dzieci i ich rodziców wcale nie kończy się z chwilą podjęcia decyzji o ucieczce do Europy. Opowiedziana przez tę autorkę historia rozpoczyna się tam, gdzie kończy się historia Jasmine i jej rodziny. Karim ze swoją mamą i babcią w popłochu opuszczają Damaszek wraz z kolumną uchodźców, zabierając tylko podstawowe rzeczy, pieniądze, łańcuszek i kota (wbrew zaleceniom ojca, który pozostaje na miejscu⁴¹). Komentarze Bissa (czyli tytułowego kota) do obrazków Karima, mimo wykorzystania narracyjnej konwencji właściwej bajkom i baśniom, wcale nie ukrywają uchodźczej gehenny; raczej ją przybliżają, i to w sześciu budzących grozę odcińkach⁴². Upał, pragnienie, kurz, bardzo chłodne noce, przeprawy przez rzeki, góry i urwiska, wiatr, zawieje, zamiecie, pożar to nie elementy składające się na przygodową konwencję, lecz warunki towarzyszące uchodźcom. Przeprawa przez morze okazuje się nie tyle ekscytującym wydarzeniem i próbą charakteru jak w opowiadaniu Hemingwaya o zmaganiach Santiago, ile walką imigrantów stłoczonych na małej łodzi o życie. Spotkanie z Europą i przekraczanie kolejnych granic to nieustanne stykanie się z drutami, transportami autokarowymi w nieznane, nocowanie w hangarach i namiotach, przedmiotowe traktowanie. Regularnie pojawiają się także wzmianki o konieczności opłacania przemytników, stale domagających się opłat za możliwość pokonania nadzorowanego przez nich szlaku. To również strach przed śmiercią, deportacją, kradzieżami w obozach dla uchodźców, a także poczucie poniżenia (wywołane choćby naruszeniem prawa do prywatności i intymności)⁴³.

³⁹ „Tata siedział jak kukła i, patrząc w blat stołu, winił się za wszystkie nieszczęścia świata. Potarzał dziesiąty raz z rzędu, że już dawno powinien pójść za głosem rozsądku i wyprowadzić rodzinę z miasta, tymczasem nie zrobił nic, żeby nas ocalić, kompletnie zawiódł jako głowa rodziny” (Gortat, 2017, s. 117).

⁴⁰ Zob. rozdział *Niebo nad Aleppo* kończący książkę Grzegorza Gortata.

⁴¹ Warto zauważyć, że ojcowie w opowieściach Gortata i Bardijewskiej są inteligentami. Tata Karima jest lekarzem, a tata Jasmine — pracownikiem naukowym na uniwersytecie.

⁴² Tylko siódmy obrazek Karima zawiera optymistyczne przesłanie i świadczy o przynajmniej częściowym pokonaniu traumy wywołanej ucieczką z Syrii do Europy.

⁴³ Ta literacka rzeczywistość znajduje potwierdzenie w literaturze niefikcyjnej poświęconej uchodźcom. Zob. P. Bartolo, L. Tilotta, 2017; W. Bauer, 2016; A. Björk, M. Beijmo, 2017; S. Liberti, 2013.

Rafał Witek również akcentuje dramat ludzi próbujących przedostać się przez Morze Śródziemne do Europy. Tandżin, około dziesięcioletni chłopiec z Erytrei, jest jednym z uchodźców ocalonych u wybrzeży Lampedusy. Jako pierwsza zauważa go Andżelika, jego rówieśniczka, która wraz z matką przebywa na Lampedusie. Dostrzegła walczącego w morzu o życie, a potem wyrzuconego przez fale na brzeg ciemnoskórego, poranionego, kuśtykającego i głodnego chłopca. Jego historia jest tylko nieco innym wariantem historii rodziny Jasmine i rodziny Karima:

Nasz dom był z gliny — ciągnął Tandżin. — Wszyscy pomagali w budowie. Cała wioska. Ale przyszli żołnierze i musieliśmy uciekać. Mama i tata sprzedali zwierzęta, przedmioty. Szliśmy przez pustynię. Potem przemytnicy powiedzieli, że mają łódź. Zapłaciliśmy, aby zawieźli nas w bezpieczne miejsce. Za morze. Tutaj. No, a resztę już wiesz...

Witek, 2016, s. 53

Przywołane teksty mają jeszcze inne edukacyjne walory. Uświadamiają, jak bardzo potrzebna jest zmiana języka, jakim opowiada się o inności. Takich lekcji udziela polskim zwierzętom syryjski kot Biss, mówiąc „Nie jestem obcy! Jestem nowy!” (Bardijewska, 2016, s. 6) oraz „Nie jestem żadnym przybłędą. Jestem uchodźcą!” (Bardijewska, 2016, s. 18). Takich lekcji udzielają też jego nowi przyjaciele, którzy z empatią wysłuchują opowieści o dramatycznym losie rodziny Karima, jak choćby mucha Klucha stwierdzająca: „Byłoby nudno, gdyby wszyscy byli stąd!” (Bardijewska, 2016, s. 13).

Utworki te dostarczają także licznych egzemplifikacji językowej dyskryminacji i wykluczenia. Z takim typem przemocy spotyka się Biss przy pierwszym kontakcie z przedstawicielami polskiej fauny. Bocian Patryk informuje go: „Tu mają wstęp tylko bociany i żaby” oraz „Tutaj trzeba być tutejszym!” (Bardijewska, 2016, s. 29), ruda kotka Potka krzyczy: „Abisyński kot z Syrii, do tego niebieski! Zabieraj się stąd! To mój kominek!” (Bardijewska, 2016, s. 17), a osa Hossa, ponieważ Biss jest niebieski, kwestionuje nawet jego istnienie: „Omam! Ciebie nie ma, słyszysz?!” (Bardijewska, 2016, s. 48). Syntezę tych wszystkich uprzedzeń prezentują groźne rottweilery, które osaczyły kota w hangarze: „Rottweilery już od dawna ostrzyły sobie na niego zęby. Dlaczego? Bo kot, bo niebieski, bo cudzoziemiec, bo przybłędą. I co ważniejsze — bo nie rottweiler!”⁴⁴ (Bardijewska, 2016, s. 64).

Antypopulistyczny wymiar analizowanych tekstów polega nie tylko na wyeksponowaniu realiów, o których populisci milczą i o których opinia publicz-

⁴⁴ Język wykluczenia i stygmatyzacji jest też oczywiście w przywołanych tekstach przymiotem ludzi — polski sąsiad mieszkający nad rodziną Karima nie pozwala córce bawić się z chłopcem, nazywając go „przybłędą”, a włoscy karabinierzy postrzegają Tandżina przede wszystkim przez pryzmat tego, iż jest nielegalnym imigrantem, i wdrażają odpowiednią procedurę prawną.

na woli nie wiedzieć, czy na przedstawieniu językowego mechanizmu dyskryminowania i uprzedmiotowienia odmienności, ale również na pokazaniu korzyści wynikających ze zrozumienia sytuacji, w jakiej znaleźli się opisywani uchodźcy. Ten wychowawczy i dydaktyczny aspekt jest nie do przecenienia, ukazuje bowiem, że wiedza wyprowadzona z rzetelnych informacji w zestawieniu z empatią oraz gotowością wysłuchania kogoś, kto jest spoza naszej wspólnoty, grupy, społeczności, pozwala pozbyć się radykalizmu i dostrzec miałość wcześniej formułowanych opinii. Jest to oczywiście przekonanie dziecięco naiwne, wywołujące zapewne uśmiech politowania na twarzy populistów, ale nie warto lekceważyć możliwości edukacyjnych w nim zawartych.

Bardijewska pokazuje, jak zwierzęta, do których zwykle nie ludzie nie pałają sympatią (mysz, mucha, groźne psy, sroka) lub które niczym szczególnym się nie wyróżniają (kot, chomik, bocian), najszybciej radzą sobie z akceptacją kulturowej odmienności syryjskich uchodźców i towarzyszącego im niebieskiego kota. Ale przemiana obejmuje też ludzi; polski sąsiad Karima, wprawdzie będąc w potrzebie i szukając ratunku dla rodzącej żony, zmienia jednak swój język i nastawienie, dziękując rodzinie Karima za pomoc w ich ojczystym języku. Tandzin znajduje z kolei pomoc i wsparcie nie tylko polskich imigrantek (początkowo bardzo nieufnych i uprzedzonych do erytrejskiego przybysza), ale też włoskiej emerytowanej nauczycielki, włoskiego adwokata i włoskich rodzin, którzy pomagają mu przejść wszystkie wymagane prawem procedury⁴⁵.

Bardijewska, Gortat i Witek rozprawiają się także z populistycznym mitem chętnie wykorzystywanym w dyskursie publicznym, który polega na pokazywaniu uchodźców jako ludzi czekających na to, by korzystać z cudzej pracy, cudzych przywilejów socjalnych, cudzych osiągnięć technologicznych, gospodarczych, edukacyjnych (i innych), wykorzenionych ze swojej tożsamości i lekką ręką rezygnujących z własnych domów, majątków, relacji z rodziną itd. Warto pokazać zatem, że Karim z mamą uczą się języka polskiego, jego mama uczy w przedszkolu języka angielskiego, jego tata jest lekarzem leczącym polskich pacjentów. Tej syryjskiej rodzinie ciągle towarzyszy świadomość, iż należne im prawa w nowym kraju są kruche, dlatego nader często starają się o pozyskanie akceptacji (o czym świadczy nagromadzenie w tekście spójnika „bo”). Tęsknią jednak równocześnie za ojczystymi stronami. Tęskni też Tandzin, który pokazując Andżelice swój rysunek, mówi: „To mój kraj. To rodzina. Wioska. Dom. Targ. Zwierzęta. Wąż. Piach. Słońce. Rodzice. Zabawki z drutu i puszek. Ciotki Sesuna i Zewdi. A to żołnierze. Droga. Morze. Palmy. Noc. Niebezpieczeństwo” (Witek, 2016, s. 60).

⁴⁵ Odnajdują się też jego rodzice, a Tandzin umawia się na spotkanie z polską przyjaciółką Andżeliką. Warto też w tym kontekście zwrócić uwagę, iż w zakończeniu swojej opowieści Gortat pozabawia czytelnika złudzeń dotyczących tego, co się stanie z rodziną Jasmine i jej podobnymi, jeśli nikt im nie pomoże i nie będą mogli znaleźć dla siebie bezpiecznego miejsca.

W najsmutniejszej z przywołanych historii, czyli w książce Gortata, bohaterowie z kolei tęsknią za przedwojenną normalnością, codziennością bez grozy, za prawem do życia w bezpiecznym własnym kraju i bezpiecznym własnym domu. Znacząco brzmią słowa Jasmine, która wraz z rodzicami oraz bratem, na przekór nieludzkim okolicznościom, wychodzi na spacer i wygłasza słowa będące pochwałą wolności, nad wyraz dojrzałe jak na jej wiek:

Nikt nie miał ochoty wracać. Mogliśmy tak iść przed siebie kolejne trzy kwadransy albo trzy dni i trzy noce bez przerwy. Nikt nie mógł nam nic zakazać ani nie mógł do niczego zmusić. Nie uważaliśmy siebie za bohaterów, co to, to nie. Ani tym bardziej za straceńców. Po prostu chcieliśmy być wolni. Wolni i niewidzialni jak wiatr. W razie niebezpieczeństwa schowamy się w pierwszej lepszej szczelinie, gdzie nikt nas nie wypatrzy. A jeśli zdarzy się najgorsze? Wtedy po prostu rozplyniemy się w powietrzu.

Gortat, 2017, s. 121–122

* * *

Edukacja humanistyczna, jeśli ma mieć realny wpływ na rzeczywistość, musi być edukacją zaangażowaną, interesującą się aktualnymi problemami równie mocno, jak tradycją czy przekazywaniem wiedzy z zakresu literatury i języka. Atrakcyjna i dobrze uzasadniona jest więc teza Ryszarda Koziółka porównującego humanistę do sygnalisty (Koziółek, 2019, s. 7–30). Ekspansja populizmu wywołuje jednak uzasadnione obawy, czy tak pojmowana rola humanistyki jest wystarczającym zabezpieczeniem przed groźnymi następstwami owej ekspansji. Może potrzeba pójść jeszcze krok dalej. W polskiej „wojnie wstydu”, którą scharakteryzował Przemysław Czapliński (Czapliński, 2016), lekcje ojczystego języka i literatury mają wszak do odegrania bardzo ważną rolę. Powinny opowiadać o współczesności w sposób jawnie przeciwstawny do populistycznego dyskursu, obnażając, czym grozi niedostatek informacji, manipulowanie nimi, zastępowanie ich opiniami. Dla afektywnej polityki kształtowanej pod dyktando niedoinformowanej opinii publicznej i zaspokajającej jej nawet najbardziej radykalne oczekiwania edukacja humanistyczna wychowująca dobrze poinformowane młode pokolenie, umiejące sprawdzać wiarygodność danych i mające ograniczone zaufanie do tez powszechnie uznawanych za właściwe, może być znaczącym, a zarazem trudnym przeciwnikiem. Trudno znaleźć lepsze uzasadnienie istnienia szkolnego nauczania, zwłaszcza we współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej. Serial *Newsroom* opowiadający o perypetiach niepokornego zespołu dziennikarzy zmagających się z demagogią, głupotą, niedoinformowaniem zarówno polityków, jak i społeczeństwa pokazuje, że zawstydzanie populistów, zwłaszcza przez młodych ludzi i uczących ich nauczycieli, może sprawiać niezłą intelektualną frajdę, nawet jeśli jest skażone grzechem naiwności.

Literatura

- Badanie charakteru i skali niezgłaszanych przestępstw z nienawiści wobec członków wybranych społeczności w Polsce. Raport z badania*, 2018, Warszawa. <https://www.osce.org/pl/odihhr/412463?download=true> [data dostępu: 24.04.2020].
- Bardijewska L., 2016, *Kot Karima i obrazki*, Łódź 2016.
- Bartlett J., 2019, *Ludzie przeciw technologii. Jak Internet zabija demokrację (i jak możemy ją ocalić)*, Umiński K., przeł., Katowice.
- Bartolo P., Tilotta L., 2017, *Lekarz z Lampedusy. Opowieść o cierpieniu i nadziei*, Stopa K., przeł., Kielce.
- Bauer W., 2016, *Przez morze. Z Syryjczykami do Europy*, Kalinowska E., przeł., Wołowiec.
- Björk A., Beijmo M., 2017, *Łódź 310. Śmierć na Morzu Śródziemnym*, Kowadło-Przedmojska I., przeł., Warszawa.
- Bourdieu P., Passeron J.C., 1990, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, Neyman E., przeł., Warszawa.
- Castells M., 2013, *Władza komunikacji*, Jedliński J., Tomanek P., przeł., Warszawa.
- Czapliński P., 2016, *Wojna wstydy*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 17—45.
- Garton Ash T., 2018, *Wolne słowo. Dziesięć zasad dla połączonego świata*, Godyń M., Godyń F., przeł., Kraków.
- Golka M., 2008, *Bariery w komunikowaniu i społeczeństwo (dez)informacyjne*, Warszawa.
- Gortat G., 2017, *Moje cudowne dzieciństwo w Aleppo*, Warszawa.
<http://orka.sejm.gov.pl/Druki8ka.nsf/0/C4B224C28DB9367BC12583CB0032CA99/%24File/3324.pdf> [data dostępu: 23.04.2020].
- http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1773:oswiadczenie-prezydium-rady-jezyka-polskiego&catid=109&Itemid=81 [data dostępu: 22.04.2020].
- <https://easo.europa.eu/news-events/asylum-applications-eu-increase-2019> [data dostępu: 24.04.2020].
- https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-poland_pl.pdf [data dostępu: 20.04.2020].
- <https://konkret24.tvn24.pl/polska,108/cel-polska-podsumowujemy-dane-o-uchodzacach,877337.html> [data dostępu: 25.04.2020].
- <https://migracje.gov.pl/statystyki/zakres/swiat/typ/dokumenty/widok/mapa/rok/2020/?x=-0.4656&y=0.1888&level=2> [data dostępu: 24.04.2020].
- <https://oko.press/oko-press-z-nagroda-freedom-of-expression-za-obrone-wolnosci-slowa/> [data dostępu: 19.04.2020].
- <https://oko.press/polska-spada-w-rankingach-wolnosci-slowa-niezalne-media/> [data dostępu: 19.04.2020].
- <https://oko.press/the-economist-w-rankingu-demokracji-polska-po-raz-pierwszy-nidatazej-niz-wegry/> [data dostępu: 19.04.2020].
- <https://rsf.org/en/poland> [data dostępu: 19.04.2020].
- <https://udsc.gov.pl/legalizacja-pobytu-w-2019-r-podsumowanie> [data dostępu: 24.04.2020].

- <https://udsc.gov.pl/ochrona-miedzynarodowa-w-ue-podsumowanie-2019-r/> [data dostępu: 24.04.2020].
- <https://easo.europa.eu/news-events/asylum-applications-eu-increase-2019> [data dostępu: 24.04.2020].
- <https://konkret24.tvn24.pl/polska,108/przyjmujemy-caly-czas-uchodzcow-z-ukrainy-ilu-dokladnie,920066.html> [data dostępu: 25.04.2020].
- <https://ungc.org.pl/aktualnosci/onz-o-likwidacji-dyskryminacji-rasowej-polsce/> [data dostępu: 24.04.2020].
- https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_087_18.PDF [data dostępu: 24.04.2020].
- https://www.eiu.com/public/topical_report.aspx?campaignid=democracyindex2019 [data dostępu: 19.04.2020].
- <https://www.rpo.gov.pl/pl/content/skala-przestepstw-motywowanych-uprzedzeniami-i-nienawi%C5%9Bci%C4%85-w-Polsce-badania-rpo-i-odhir> [data dostępu: 24.04.2020].
- <https://www.unhcr.org/globaltrends2018/> [data dostępu: 24.04.2020].
- <https://www.unhcr.org/pl/3159-na-swiecie-jest-az-70-milionow-osob-przesiedlonych-wysoki-komisarz-narodow-zjednoczonych-ds-uchodzcow-apeluje-o-wieksza-solidarnosc.html> [data dostępu: 24.04.2020].
- <https://wyborcza.pl/7,75399,25912032,syryjska-lekarka-dla-wyborczej-takiego-bestialstwa-nikt-sie.html> [data dostępu: 1.05.2020].
- Kasprzak P., Kołodziej P., Kłakówna Z.A., Regiewicz A., Waligóra J., 2016, *Edukacja w czasach cyfrowej zarazy*, Toruń.
- Każmierska A., Brzeziński W., 2018, *Strefy cyberwojny*, Warszawa.
- Koziołek R., 2019, *Humanista sygnalista*, w: tegoż, *Wiele tytułów*, Wołowiec.
- Liberti S., 2013, *Na południe od Lampedusy. Podróże rozpaczy*, Wyrembelski W., przeł., Wołowiec.
- Markowski M.P., 2007, *Wojny nowoczesnych plemion. Spór o rzeczywistość w epoce populizmu*, Kraków.
- Pieniążek P., *Kraj, któremu odebrano wolę*, „Tygodnik Powszechny” z 14 marca 2020 roku. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kraj-ktoremu-odebrano-wole-162563> [data dostępu: 20.04.2020].
- Siemieniecki B., red., 2007, *Manipulacja — media — edukacja*, Toruń.
- Vaidhyanathan S., 2018, *Antisocial Media. Jak Facebook oddala nas od siebie i zagraża demokracji*, Mincer W., przeł., Warszawa.
- Witek R., 2016, *Chłopiec z Lampedusy*, Łódź.

Krzysztof Koc — profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany w zakresie literaturoznawstwa, kierownik Pracowni Innowacji Dydaktycznych UAM w Poznaniu, sekretarz naukowego czasopisma metodycznego „Polonistyka. Innowacje”. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół reportażu oraz szkolnej edukacji humanistycznej podejmującej dialog ze współczesnością. Opublikował dwie książki: *Czytanie świata. Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego w edukacji polonistycznej* (Poznań 2007) i *Lekcje myślenia (obywatelskiego). Edukacja polonistyczna wobec współczesnego świata* (Poznań 2018). Jest również współautorem podręczni-

ka akademickiego dydaktyki kształcenia polonistycznego *Innowacje i metody. W kręgu teorii i praktyki* (Poznań 2011).

e-mail: kocyk@amu.edu.pl



Alicja Fidowicz

0000-0003-3185-5012

Uniwersytet Jagielloński

Polska literatura dziecięca i młodzieżowa w odbiciu *crip theory* Wybrane przykłady

Polish children's and youth literature in the reflection of crip theory
Chosen examples

Abstract: Author presents the crip theory and its possibility for interpretation of Polish children's and youth literature. She is focused on the presentation this theory and its compatibility to Polish culture. In the next part of the paper, author analyses poem *To my students (Do moich uczniów)* by Jan Twardowski and the novel *Pupa (Poczwarka)* by Dorota Terakowska, using the *crip* category.

Key words: crip theory, disability, Dorota Terakowska, Jan Twardowski

Kalecy/dziwacy: od lekceważenia do emancypacji

W każdym języku europejskim¹ można znaleźć określenia stygmatyzujące daną grupę społeczną lub mające lekceważący wydźwięk. Niekiedy w miarę upływu czasu oraz przemian kulturowych wyrazy te zmieniły swoje znaczenia z neutralnych na pejoratywne, by wskutek działalności aktywistów odzyskać swoją pierwotną wymowę, a nawet stać się powodem do dumy. Warto tu wspomnieć o dwóch angielskich słowach, gdyż teoria, która stanowi centrum niniejszych rozważań, narodziła się w anglosaskim kręgu kulturowym: *queer* i *crip*. Wspominam o nich nieprzypadkowo, ponieważ obie teorie wyrosły z bardzo podobnego źródła; co więcej, w opracowaniach na temat *crip theory* często wymie-

¹ Z pewnością takie określenia występują też w innych językach świata, z uwagi jednak na brak kompetencji lingwistycznych z zakresu na przykład orientalistyki, autorka niniejszego artykułu ograniczy się wyłącznie do języków używanych na kontynencie europejskim i/lub w rejonach, które były częściami kolonii brytyjskich, francuskich itd.

nia się kategorię *queer* jako pokrewną tej odmianie refleksji nad niepełnosprawnością w kulturze².

Kategoria *crip*, podobnie jak *queer*, wyrosła z kontestacji wobec współczesnego rozumienia takich wartości, jak akceptacja, tolerancja czy asymilacja, a także niezgody na neoliberalny paradygmat w kulturze zachodniej (McRuer, 2011, s. 107—117). Robert McRuer zauważa, że podobnie jak w przypadku widocznej heteronormy (przekonania, że heteroseksualność jest jedyną uznaną normą, jako że stanowi doświadczenie większości), w świadomości społecznej także uznaje się pełną sprawność cielesną za oczywistą normę, która jest miarą wszechrzeczy i jako taka ma prawo do widoczności oraz reprezentacji w kulturze (McRuer, 2006, s. 2—3). *Crip theory* ściśle wiąże się z refleksją nad społeczną konstrukcją ciała, stanowi próbę poszukiwania odpowiedzi na to, w jaki sposób niepełnosprawność jest materializowana w różnych przestrzeniach kultury (McRuer, 2006, s. 33—34). McRuer przywołuje w tym kontekście prace Carrie Sandahl, autorki eseju *Queering the Crip or Crippling the Queer?* z 2003 roku (Sandahl, 2003, s. 25—26), która nie tylko powiązała kategorię *crip* z aktywizmem na rzecz mniejszości, ale także zwróciła uwagę na performatywny aspekt niepełnosprawności. Sandahl poszła nawet krok dalej niż większość badaczy zajmujących się studiami nad niepełnosprawnością. Twierdziła bowiem, że *disability studies* nie są niczym innym jak pewną odmianą *queer studies* (Sandahl, 2003, s. 26). Jej zdaniem, *disability studies* zrodziły się ze sprzeciwu wobec „reżimu normalności”, a niepełnosprawność sama w sobie jest czymś więcej niż tylko medyczną kondycją czy formą tożsamości jednostki: stanowi punkt wyjścia refleksji nad historią oraz wyobrażeniami dotyczącymi przeszłości. Zwraca również uwagę na pejoratywny w swym wydźwięku charakter słowa *cripple*³, które jednakże jest płynne i ulega zmianom, podobnie jak *queer*,

² *Crip theory* w źródłach anglojęzycznych niekiedy jest rozważana w kontekście i w ramach *disability studies* (zob. Bone, 2017, s. 1297—1314). Krytycy, tacy jak Bone, zwracają jednak uwagę na fakt, że choć badacze posługujący się w swojej refleksji naukowej studiami nad niepełnosprawnością sięgają niekiedy po narzędzia, które proponuje *crip theory*, to nie daje ona możliwości zbudowania pomostu między akademickimi rozważaniami i realnym życiem osób z niepełnosprawnościami, głównego celu studiów nad niepełnosprawnością, od samego początku związanych z aktywizmem na rzecz tej grupy społecznej.

³ Ten wyraz można przetłumaczyć na polski jako „kaleka” lub „inwalida”, które w przeszłości w naszym języku nie zawsze miały negatywny wydźwięk (na przykład w okresie dwudziestolecia międzywojennego, o czym świadczą dokumenty z epoki dotyczące poszczególnych ugrupowań lub akcji na rzecz poszkodowanych podczas pierwszej wojny światowej). Wydaje się, że te wyrażenia w języku polskim nabrały pejoratywnego charakteru w okresie PRL-u, zwłaszcza w epoce stalinowskiej, gdy niepełnosprawność stała się tematem nieobecnym w oficjalnej narracji państwowej. Od przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku można zaobserwować odchodzenie od ich używania w oficjalnej polszczyźnie, choć nadal występują one w języku potocznym jako określenia nacechowane raczej negatywnie.

które nie odnosi się już wyłącznie do osób homoseksualnych (Sandahl, 2003, s. 27)⁴.

Crip oznacza więc ciągłe kontestowanie norm, stałe kwestionowanie cieleśnej sprawności jako jedynej możliwej perspektywy oceniania rzeczywistości, przekroczenie dualizmu *niepełnosprawny* — *sprawny*. Jest to próba zetknięcia się z „radykalną innością” bez prób jej oswojenia czy zrozumienia (McRuer, 2006, s. 180—184). McRuer wymienia w tym kontekście przykład uznanej za kontrowersyjną twórczości Boba Flanagana, poety i performerera, mężczyzny żyjącego z mukowiscydozą (1952—1996), jako tego, który ujawniał paradoksy ciała oraz możliwość przekroczenia wszelkich dotąd powstałych narracji o niepełnosprawności.

Można w tym miejscu postawić pytania: czy kategoria *crip* ma swoje odpowiedniki w polskiej kulturze? Jak (jeśli w ogóle) w naszym kraju realizuje się potencjał *cripu*? W jakich tekstach kultury można odnaleźć kategorię *crip*?

Crip po polsku

W uzyskaniu odpowiedzi na sformułowane pytania warto sobie uświadomić, co wpływa na postrzeganie niepełnosprawności oraz na jej społeczny odbiór w kulturze polskiej. Można wyróżnić w tym zakresie cztery czynniki. Pierwszym jest religia chrześcijańska, szczególnie rzymski katolicyzm (protestantyzm, z ewangelicko-augsburską reprezentacją w większości, miał i ma nadal niewielki wpływ na konstruowanie obrazu niepełnosprawności w Polsce; co więcej, jest on ograniczony terytorialnie do Śląska Cieszyńskiego i niektórych aglomeracji, podobnie jak judaizm przed II wojną światową). W odniesieniu do drugiej połowy XX wieku warto zwrócić uwagę szczególnie na wpływ pontyfikatu Jana Pawła II, który w wielu swoich wystąpieniach podejmował temat niepełnosprawności i choroby. Drugim jest ideologia romantyczna, która kładzie akcent na mesjański charakter polskiej kultury, ale także na przywrócenie głosu wszelkim marginalizowanym grupom, w tym na przykład chorym psychicznie lub niepełnosprawnym dzieciom (Janion, 1975; Janion, 2000). Trzeci czynnik to dziedzictwo przedchrześcijańskiej Słowiańszczyzny wraz z jej pozostałościami w kulturze ludowej, co w szczególności przejawia się w określonych praktykach kulturowych związanych z niepełnosprawnością na polskiej wsi. Czwartym jest kultura popularna, wywierająca coraz większy wpływ na młode pokolenia Polaków, choć nieograniczająca się wyłącznie do nich (Oslund, 2015)⁵.

⁴ W takim ujęciu kategoria *queer* może obejmować wszystkich, którzy w jakimś stopniu odbiegają od ogólnie przyjętej normy, w zależności od kontekstu mogą być to również na przykład ludzie o bardzo konserwatywnym światopoglądzie.

⁵ Badania wykonane przez autorkę w ramach projektu „Recepcja tematu niepełnosprawności wśród uczniów polskich szkół podstawowych” (finansowanego przez PFRON) wykazały, że dzieci

Wydaje się, że wobec takich czynników kultura polska ma wielki potencjał do wypracowania lokalnej odmiany cripu. Co więcej, okazuje się, że cripowa perspektywa pojawia się na rodzimym gruncie tam, gdzie jest najmniej spodziewana: w literaturze dziecięcej. W jaki sposób? Aby zyskać odpowiedź na to pytanie, warto przyjrzeć się dwóm różnym dziełom literackim: wierszowi ks. Jana Twardowskiego *Do moich uczniów* oraz powieści Doroty Terakowskiej *Poczwarka*.

Oddanie innego głosu

Oba utwory powstały w odmiennych kontekstach społecznych i politycznych, także ich autorzy reprezentowali różne światopoglądy i doświadczenia w życiu prywatnym. *Do moich uczniów* ukazał się po raz pierwszy w tomiku *Powrót Andersena* z 1959 roku (Twardowski, 1996), będąc jednocześnie poetyckim zapisem uczuć i wspomnień z rzeczywistej pracy Jana Twardowskiego w szkole dla dzieci z różnymi niepełnosprawnościami na początku lat pięćdziesiątych XX wieku (Grzebałkowska, 2011). Co więcej, ten utwór można traktować jako swoiste przełamanie literackiego tabu, jakim stała się w okresie stalinowskim niepełnosprawność nie tylko w twórczości dla dzieci i młodzieży, ale w przestrzeni publicznej w ogóle⁶. Co interesujące, niepełnosprawność zanikła jako przedmiot dyskursu publicznego w Polsce na całą dekadę. Prawdopodobnie spowodowało to taki, a nie inny rozwój debaty na ten temat w naszym kraju, na wiele lat ograniczając go wyłącznie do kwestii zdrowotnych i ekonomicznych, a także przyczyniło się do utrwalenia postaw ableistycznych w społeczeństwie. Dlatego wiersz Jana Twardowskiego można uznać za swoisty przełom; co więcej, w kontekście zachodzących w połowie XX wieku przemian wewnątrz eklezjologii i soterologii katolickiej stanowił on istotny głos w obronie osób z niepełnosprawnościami (Kiciński, 2010, s. 213–220).

W przypadku *Poczwarki* Doroty Terakowskiej również można mówić o przełomowym charakterze dzieła, wydanym (co również wydaje się znamienne) w 2001 roku. O ile jednak poezja Twardowskiego stanowiła powrót niepełno-

i młodzież w wieku od dziewięciu do szesnastu lat znają liczne teksty kultury, które poruszają tematykę związaną z niepełnosprawnością. Są to zarówno seriale telewizyjne, jak i literatura dziecięca oraz gry komputerowe.

⁶ W latach 1949–1956 niepełnosprawność pojawiała się właściwie wyłącznie w propagandowych narracjach literackich lub filmowych, których celem było porównanie losu tych ludzi przed wojną i po wojnie (z podkreśleniem pozytywnych zmian po 1945 roku i przedstawianiem okresu przedwojennego wyłącznie w negatywnym świetle), lub opisy niepełnosprawności jako zjawiska społecznie niepożądanego, kojarzonego z patologią społeczną, np. alkoholizmem. Taki sposób reprezentacji niepełnosprawności w przestrzeni publicznej przetrwał do 1959 roku, kiedy powstały pierwsze po okresie stalinowskim reprezentacje literackie, ale wyraźniejsze zmiany można zauważyć dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku.

sprawności jako tematu w polskiej literaturze dziecięcej po okresie stalinowskim, o tyle *Poczwarka* otwiera zupełnie nowy sposób pisania o tym zjawisku, opis, którego różne warianty występują do dziś. Choć według samej Terakowskiej powieść ta była pierwotnie skierowana do osób dorosłych jako reakcja na własne obserwacje niepełnosprawnego dziecka z sąsiedztwa, warto odnotować fakt, że na początku XXI wieku zyskała popularność wśród dziecięcych i nastoletnich czytelników⁷. Co więcej, tuż przed ukazaniem się pierwszego wydania powieści Terakowskiej tematykę związaną z niepełnosprawnością w kulturze szeroko podejmowały już media głównego nurtu. Lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku to czas kształtowania się nowoczesnych grup wsparcia oraz polskiego ruchu na rzecz równych praw osób z niepełnosprawnościami. Rozwijało się wtedy szkolnictwo integracyjne, a encykliki papieskie dotyczące miłosierdzia wobec tej grupy społecznej były szeroko komentowane w różnych kontekstach i chętnie słuchane w wielu domach. Serial telewizyjny *Klan*, w którym pojawiła się postać Maćka, chłopca z zespołem Downa, szybko stał się jedną z najczęściej oglądanych produkcji TVP.

Jednocześnie można zaryzykować stwierdzenie, że oba teksty literackie dają się interpretować jako swoisty protest przeciwko powierzchownemu podejściu do fenomenu niepełnosprawności, zarówno w czasach PRL-u, jak i współcześnie. Co jednak istotniejsze z perspektywy teorii *crip*, zarówno w wierszu Twardowskiego, jak i w powieści Terakowskiej można zauważyć negację pełnosprawnej perspektywy, a przynajmniej zaprezentowanie niepełnosprawnej alternatywy w postrzeganiu rzeczywistości. Warto zwrócić uwagę szczególnie na fakt, że choć ci autorzy reprezentowali różne światopoglądy⁸, w obu przypadkach za przestrzeń umożliwiającą stworzenie takiej alternatywy oraz zanegowania pełnosprawnej matrycy jako jedynie pewnej i normalnej uznali szeroko pojętą duchowość, jeśli przyjąć w tym kontekście definicję duchowości jako swoistą relację z Wyższą Mocą (Jarosz, 2010), którą w zależności od przyjętego systemu można nazywać Bogiem, naturą lub Absolutem. Wydaje się jasne, że to właśnie ten fenomen w przypadku kultury polskiej umożliwia pojawienie się *cripu*.

Jednocześnie warto zwrócić uwagę na to, że *crip*owe w swym charakterze postaci Twardowskiego i Terakowskiej stoją niejako w opozycji do religijności rozumianej jako zorganizowany system tradycji oraz wierzeń, co było charakterystyczne dla tego ujęcia tematu w drugiej połowie XX wieku (Jarosz, 2010, s. 12–13). W związku z tym *Do moich uczniów* oraz *Poczwarka* wpisują się w nurty filozoficzne, teologiczne i stan wiedzy naukowej swoich czasów.

⁷ Świadczą o tym liczne strony internetowe zawierające recenzje, streszczenia powieści na użytek szkolny, ale także doświadczenia samej autorki artykułu oraz jej rówieśników z lat 2003–2005.

⁸ Jan Twardowski jako kapłan rzymskokatolicki, Dorota Terakowska natomiast jako osoba nastawiona sceptycznie wobec zorganizowanej religii, sytuując się bliżej duchowości synkretycznej lub bliskiej ideom New Age (Beszczyńska, 2000).

Negacja pełnosprawnej normy dokonuje się w obu przypadkach już w sferze opisu pewnej grupy:

Janko Kosiarska z rączkami sztywnymi,
z nosem, co się tak uparł, że pozostał krótki —
za oknem wiatr czerwcowy z pannami ładnymi —
a tobie kto daruje choć uśmiech malutki.

Pamiętasz tamtą lekcję, gdym o niebie mówił,
te łyzy, co w okularach na religii stają —
właśnie o robotnikach myślałem z winnicy,
co wołali na dworze: Nikt nas nie chciał nająć.
Twardowski, 1996, s. 29—30

Dziecko z niepełnosprawnością staje się w tej sytuacji egzemplifikacją ewangelicznego prostaczka, który należy do grupy obdarowanej szczególnym błogosławieństwem Chrystusa. Można zaryzykować stwierdzenie, że eschatologiczny wymiar Chrystusowej przypowieści nabiera w kontekście dziecięcej niepełnosprawności innego charakteru. Praca w winnicy, interpretowana jako szeroko rozumiana służba Bogu w królestwie niebieskim, zostaje dla niepełnosprawnych dzieci zamknięta, ponieważ „nikt ich nie chciał nająć”. Jednocześnie one same nie zostają zupełnie wykluczone z przestrzeni *sacrum*. Przeciwnie, jest z nimi „ten od głupich dzieci”, jak określa samego siebie autor wiersza, stojąc po stronie wykluczonych ze świata oficjalnej dogmatyki. *Crip* przejawia się w tym wierszu w zakwestionowaniu takich form życia religijnego, które za jedyną normę uznają doświadczenia duchowe ludzi w pełni sprawnych.

W przypadku *Poczwarki* ta cripowa perspektywa jest jeszcze mocniej zarysowana, zarówno w naturalistycznych opisach cielesności Marysi, dziewczynki z zespołem Downa, jak i w reprezentacji świata jej wyobraźni, wypełnionej motywami z Księgi Rodzaju (ma to oczywisty związek z faktem, że matka dziecięcej bohaterki czytała jej fragmenty z tej części Biblii), a zwłaszcza opisem stworzenia (Lisowski, 2001). Podobnie jak w wierszu Twardowskiego, można zaobserwować tu wyraźne zanegowanie pełnosprawnej perspektywy religijnej:

Stwarzając, Pan zawsze rozglądał się za swymi Darami, za dziećmi rozrzuconymi po różnych światach, i przywoływał niektóre z nich z powrotem, by dać im lekkość motyla i umiejętność tańca. Pan wiedział, że taniec to radość życia, radość świata, radość z własnego ciała — i obdarzył je tęsknotą za nim. Tęsknotą za tym, co niemożliwe. Po to, by zarażały nią ludzi.

Terakowska, 2001, s. 55

Terakowska, posługując się językiem mitu, stwarza (*nomen omen*) odmienną wizję Boga równie cripowego, jak Marysia: Stwórca jawi się w tym ujęciu jako

istota zdecydowanie odmienna od tego, co można poznać w codzienności (zupełnie jak dziewczynka z poważną formą zespołu Downa). Jednocześnie można tu zauważyć koncepcję „słabego Boga”, który pozostaje w pełni zależny od wyobraźni dziewczynki.

Cripowy aspekt kultury polskiej — próba podsumowania

Wbrew obiegowej opinii nowe zjawiska kulturowe lub próby ich opisu wcale nie muszą funkcjonować poza oficjalnymi narracjami, nie muszą też wzbudzać w oczywisty sposób kontrowersji (jak na przykład happeningi, poezja i *performance* Boba Flanagana w Stanach Zjednoczonych). W Polsce, która przez wiele lat stanowiła terytorium zależne względem imperiów, można zauważyć takie przekształcenia dyskursu publicznego, które umożliwiły powstanie nowej jakości i przekaz treści nieczytelnych dla środowiska zewnętrznego (Bachórz, Kowalczykowa, 1991, s. 249—250). Niekiedy nowa narracja pojawia się w tekstach, które przez krytyków i media niekoniecznie są uznawane za dość „poważne” lub „klasyczne”⁹. Wydaje się, że taki przypadek zakwestionowania oficjalnej, pełnosprawnej narracji dokonał się już w polskiej kulturze, ze względu jednak na lokalną specyfikę nie został do tej pory zauważony¹⁰.

Crip w polskiej przestrzeni jest już dobrze ułożony, choć brakuje na jego temat bardziej rozbudowanych opracowań, wykraczających poza analizę jednostkowych dzieł lub incydentalnych wzmianek na jego temat. Zakwestionowanie pełnosprawnej normy dokonało się wskutek użycia języka religii w takich dziełach, które większość odbiorców uznaje za nieprzystające do rozpoczęcia oficjalnej dyskusji na temat miejsca osób z niepełnosprawnościami w społeczeństwie, i to mimo ogólnie pozytywnej recepcji twórczości Jana Twardowskiego oraz Doroty Terakowskiej.

Literatura

Bachórz J., Kowalczykowa A., 1991, *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Warszawa—Wrocław.

⁹ Przykładem tego może być literatura dla dzieci XIX wieku, w której możliwe było umieszczenie treści patriotycznych ze względu na obniżoną czujność cenzorów. Zob. Kuliczowska, 1975.

¹⁰ W przypadku literatury dla dorosłych taki rodzaj narracji pojawił się w powieści *Beza* autorstwa Kingi Konińskiej. Książka ukazała się nakładem Wydawnictwa Książkowego „Linia” w 2019 roku. Niestety, z uwagi na trwającą od przełomu 2019 i 2020 roku pandemię COVID-19, nie doszło w przestrzeni medialnej do szerszej dyskusji ani na temat samego dzieła, ani praw osób z niepełnosprawnościami, choć w mediach społecznościowych widać było spore zainteresowanie książką.

- Beszczynska Z., 2000, *Wszystko odwrócić*, „Nowe Książki” nr 3. <http://terakowska.art.pl/wywiady/talk3.htm> [data dostępu: 19.04.2020].
- Bone K.M., 2017, *Trapped Behind the Glass: Crip Theory and Disability Identity*, „Disability & Society”, vol. 32, no. 9.
- Grzebałkowska M., 2011, *Książd Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Kraków.
- Janion M., 1975, *Gorączka romantyczna*, Warszawa.
- Janion M., 2000, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa.
- Jarosz M., 2010, *Pojęcie duchowości w psychologii*, w: Gorbaniuk O., Kostrubiec-Wojtachnio B., Musiał D., Wiechetek M., „Studia z Psychologii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim”, t. 16, s. 9—11.
- Katecheza ewangelizacyjna. Poszukiwania koncepcji*, Mąkosa P., red., Lublin 2010.
- Kosińska K., 2019, *Beza*, Warszawa.
- Kiciński A., *Ewangelizacja środowisk życia osób niepełnosprawnych*, w: Mąkosa P., red., *Katecheza ewangelizacyjna. Poszukiwania koncepcji*, Lublin 2010, s. 213—220.
- Kuliczewska K., 1975, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1918*, Warszawa.
- McRuer R., 2006, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York.
- McRuer R., 2011, *Disabling Sex: Notes for a Crip Theory of Sexuality*, „GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies”, no. 17, s. 107—117.
- Oslund C., 2015, *Disability Services and Disability Studies in Higher Education: History, Contexts, and Social Impacts*, New York.
- Sandahl C., 2003, *Queering the Crip or Crippling the Queer?*, „GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies”, vol. 9, no. 1—2. https://www.ces.uc.pt/projectos/intimidade/media/Queering%20the%20crip_sandahl.pdf [data dostępu: 10.03.2020].
- Stwarzanie świata*. Krzysztof Lisowski, poeta, rozmawia z Dorotą Terakowską 2001, „Gazeta Wyborcza” z 8.03.2001. <http://galaxy.uci.agh.edu.pl/~joanna/terdor/poczww/wywiad1.htm> [data dostępu: 17.04.2020].
- Terakowska D., 2001, *Poczwarka*, Kraków.
- Twardowski J., 1996, *Wiersze*, Białystok.

Alicja Fidowicz — doktor nauk humanistycznych, pracuje na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jest autorką monografii *Wiejskie dzieciństwo. Branko Ćopić i Tadeusz Nowak* (2018). W 2019 roku obroniła pracę doktorską *Niepełnosprawni bohaterowie polskiej literatury dla dzieci i młodzieży XX i XXI wieku*. Do jej zainteresowań naukowych zaliczają się studia nad niepełnosprawnością, literatura dla dzieci i młodzieży w kontekście komparatystycznym oraz kontakty polsko-słoweńskie i polsko-chorwackie.

e-mail: alicja.fidowicz@uj.edu.pl



Maria Balik

0000-0001-9636-2214

Zespół Szkół Ogólnokształcących nr 1 w Katowicach

Literacko-serialowe lekcje feminizmu Przypadek *Ani* z *Zielonego Wzgórza*

Literature-/TV-series-based lessons of feminism
The case of *Anne of Green Gables*

Abstract: The article attempts to interpret the character of Anne Shirley in terms of gender studies, mainly taking into account such an issue as the pro-feminist element in the work of Lucy Maud Montgomery herself, which had an impact on the creation of a new type of heroine breaking the 19th-century Victorian patterns of that time. Another reading from *Anne of Green Gables* resulted in a completely new text of culture, *Anne with an E* (Netflix, CBC), extracting forgotten or unread voices from the pages of novels. The author of the article compares specific situations from the book with TV series' moments and their mutual impact on the transmitted content and to the constant emancipation of the main character.

Key words: *Anne of Green Gables*, *Anne with an E*, gender studies, novel for girls

Mark Twain — jeden z najwybitniejszych powieściopisarzy z przełomu XIX i XX wieku — wyróżnił rudowłosą bohaterkę, o czym Maud Montgomery nie omieszkała wspomnieć w swoim liście: „Napisał, że moja Ania jest »najwspanialszą i najbardziej czarującą bohaterką książek dziecięcych od czasów pamiętnej Alicji«” (Gillen, 1997, s. 81). Powołując się na słowa cenionego pisarza, można również w ten sposób tłumaczyć fenomen *Ani* z *Zielonego Wzgórza*, chociaż *wspaniałość* i *czar* Anny, o których mówił Twain, są jednym z wielu elementów składających się na popularność tej książki. To, co szczególnie wyróżnia ją na tle innych powieści dla dziewcząt to niezwykle konstruktywny wpływ na dziecięcego odbiorcę, głównie na dorastające dziewczyny. Bohaterka ciągle walczy ze stereotypami, sprzeciwia się zastanemu porządkowi.

Badaczki literatury dziecięcej (i nie tylko) zauważyły „pierwiastek (pro)feministyczny” w twórczości Lucy Maud Montgomery. Głosy te pochodzą z jej rodzimej Kanady, gdzie krytyka feministyczna szczególnie uważnie przygląda się

twórczości pisarki¹. Polscy badacze również podejmują to zagadnienie, chociaż nadal najbardziej popularne są w Polsce tłumaczenia Rozalii Bernsteinowej, której sentymentalno-sielankowy styl, archaiczny (już) język oraz pomijanie kilku fragmentów powieści niejako „przytłoczyły” postać Anny Shirley (oraz całą powieść) nadmiarem niepotrzebnej banalizacji, co zdecydowanie ogranicza zastosowanie wspomnianej metodologii.

Grażyna Lasoń-Kochańska w książce *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny* w rozdziale poświęconym konstrukcji kobiecości zauważa stały schemat realizowania wzorca kobiety w literaturze. Zaczyna się od małej dziewczynki, potem dorastającej panny/dziewczyny, a wkrótce matki i żony — zawsze w podrzędnej roli wobec mężczyzn. W 1819 roku wydano książkę, a właściwie fabularyzowany poradnik dla dziewcząt, *Pamiętka po dobrej matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Sugerowane przez autorkę porady prezencji, zachowania oraz relacji damsko-męskich wyraźnie promują hierarchiczny model społeczeństwa polegający na dominacji władzy patriarchalnej — kobieta od małego uczona jest regułki: „Kobietom, mężczyznom, starym, młodym, wszystkim staraj się podobać; usiłuj, aby każdy powiedzieć mógł o tobie: jakaż to przyjemna osoba!” (Lasoń-Kochańska, 2012, s. 97). Służyć — wszystkim, byle nie sobie. Co więcej, ta lektura zyskała ogromną popularność i była wielokrotnie wznawiana — nie jest to niczym dziwnym, gdyż reprezentowała typowe XIX-wieczne cechy kultury mieszczańskiej, a będąc w ciągłym obiegu, podtrzymywała je. Stała się niewyczerpywalnym źródłem wiedzy o moralności.

Uległa niewiasta jest projektem kobiecości zbliżonym do wiktoriańskich wzorców: powinny ją cechować powściągliwość, posłuszeństwo, a przede wszystkim dbanie o gniazdo rodzinne, a cechy te wynikają z uwarunkowań natury bądź z boskiego planu (Lasoń-Kochańska, 2012, s. 100). To całkowicie naturalne, że dziewczynka jest słabsza, delikatniejsza i ciągle potrzebuje ochrony ze strony mężczyzn; to przecież „słaba płeć” kierująca się uczuciami i sercem, a nie rozumem (Helios, Jedlecka, 2018, s. 42). Najlepszymi reprezentantkami tych postulatów w powieści Maud Montgomery są Diana Barry oraz Ruby Gillis — obie są wychowywane przez bogatych rodziców; cechują je także wyjątkowa uroda oraz powodzenie u płci przeciwnej. Choć dziewczynki nie są obdarzone wybuchającą wyobraźnią jak Anna i nie mają większych aspiracji życiowych (wyjątek stanowi Ruby, która zostaje nauczycielką), to ich wizerunek nie jest skrajnie naiwny, co również w serialu zostaje przedstawione w konkretnych sytuacjach.

Postacią, która rozbija cały „paradygmat wiktoriańskiej pasywności”, jest Anna Shirley — bystra, szczerą oraz inteligentną dziewczyną. Jej przygody moż-

¹ Przykładem może być konferencja poświęcona tematyce *gender* w twórczości L.M. Montgomery na Uniwersytecie Wyspy Księcia Edwarda (w 2016 roku). <http://www.lmmontgomery.ca/conferences/2016-conference-lm-montgomery-and-gender> [data dostępu: 3.03.2019].

na odczytać w kontekście biografii, a właściwie autogynografii², samej autorki. Maud Montgomery daleko było do wojującej sufrażystki, walczącej o prawa kobiet na wiecach. Sam fakt jednak, że zawzięcie dążyła do niezależności finansowej, wszak pracowała jako dziennikarka, później nauczycielka, i obdarzyła swą rudowłosą bohaterkę (a także większość kobiecych postaci) silnym poczuciem własnej wartości, nie klasyfikuje pisarki jako zatwardziałej wyznawczynie wiktoriańskich postulatów sprowadzających kobietę do bycia jedynie gospodynią, matką i żoną. Warto przytoczyć jej opinie na temat udziału w wyborach:

Co do ruchu feministycznego, nie interesuję się nim zbyt, ale uważam, że kobieta, jako istota niezależna powinna mieć udział w tworzeniu prawa. Czy jestem gorsza i głupsza od francuskiego drwala rąbiącego drewno na opał, tego, który z trudem potrafi odróżnić prawą rękę od lewej i jest analfabetą, a pomimo tego ma prawo głosu i może wpływać na los mojego kraju?

Gillen, 1994, s. 95

Budziło to jednoznaczny sprzeciw. Porównując ówczesną sytuację Kanadyjek z Polkami, można stwierdzić, że nasze sąsiadki zza Atlantyku miały się gorzej. Rok 1918 stał się ważny nie tylko ze względu na odzyskanie niepodległości (po stu dwudziestu trzech latach zaborów), ale także dlatego, że Polska jako jeden z pierwszych krajów na świecie przyznała kobietom prawa wyborcze³. W Kanadzie sprawa ta wyglądała inaczej — Paula Skarzycka przeanalizowała w swojej pracy magisterskiej *A Feminist Approach to Anne of Green Gables...* sytuację społeczną kobiet w czasach współczesnych Maud Montgomery w ujęciu feministycznym oraz skupiła się na sposobie ukazywania relacji damsko-męskich. Przyglądając się bliżej materiałowi historycznemu, dowiadujemy się m.in., że kobietom w Kanadzie dopiero w 1929 roku przyznano status „osób”.

Herstory bezwzględnie odkrywa jednak to, co wiekami maskowano, pomijano milczeniem bądź konfabulowano — sięgająca czasów antycznych dualistyczna koncepcja świata zawsze dzieliła męskość/żeńskość, przypisując tej drugiej pasywność, słabość, uczucia, cielesność, podczas gdy typ męski był zawsze aktywny, mocny, rozumny i duchowy (*Logos*). W opozycji do znanych konwenansów i stereotypów, portretując postać Anny Shirley, Montgomery tak skomentowała swoją wizję bohaterki w swoim pamiętniku:

Zaczęłam ją [Anię z *Zielonego Wzgórza* — M.B.] pisać pewnego majowego wieczoru i później robiłam to przeważnie wieczorami, po ukończeniu zwykłych zajęć, przez całe lato i jesień; a skończyłam chyba w styczniu 1906 roku. Pracowałam z zamiłowaniem. Niczego przedtem nie pisałam z tak wielką przy-

² Termin zapożyczony z zachodniej terminologii opisujący intymne zapiski, autobiografie kobiet.

³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Prawo_wyborcze_dla_kobiet [data dostępu: 27.02.2019].

jemnością. Odrzuciłam precz „moral” i ideały „szkółki niedzielnej” i nauczyłam z mojej Ani prawdziwą, żywą dziewczynkę. [...] W książce tak wiele się dzieje, ale całość, mimo wszystko, opiera się na Ani. Ona tworzy tę książkę.

Montgomery, 1996, s. 167

Montgomery stworzyła bohaterkę, która jest połączeniem obu przeciwstawianych cech: uczuciowa, romantyczna, marzycielska, ale nie słaba, naiwna czy głupiutka. Autorka *The Feminist Approach* uważa, że można określić Annę Shirley jako postać feministyczną:

My thesis is concerned with whether Anne Shirley (or later Anne Blythe) may be seen as a feminist character. I believe that before the change of her surname she possessed many feminist features — she was able to escape some of the most prevailing stereotypes about women and achieved more than the majority of the women of her times did, but after being married she became a secluded housewife, whose only interest was matchmaking⁴.

Można to przetłumaczyć następująco:

Moja praca dotyczy tego, czy Anna Shirley (lub później Anna Blythe) może być postrzegana jako postać feministyczna. Wierzę, że przed zmianą nazwiska miała wiele cech feministycznych — była w stanie uciec przed niektórymi z najbardziej rozpowszechnionych stereotypów na temat kobiet i osiągnęła więcej niż większość kobiet swoich czasów, ale po ślubie stała się zaciszną gospodynią domową, której jedynym zainteresowaniem było swatanie par.

Dopóki Anna była niezależną dziewczynką i realizowała swoje literackie plany, a w centrum jej zainteresowania nie stało gniazdo rodzinne, była kimś na wskroś nowoczesnym, feministyczną „prababką Pippi”, absolutnie niepasującą do figury dziewczęcia z Avonlea. Co się dzieje z małą Anią? Montgomery wolała zostawić ją zawsze taką samą, nie chciała wprowadzać jej w świat dorosłych, tak jakby wiedziała, jak i gdzie Anna musi „skończyć” — właśnie jako stateczna matka i kochająca żona doktora Blythe’a. Trzeba mieć jednak na względzie kontekst kulturowy, o którym pisze Grażyna Lasoń-Kochańska:

⁴ Praca jest dostępna tylko w języku angielskim, a dostęp do całości tekstu (liczącego czterdzieści stron) jest płatny. Udało mi się dotrzeć do kilkustronicowego streszczenia, w którym autorka wyjaśnia tzw. *the Canadian problem* (którym okazuje się... apatia), opisuje, jak prezentuje się postać Anne w oczach feministek oraz — co wydaje się najciekawsze — formułuje tezę, że Anne Shirley wraz ze zmianą stanu cywilnego i staniem się doktorową Blythe traci swoje „feministyczne” cechy. Ciekawostką jest również wątek słynnych bufiastych rękawów — okazuje się, że Montgomery pomieszała kilka faktów. Ten rodzaj nowinki modowej znany był dopiero w 1907 roku, nie zaś w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Czy ma to jednak jakieś znaczenie dla odbioru dzieła? <https://www.grin.com/document/277487> [data dostępu: 27.02.2019].

Ania i Polyanna nie mogły w czasach pozostających pod wpływem wzorców późnowiktoriańskich nadal chodzić po dachu czy nieustannie bawić się w radość. Kultura zmuszała je do przyjęcia roli kobiety, kojarzonej ze statecznością, odpowiedzialnością i myśleniem o innych.

Lasoń-Kochańska, 2010, s. 350

Czy Lucy Maud Montgomery naprawdę chciała tego dla swojej bohaterki? Gdyby żyła w innych czasach i знаła inne, lepsze możliwości dla kobiet niż tylko dom tudzież szkoła, w której pracowała jako nauczycielka, być może Anna zostaby pisarką, tak jak w adaptacji filmowej w reżyserii Sullivana pt. *Ania z Zielonego Wzgórza. Dalsze losy* (2000)⁵.

„Emancypację” w znaczeniu „uwolnienie (się) jednostek i grup społecznych od zależności i zdobycie lepszej pozycji w strukturze społecznej” odnajdujemy w serialu *Ania, nie Anna* nie tylko w postaci samej panny Shirley, chociaż to ona staje się symbolem walki o niezależność i jest nazywana „feministyczną ikoną naszych czasów”⁶, ale także w osobie Józefiny Barry, Muriel Stacy, działających w Avonlea w Towarzystwie Postępowych Matek (to stowarzyszenie nie pojawia się w książce, zostało wymyślone na potrzeby serialu, choć uznawana przez nie postępowość powinna podlegać unowocześnieniu), czy też samej Maryli Cuthbert. Berta Shirley, matka Anny, umarła na szkarlatynę (bądź febrę?)⁷, gdy córka miała około trzech miesięcy, a kilka dni później zmarł ojciec Walter. Nie można jednak mówić o braku figury matki — została ona rozłożona na kilka innych postaci, nie tylko żeńskich⁸.

Należy rozpocząć od głównej bohaterki, bo to od jej przyjazdu wszystko się zaczyna — burzenie małego i ograniczonego do popołudniowych herbatek światka mieszkańców Avonlea słuchających staroświeckich kazań pastora. Nic dziwnego, skoro Anna została skonstruowana w opozycji do własnej epoki, tak jak to opisała autorka powieści (notabene sama określana jest jako kobieta, któ-

⁵ Zob. <https://www.filmweb.pl/film/Ania+z+Zielonego+Wzg%C3%B3rza%3A+Dalsze+losy-2000-114977> [data dostępu: 28.02.2019]. W filmie luźno odwołującym się do oryginału powieści Anna Shirley napisała książkę. Wizja ta nie zgadza się z późniejszymi losami powieściowej bohaterki, która jak dowiadujemy się z *Ani z Wyspy Księcia Edwarda*, przez całe życie pisała wiersze i czytała je swojej rodzinie.

⁶ Zob. <https://www.independent.ie/life/family/parenting/anne-of-green-gables-feminist-icon-for-our-times-35697405.html> [data dostępu: 1.03.2019].

⁷ Zastanawiające jest tłumaczenie Pawła Beręsewicza w tym przypadku — skąd się wzięła szkarlatyna? W oryginale powieści pojawia się słowo *fever* oznaczające gorączkę lub febrę, którą wybrała R. Bernsteinowa. Szkarlatyna, zwana również płonicą, należy do chorób okresu dziecięcego i ma dość charakterystyczne objawy: wysoką gorączkę, obrzmiały język oraz czerwoną (szkarlatną) wysypkę na całym ciele. Febra zaś jest chorobą silnie zakaźną, a wiadomo, że rodzice Anny umarli z powodu epidemii o szerokim zasięgu.

⁸ Między innymi na Marylę, Mateusza, panią Lynde, pannę Stacy, panią Allan, ciotkę Józefinę Barry. Każda z tych postaci wychowywała Annę w wyjątkowy dla siebie sposób, przekazując jej wiedzę z „własnego” zakresu.

ra przerosła własną epokę⁹. Znamienny jest moment, kiedy Anna z Mateuszem przyjeżdża po raz pierwszy na Zielone Wzgórze, jednak interesująca jest również serialowa scena (S01E01)¹⁰ spaceru do bryczki, podczas którego Ania między innymi stwierdza:

Anna:

— Pan i pana siostra jesteście dla mnie jak fikcyjne byty. Dwie zapracowane, przyzwoite osoby samotne w swoim cichym domu, spragnione dziecięcej miłości. Postaram się być najlepszą córką pod słońcem. Na pewno dam radę. Nie mam w tym dużego doświadczenia. Zwykle nie bierze się mnie do domu w roli córki. [...] Wiele nad tym myślałam i jestem zdeterminowana, by wykazać się posłuszeństwem, a jednocześnie być pełną werwy, by rozświetlać dom, w którym tak długo żyliście pozbawieni pociechy szczęśliwego dziecka i jego bujnej wyobraźni!

Choć ta wypowiedź wydaje się zbyt emfaticzna i pełna patosu, poruszana jest kwestia roli społecznej, a może nawet kulturowej, jaką jest bycie córką. Anna mimo że jest sierotą, to wyznaczają ją do innych powinności, np. opiekuńki dzieci bądź służącej, i w żaden sposób nie była dla nikogo dzieckiem. Ma jednak świadomość, że córka powinna okazywać posłuszeństwo (brzmi to jak jedno z zaleceń Klementyny z Tańskich Hoffmanowej), jednocześnie nie rezygnując z własnego „ja”, pełnego energii i werwy — przecież każda córka to także dziecko.

Maryła i Mateusz również byli zdeterminowani, aby dobrze odegrać role rodziców. Co do płci adoptowaną sierotą miał być chłopak, który pomagałby starzejącemu się panu Cuthbertowi w pracy na polu i gospodarstwie. Podczas rozmowy z Rachel Lynde Maryła stanowczo podkreśliła, że „W życiu nie wzięłabym na wychowanie dziewczynki” (Montgomery, 2012, s. 15). Pragmatyczna panna Cuthbert myślała głównie o stanie zdrowia swojego brata, a nie o ich smutnym,

⁹ Zob. <https://histmag.org/Lucy-Maud-Montgomery-kobieta-ktora-przerosla-swoja-epoke-10365/4> [data dostępu: 1.03.2019].

¹⁰ Odwołuję się do kanadyjskiego serialu młodzieżowego zrealizowanego na podstawie powieści, który powstał dzięki współpracy platformy internetowej Netflix i kanadyjskiej stacji CBC. Główną producentką serialu jest Moira Walley-Beckett — scenarzystka kanadyjskiego pochodzenia nagrodzona wieloma nagrodami, m.in. za scenariusz popularnego serialu *Breaking Bad* (2008). Pierwszy sezon *Ani, nie Anny* (oryg. *Anne with an E*, choć pierwszy sezon w kanadyjskiej wersji brzmiał po prostu *Anne*) miał swoją premierę 19 marca 2017 roku w stacji CBC, natomiast — w maju 2017 roku na Netflixie. Każdy z odcinków serialu wyróżnia się mottem wyjętym z najważniejszych książek epoki wiktoriańskiej poruszających problematykę kobiecą (np. *Dziwne losy Jane Eyre*), dzięki czemu cała produkcja nabiera emancypacyjnego oraz intertekstualnego charakteru. O feministycznej filozofii serialu może świadczyć również fakt, że do jego produkcji zatrudniono (w przeważającej większości) kobiece zespoły scenarzystek, m.in. Jane Maggs, Shernold Edwards, Kathryn Borel, Amandę Fahey i Naledi Jackson, oraz to, że w samej obsadzie aktorskiej występuje większa liczba aktorek niż aktorów. Przy wskazywaniu odcinków będę używać zapisu: S — sezon i E — odcinek.

pozbawionym dziecięcego śmiechu domu. Także płęć ma znaczenie, bo wiążą się z nią wymagania i obowiązki — dziewczynka wskutek swej wrodzonej delikatności, łagodności i przynależności do „sfery kobiecej”¹¹ (Lasoń-Kochańska, 2010, s. 348) na farmie Cuthbertów byłaby nie tylko niepotrzebna, ale wręcz uciążliwa.

Swoistym manifestem i wyrazem buntu jest moment, kiedy Maryla ujrzała Annę zamiast chłopaka:

Dziewczynka słuchała w milczeniu, patrząc to na jedno, to na drugie, a blask bijący z jej twarzy powoli gasł. Nagle chyba do niej dotarło znaczenie tej dziwnej rozmowy, bo upuściła na ziemię swoją bezcenną torbę, zrobiła krok do przodu i splotła dłonie w dramatycznym geście.

— Nie chcecie mnie! — krzyknęła — Nie chcecie mnie, bo nie jestem chłopcem! Mogłam się tego spodziewać! Nikt mnie nigdy nie chciał. Mogłam się domyślić, że to było zbyt piękne, żeby się mogło naprawdę zdarzyć. Powinnam była wiedzieć, że nikt mnie tak naprawdę nie chce. No i co mam teraz zrobić? Mogę się tylko zalać łzami!

[...] W końcu Maryla, korzystając z chwilowej przerwy w szlochaniu, powiedziała z zakłopotaniem:

— No, już, już! Nie ma o co tak płakać.

— A właśnie, że jest o co! [...] Pani też by płakała, gdyby pani była sierotą i przyjechała gdzieś z nadzieją, że to będzie pani dom, i dowiedziała się, że pani tam nie chcą, bo pani nie jest chłopcem. Och, to jest najtragicznieszka rzecz, jaka mi się kiedykolwiek przytrafiła!

Montgomery, 2012, s. 34

Warto tej hiperbolizowanej scenie przyjrzeć się bliżej. Jest ona dramatyczna nie tylko dlatego, że Anna poczuła się znowu niechciana, ale również z tego powodu, że nie jest chłopcem i dlatego nie spełnia oczekiwań związanych z tą płcią:

— Czy pani Spencer przywiozła dla siebie Lily Jones. Lily jest jeszcze ma lutka i śliczna, i ma brązowe włosy. A gdybym ja była śliczna i miała brązowe włosy, to by mnie państwo zatrzymali?

— Nie. My potrzebujemy chłopca, żeby pomagał Mateuszowi na farmie. Dziewczynka nam się przyda [...].

Montgomery, 2012, s. 36

¹¹ „[...] rozpowszechnioną ideologią była tzw. »doktryna dwóch sfer«, czyli przekonanie, że zainteresowania kobiet i mężczyzn się nie pokrywają, czego konsekwencją stają się odmienne dla obu płci działania i obszary wpływów. Domeną kobiet miały być dom i dzieci, mężczyzn — praca i „świat zewnętrzny”. Oczekiwano, że założone domatorstwo kobiet przejawiać się będzie w codziennych, zrytualizowanych obowiązkach gospodarczych oraz w wychowywaniu dzieci (i służby), a także w opiece nad chorymi. Psychologowie i socjologowie przekonują, że przywołane wzorce płciowe niezwykle szybko się ugruntowały, zwłaszcza w tych społeczeństwach, które objęte były wpływami brytyjskimi, stając się podstawą szeroko zakrojonych weryfikacji społecznych. Kobiety podlegały nieustannej ocenie (przez rodzinę, znajomych, magazyny dla pań, literaturę), co musiało kształtować również ich samoocenę”. Lasoń-Kochańska, 2010, s. 348.

Scena w serialu (S01E01), choć znacznie krótsza od tej przedstawionej w książce, jest intensywniejsza w odbiorze. Gdy Anna dowiaduje się, że zaszła pomyłka, upada na ziemię:

Maryla (do Anny):

— Dość tych głupstw. Chodź do środka! Mówię do ciebie, dziecko. Dziewczynko, dość! Dziewczynko! Dziewczynko!

Anna (po czasie):

— Dziewczynko? Wolałabym być kimś innym.

„Kimś innym”, byle tylko nie sobą, czyli dziewczynką. Kim jest dziewczynka? Używając terminu Katarzyny Gawlicz — dziewczynka to tym bardziej nie chłopiec (Gawlicz, 2003, s. 145). Twórcy serialu *Anne with an E* już od pierwszych scen zakomunikowali odbiorcom, iż mają do czynienia z o wiele bardziej wyrazistą i odważną postacią niż tą z powieści Maud Montgomery. Adaptując to dzieło literackie, nie skupiono się wyłącznie na sile wyobraźni oraz magicznej mocy przemiany świata (wskutek czego *Ania z Zielonego Wzgórza* jest w szkołach traktowana w sposób szablonowy i pozbawiony głębszej, kulturowej refleksji nad kwestią np. roli kobiet¹²), ale podkreślono, wręcz „wyemancypowano” jej postać i zaprezentowano jako XIX-wieczny głos młodych dziewcząt ze wsi; a jako sierota, reprezentuje niski stan społeczny (Bula, 2010—2011, s. 43—54).

Intrygująca zdaje się rozmowa Maryli z Anną, gdy obie bohaterki znajdują się w domu. Maryla przeprosza Annę za pomyłkę (w powieści jest to moment, kiedy panna Cuthbert mówi Annie, że potrzebują chłopca, a nie dziewczynki); w serialu zaś słyszymy takie słowa:

Maryla:

— Dziewczynka nam się nie przyda, rozumiesz?

Anna:

— Chyba nie.

Maryla:

— Słucham?

Anna:

— Z całym szacunkiem, ale czy ja nie mogłabym pracować na farmie?

¹² Aby uniknąć całkowitego skupienia uwagi na Ani, w swoim artykule *Ania z Zielonego Wzgórza — lektura nie tylko dla dziewcząt* Danuta Bula zaproponowała bliższy ogląd postaci dorosłych, w tym głównie mężczyzn. Autorka odnosi się do panującej współcześnie koedukacji w szkołach, dzięki czemu można uwolnić tę lekturę ze stereotypowego jarzma gatunku powieści dla dziewcząt albo i literatury dziecięcej. Przecież w samej powieści niezwykle interesujący jest sposób kreowania dorosłych, którzy nie są czarno-biali; cierpią, kochają, walczą z sobą i ze światem. Przykładowe tematy lekcji to m.in. *Dorośli w powieści „Ania z Zielonego Wzgórza”*; *Mężczyzna, który boi się kobiet, też może być przyjacielem*; *Gilberta i Ani droga do przyjaźni*.

Maryla:

— Wiesz, że tak nie jest przyjęte.

Anna:

— Ale nie mogłabym? Jestem silna jak chłopak i wolę spędzać czas na zewnątrz niż w kuchni. Nie rozumiem tego wymogu... A gdyby na świecie nie pozostał żaden chłopiec? Ani jeden!

Maryla:

— To brednie.

Anna:

— Nie ma sensu zabraniać dziewczynom pracować w polu, skoro mogą robić dokładnie to samo, a nawet więcej! Czy uważa się pani za delikatną i słabą? Ja taka nie jestem.

Ania, nie Anna (S01E01)

Choć te poglądy niewyrażone w książce *explicite*, są odpowiednio wykorzystywane w serialu, w którym dominuje silny rys emancypacyjny (Oczko, Nastulczyk, Powieśnik, 2018)¹³. Warto pamiętać o tym, że mamy do czynienia z adaptacją w formie serialu, a więc innego tekstu kultury. To, co nie zostało bądź nie mogło być pokazane w książce, twórcy serialu, mając na względzie młodego, współczesnego odbiorcę, przedstawili w formie manifestacyjnych wypowiedzi Anny. Dlatego zastanawiająca jest opinia Magdaleny Środy w książce *Kobiety i władza* na temat tej profeministycznej bohaterki:

Dziewczynki są przede wszystkim urocze i nie sprawiają kłopotów. Bawią się w małych grupach lub w parach. W centrum życia towarzyskiego znajduje się zawsze „najlepsza koleżanka”, z którą się nie konkuruje. Kluczem wzajemnych relacji jest zażyłość i wzajemne zaufanie. Idealną parą, na której wzorowało się mnóstwo dziewczynek, była Ania z Zielonego Wzgórza i Diana, których przyjaźń polegała na wymyślaniu bezpiecznych zabaw, opowiadaniu sobie różnych historii, a zwłaszcza zwierzaniu się sobie.

Środa, 2012, s. 33

Trudno się zgodzić z argumentem, że zabawy Ani i Diany można uznać za bezpieczne, mając w pamięci takie przygody, jak chodzenie po dachu, upicie winem czy odgrywanie dramatycznych scenek z *Elaine* bądź bluźniercze „ślubowanie”¹⁴. Owszem, między przyjaciółkami nigdy dochodziło do starć (Diana ni-

¹³ Wspominają o tym w przypisie autorzy artykułu: „Od oryginału różni go [serial — M.B.] skoncentrowanie się na traumie ciężko doświadczonego przez życie dziecka, bardziej dynamiczna akcja (z dodanym wątkiem kryminalnym), silny rys emancypacyjny, skupienie się na problemach wieku dojrzewania (np. pierwsza menstruacja), dyskretnie wprowadzony wątek związku lesbijskiego, przemoc w szkole, a zwłaszcza przemoc, której kanadyjska sierota pod koniec XIX wieku musiała doświadczać (nie wyłączając molestowania seksualnego)”. (Oczko, Nastulczyk, Powieśnik, 2018, s. 264).

¹⁴ Celowo używam określenia „bluźniercze” w sytuacji ślubowania wieczystej przyjaźni Anny i Diany — ta niezwykle komiczna scena w języku oryginału powieści opiera się na dwuznaczności

gdy nie zazdrościła Annie lepszych wyników w nauce i zainteresowania Gilberta Blythe'a, natomiast Anna zazdrościła Dianie czarnych oczu, kruczonych włosów i dołeczków, ale co trzeba podkreślić, była to „zdrowa” zazdrość). Jediną osobą ingerującą na poważnie w relację dziewcząt była surowa i wymagająca pani Barry, która, gdyby żyła w Polsce, czytałaby poradnik Hoffmanowej.

Polscy czytelnicy, nie znając angielskiego tekstu *Ani z Zielonego Wzgórza*, mogli się nieco zdziwić, widząc tytuł serialu: *Anne with an E*. Gdyby jednak polski dystrybutor przetłumaczył go według wariantu znanego prawie wszystkim czytelniczkom i czytelnikom, czyli *Ania, nie Andzia*, zorientowano by się szybko, że chodzi o pamiętną prośbę Anny, aby zwracano się do niej „w bardziej dys-tyngowany” sposób. Dlatego też polska translacja albo i adaptacja tytułu *Ania, nie Anna* ma się nijak do całości historii, skoro bohaterka walczy nie tylko o estetykę własnego imienia, lecz także poczucie własnej godności¹⁵. Dlaczego nie Anna? Zarówno Ania, jak i Andzia są zdrobnieniem tego imienia; jeśli nie mogła być nazywana Szekspirowską Kordelią, to niechby owo zbyt proste i nieromantyczne imię w warstwie wizualnej odznaczało się elegancją. Tytuł polskiej wersji powinien więc brzmieć *Anna, nie Ania*¹⁶.

Postać w serialu nie jest sprowadzona jedynie do rudości, chudości i bladeści oraz poetyckiego postrzegania świata — wtedy panna Shirley niczym nie różniłaby się od poprzedzających ją wcieleń w innych ekranizacjach i adaptacjach. *Anne with an E* — to coś więcej; jest to minimanifest dziewczyny z dużym poczuciem niezależności. Emancypacja staje się szczególnie widoczna w produkcji Netflix: w scenie poznania się z Marylą Cuthbert (S01E01), w czasie rozmowy z Jerrym Boutem w stodole (S01E01) czy podczas lekcji z panem Phillipsem (S01E02). Oczywiście, również w scenie rozbicia tabliczki na głowie Gilberta, za co w ramach kary Anna ma stać pod tablicą, na której nauczyciel zapisuje jej imię jako „Ann” (zdanie brzmiało: „Ann Shirley ma brzydkie maniere”). W powieści reakcją na tę niesprawiedliwą karę było milczące, ale pełne obrażonej dumy stanie pod tablicą, w serialu zaś — spektakularna ucieczka z klasy.

słowa *swear* oznaczającego zarówno „przysięgać”, jak i „przeklinać”. Nic dziwnego, że taka grzeczna i ułożona panienka jak Diana zareagowała z przerażeniem — przeklinanie nie przystoi dziewczynom! (ale chłopcy już mogą...). Bernsteinowa jedynie zaznacza, że „nieładnie jest przysięgać”, co wydaje się dość niezrozumiałe dla współczesnego odbiorcy. Dlatego w tłumaczeniu Beręsewicz (którego używam w tym artykule) pojawiają się „śluby” brzmiące równie absurdalnie (zważając na wiek dziewcząt), co komiczne „przeklinanie”. Tylko że te śluby są składane w rozumieniu ślubów panińskich — przysięgi/tajemnicy dziewczynskiej, a nie ślubu przed ołtarzem.

¹⁵ Zachowanie rudowłosej bohaterki przypomina oburzenie samej Maud Montgomery, jakie wzbudziła próba zapisywania jej pełnego imienia i nazwiska: „Dzisiaj, gdy wzięłam do ręki »Daily Patriot«, zobaczyłam długi artykuł wstępny, w którym ktoś wysilił się na opisanie wszystkich »potetów« naszej wysepki. W połowie tego elaboratu natknęłam się na własne nazwisko, zamieszczone w jego zinnym, pełnym brzmieniu: »Lucy Maud Montgomery«, czego nie cierpię!» (Montgomery, 1996, s. 79).

¹⁶ To jest oczywiście moja propozycja.

Nie sposób wymienić wszystkich scen buntu Anny. Jedną z najślawniejszych to pamiętne, pierwsze spotkanie z panią Rachel Lynde, podczas którego przygarnięta sierota dowiaduje się, że „nie została wzięta dla urody” oraz jest „strasznie chuda i brzydka” (Montgomery, 2012, s. 82). Oburzenie Anny nikogo dzisiaj by nie zdziwiło, choć w społeczeństwie tak pełnym konwenansów, sprzyjających wychowaniu grzecznych i potulnych dziewcząt, już można było mówić o skandalu i publicznym ostracyzmie¹⁷. „Inność” Anny polega właśnie na ciągłym zrywaniu węzłów milczenia. Główna bohaterka ma głos jako dziecko i jest to głos, który burzy świat dorosłych w sposób rewolucyjny; pokazuje błędy w metodach wychowawczych; błędy, które przekładają się na relacje międzyludzkie.

Rudowłosa dziewczyna nie jest postacią pozbawioną wad charakteru i nie mam na myśli uporu, dumy, próżności, skłonności do marzycielstwa, zapominalstwa czy notorycznego popadania w kłopoty — w powieści trudno nazwać je nawet wadami. Anna Shirley jest postacią niemalże krystaliczną, wskutek czego staje się zbyt abstrakcyjna i nieautentyczna jako „żywa osoba”¹⁸. Wiedzieli o tym twórcy i dlatego serialowa Anna Shirley ma rozchwianą osobowość — potrafi od euforycznego uniesienia popaść w „otchłań rozpaczy”; aby zdobyć sympatię koleżanek, opowiada im historie nie tylko przerażające, ale i dla dziewczynek z dobrego domu po prostu obrzydliwe (historia o „myszce” i mężu pani Thomas); jest również zazdrosna, przemądrzała i nieco zawistna o małego „Francuzika” Jerry’ego oraz Gilberta, którego uznaje za rywala w nauce, a także w pozyskiwaniu względów nowej nauczycielki panny Stacy.

Wykształcenie stanowi również formę emancypacji. Edukacja kobiet to sprawa wielokrotnie poruszana zarówno w książce (głównie w pierwszych trzech tomach), jak i serialu. Inteligencja i wykształcenie nie były kategoriami przypisywanymi w kulturze kobiecie; samo czytanie książek uważano za szkodliwe, demoralizujące oraz nieużyteczne. Tak jak dla samej autorki cykl zanurzanie się w ukochanych lekturach stanowiło formę terapii i lekarstwa na samotność

¹⁷ Scena ta jest ludzko podobna do tych, jakie przeżywa sama autorka — w swoich pamiętnikach żaliła się: „Wydawałam się sobie wówczas osamotniona w obliczu wrogiego świata — mojego świata. Moje dziecinne wady i uchybienia — których było wiele — wyliczano szczegółowo wujom i ciotkom z rodziny Macneillów, ilekroć pojawiali się u nas w domu. To raniło mnie najdotkliwiej. Rodzice innych dzieci nie rozstrząsali ich wad podczas rodzinnych zebrań. Dlaczego zatem postępowano tak ze mną? W dodatku wspomniani wujowie i ciotki uzurpowali sobie prawo do bezszania mnie i czynienia wymówek, kiedy tylko zechcieli — czego nie śmieliby robić, gdybym miała rodziców stających w mojej obronie. Już wtedy poczucie sprawiedliwości było we mnie bardzo silne” (Montgomery, 1996, s. 130—131). Można interpretować „niegrzeczne” słowa Anny do pani Lynde jako manifestacyjny protest samej pisarki wobec niesprawiedliwego i bezdusznego traktowania dzieci.

¹⁸ W kolejnych tomach, gdy następuje „przebudzenie się” Anny z romantycznych uniesień, można się dziwić jedynie niezwykle długo utrzymywanej urazie do Gilberta Blythe’a (trwającej około pięciu lat). Relacji między tych dwojgiem w tym czasie można przypisać status „skomplikowane”.

oraz pogłębiającą się z latami depresję, tak bohaterce doświadczenie lekturowe wytyczało drogowskazy życia, wzbogacało ją duchowo i poszerzało perspektywę, a zarazem, co równie ważne, było jednak „cudowne i pozytywne”¹⁹.

Po upokorzeniach doznanych ze strony pana Phillipsa i reszty klasy Anna postanowiła nie wracać do szkoły. Na farmie zajmuje się sprzątaniami, pomaganiem Maryli i Mateuszowi oraz samodzielnym doksztalcaniem się. Metody młodego nauczyciela nie sprzyjały rozwojowi uczniów; był wobec nich niesprawiedliwy, a jako kozła ofiarnego upatrzył sobie pannę Shirley. Przerwa w zajęciach szkolnych posłużyła w serialu wątkowi edukacji kobiet — Anna już wcześniej przestała chodzić do szkoły i okłamywała Marylę. Dowiedziawszy się o tym, panna Cuthbert postanowiła zawiadomić pastora, strażnika moralności, aby wyjaśnił dziewczynie powagę jej występku.

Rozmowa Anny z pastorem, a więc inteligentnej młodej osoby z przedstawicielem władzy kościelnej, zestawia dwa różne sposoby myślenia: otwartego i dociekliwego z ciasnym i ograniczonym (S01E04):

Pastor:

— Rozumiem wasz problem. I mam na niego odpowiedź... tak naprawdę rozwiązanie jest całkiem proste. Nie chce chodzić do szkoły, to nie. Niech zostanie w domu i uczy się prowadzenia gospodarstwa aż do zamążpójścia. Rzekł tedy Pan Bóg: „Niedobrze być człowiekowi samemu. Uczynię mu pomoc, która by była przy nim”. Nie ma sensu dręczyć jej edukacją. Każda młoda niewiasta musi pojąć, jak być dobrą żoną.

Pastor reprezentuje patriarchalny punkt widzenia, sytuujący kobietę w tradycyjnym modelu rodziny jako żonę zajmującą się gospodarstwem, a także istniejącą po to, aby służyć innym. Kilka sekund wcześniej duchowny zwraca się do dziewczyny słowami: „Nieważne, co myślisz”, co w ustach osoby uczonej i będącej autorytetem dla wielu ludzi wydaje się nie na miejscu. Czyżby pa-

¹⁹ Pod względem ambicji i intelektualnych zmagani Anna Shirley przypomina inną literacką bohaterkę, bliższą współczesnym czytelnikom: Hermionę Granger z serii o Harrym Potterze. W przeciwieństwie do podopiecznej Cuthbertów Hermiona nie jest sierotą, ale w magicznym świecie pełnym uprzedzeń i szkodliwych stereotypów (których niezmiennie mechanizmy działają na takiej samej zasadzie, zarówno w XIX, jak i XXI wieku) uważana jest za „szlamę” (ang. *mudblood* — dosł. „brudna krew”). Jest to osoba mająca zdolności magiczne urodzona w rodzinie mugoli (zwykłych ludzi), wobec czego zostaje uznana za niższą w hierarchii społecznej przez rodziny wyznające zasadę „czystej krwi” (np. rodzinę Malfoyów). To wszakże, co wyróżnia pannę Granger spośród wszystkich innych czarodziejów, to nie jej pochodzenie, lecz ogromna inteligencja oraz ponadprzeciętne zdolności magiczne, które przewyższają wyczyny innych uczniów Hogwartu, nawet tych pochodzących z rodzin szlachetnie urodzonych. Obie bohaterki są prymuskami, świadome własnej wartości, niezależne i ambitne pomimo przypisywanej im negatywnej roli sieroty bądź szlamy. Tak jak Annie otrzyma stypendium Avery’ego, tak Hermiona dzięki ciężkiej pracy zostanie samym Ministrem Magii.

stor zapomniał słów Kartezjusza: „Myślę, więc jestem?”. Przykład ten uświadamia, jak Kościół (a właściwie ludzie go tworzący) świadomie ograniczał własne i cudze możliwości, posługując się słowami Pisma Świętego²⁰ (Atwood, 2016), a pozycję dziecka ciągle traktowano podrzędnie. Poglądy te skłaniają Marylę do refleksji nad własną rolą w społeczeństwie, po czym kobieta zdaje sobie sprawę z braku możliwości wyboru. Anna teraz go ma i musi we własne ręce wziąć odpowiedzialność za swoje decyzje — od tamtej pory to właśnie Maryla stanie się orędowniczką jej edukacji i będzie ją w tej kwestii szczególnie wspierać (Montgomery, 2012, s. 288).

Najbardziej „feministyczną” cechą charakteru Anny — jeżeli można użyć takiego określenia — oprócz przełamywania tabu²¹ jest wrażliwość bohaterki na niesprawiedliwość i niezgodą na złe traktowanie innych. W drugim sezonie pojawia się Cole — wrażliwy i nieśmiały chłopak, obdarzony ogromnym talentem artystycznym. Cechy te na ogół kojarzone z kobiecością i delikatnością wyzwalamy w kolegach z klasy bezpodstawną agresję (nie tylko w nich — postawa pana Phillipsa wynika, jak się okaże, z zupełnie innych powodów). Anna od razu wyczuwa w nim „pokrewną duszę” i gdy dowiaduje się o jego homoseksualizmie, nie potępia przyjaciela, wręcz przeciwnie — cieszy się, że była jedną z tych osób, której wyznał swoją tajemnicę. Tematyka *gender* i LGBT została potraktowana w wyjątkowo poważny sposób, chociaż trudno mówić, że homoseksualni bohaterowie dokonują jakiegoś coming outu. Inna orientacja seksualna wciąż stanowi raczej temat tabu, o którym wiedzą tylko wybrane osoby (historia ciotki Józefiny Barry)²².

²⁰ W bardziej radykalny sposób wizję państwa idealnego *na chwałę Pana* ukazano w książce innej kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood pt. *Opowieść podręcznej* (1985). Serial na podstawie tej książki był jedną z najszerzej omawianych produkcji ostatnich lat, m.in. ze względu na kontrowersyjny wizerunek kobiet jako uprzedmiotowionych jednostek, pozbawionych głosu i możliwości decydowania o własnym życiu. Kobieta została sprowadzona do postaci żywego inkubatora, kontrolowana przez wszystkich oraz tzw. Oko. Najważniejszym kryterium wyceny jest płodność, sama zaś jako osoba nie ma praw. Ideologia tego pseudochrześcijańskiego państwa Gilead wzorowana jest na zreinterpretowanych naukach Biblii.

²¹ Czego ciekawym dowodem w serialu jest scena rozmowy o miesięczce (S01E05). Dla Anny, choć temat ten jest nowy i jeszcze nieprzepracowany, nie jest on tabu, zaś dla koleżanek jest to wstydliwa tajemnica, chociaż opowiadana z poczuciem dumy. Dziewczyna staje się kobietą nie tylko biologicznie, ale i kulturowo — wszak ojciec Josie Pye otwiera przed nią drzwi i wkrótce będzie mogła wysoko upinać włosy. W książce nie ma ani słowa o miesięczkowaniu — pewnie z tych samych powodów, o których mówiła Diana Barry w tej scenie — po prostu się o tym nie mówiło.

²² Historia ciotki Józefiny Barry i jej ukrywanego związku z Geraldine to jeden z dwóch wątków LGBT poruszanych w serialu (oprócz niego pojawia się jeszcze Cole i pan Phillips). Kobiety żyły w tzw. małżeństwie bostońskim i organizowały coroczny koncert, na który zapraszały różnego rodzaju artystów (m.in. pojawia się pianistka Cecile Chaminade), a także szerokie grono tzw. queerów — ‘dziwaków’. Anna dzięki ciotce Barry poznaje inne oblicze miłości, które rozumie lepiej, niż jej przyjaciółka Diana. Panna Barry stała się nie tylko kolejną „pokrewną duszą”, ale i mecenaską i opiekunką Cole’a.

Chciałabym na zakończenie wrócić do kategorii płci, a ściślej: wyglądu i wiążących się z nim wymogów normatywnych. Atrybutami dziewczęcej urody były długie włosy, w kolorach brązu, blondu bądź czerni. Rude włosy Anna uważała za największe przekleństwo i przez całe życie nie mogła się z ich barwą pogodzić. Dlaczego? Ten wyjątkowy kolor włosów należy do najrzadziej występujących w naturze, a jego symbolika, od czasów średniowiecza, ma nacechowanie pejoratywne, ponieważ „rudy jest kolorem demonów, lisa, hipokryzji, kłamstwa i zdrady”²³. Napiętnowanie rudości sprawiło, że większość zdrajców, morderców, szaleńców, o d m i e ń c ó w, a więc ludzi niepasujących do „normalnej” społeczności, w naturalny sposób zostało wyposażonych w taki kolor włosów, aby demonizował ich wygląd. Czy Maud Montgomery również z tych samych powodów ufarbowała swoją Anię właśnie na rudy kolor? Albo wbrew powszechnie panującym konwenansom i kanonom urody stworzyła bohaterkę na tyle oryginalną i pełną wyobraźni, że to, co miało być dla niej przeszkodą, stało się wkrótce ogromną zaletą? To jest bardziej prawdopodobne. Dziecięca naiwność i próżność są jednak silniejsze od zdrowego rozsądku — skoro natura nie obdarzyła Anny kruczoczarnymi włosami, jakie miała Diana, ani złotymi lokami, jak u Ruby Gillis, dziewczynka postanawia wziąć sprawy w swoje ręce. Jak dobrze pamiętamy, efekt koloryzacji nie należał do udanych.

Nie chcę się jednak skupiać na kolorze włosów Anny Shirley; ważny jest dla mnie moment następujący po tygodniowym szorowaniu włosów mydłem, a więc ścięcie naturalnych „grubych i kręconych” warkoczy. Dziewczynkę dodatkowo przeraża to, w jaki sposób będzie postrzegala ją reszta klasy:

— No i co ja teraz zrobię, Marylu? — rozplakała się Ania.

— Ja tego nie przeżyję. Wszyscy już prawie zapomnieli moje poprzednie wpadki — ciasto z mazidłem, upicie Diany i jak się zezłościłam na panią Lyn-de. Ale tego nigdy w życiu nie zapomnę. Będą uważać, że nie jestem porządną dziewczynką. Och, Marylu, „ależ splątaną tkamy sieć, aby pożytek z kłamstwa mieć!”. To jest poezja, ale jakaż prawdziwa! I, ojej, jak się będzie Josie Pye śmiała! Marylu, nie mogę pojawić się u Josie Pye. Jestem najnieszczęśliwszą dziewczynką na Wyspie Księcia Edwarda!

Montgomery, 2012, s. 259

Porządna dziewczynka nigdy nie ufarbuje włosów, byłaby to bowiem ingerencja w naturalny wygląd dany od Boga. Zupełnie nowy wygląd panny Shirley wzbudził zainteresowanie w szkole — dziewczynka obcięta krótko na „chłopaka”, o chudej, wręcz kościstej figurze i bladej twarzy nie wpisuje się w kulturowy paradygmat dziewczęcości. Choć biologicznie była dziewczyną, wskutek skrócenia włosów została przezwaną „chłopcem” — co stanowiło zanegowanie jej przyna-

²³ Zob. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/212465,1,fragment-ksiazki-sredniowieczna-gra-symboli.read> [data dostępu: 11.03.2019].

leżności do kulturowej płci. Anna musi być albo kobietą, albo mężczyzną — nie ma form pośrednich. Jak zatem zinterpretować scenę, w której Anna przebiera się za chłopaka (S02E06)? Właściwie to nie jest tylko kwestia zmiany ubrania — dziewczyna świadomie odtworzyła/zagrała płęć za pomocą stroju: kurtki, czapki, spodni, krótkich włosów, specyficznego chodu oraz gestów. Mamy do czynienia z czystą grą *gender* albo posługując się pojęciami krytyki feministycznej — wytwarzaniem (*doing gender*) lub zawieszaniem płci:

[...] płęć jest nie tyle własnością jednostek, co cechą sytuacji społecznych, będąc jednocześnie wytworem i podstawą różnorodnych układów społecznych; czymś, co jest „stwarzane”, konstruowane, w procesie interakcji, a nie czymś danym i niezmiennie istniejącym.

Gawlicz, 2003, s. 154

Emancypacja głównej bohaterki cyklu powieściowego Lucy Maud Montgomery znalazła inny, znacznie wyrazistszy rys w serialu Netflixa pt. *Ania, nie Anna*. Sytuacje opisane w książce bądź wymyślone na potrzeby serialu, a wskutek tego najczęściej krytykowane²⁴, dotyczyły spraw *stricte* kobiecych, typu edukacja, rola kobiety w społeczeństwie, stereotypy związane z płcią, tematy zakazane (miesiączka, relacje intymne). *Ania z Zielonego Wzgórza* jest powieścią silnie osadzoną w kontekście epoki, w jakiej powstała. Podlega więc wpływom wiktoriańskich wzorców wychowawczych i kulturowych. Zachowując swoją naturalną spontaniczność i niczym nieograniczoną ciekawość świata, Anna Shirley dekonstruuje pełne uprzedzeń i stereotypów mechanizmy rządzące Avonlea, tak bardzo podobne do tych obowiązujących w świecie XXI wieku. Rację więc miała Krystyna Kulickowska, twierdząc: „Nie oskarżajmy Ani o staroświeczczyznę!” (Kulickowska, 1975, s. 55—56). Nie dziwi zatem fakt, że producentka filmu Mira Walley-Beckett nie tylko zapewniła powieści widownię kolejnego pokolenia, lecz także zaproponowała jej nowoczesną interpretację książki, powołując Annę — nową idolkę młodych dziewcząt, którą się uwielbia ze względu nie na to, że jest idealna, lecz oryginalna.

Literatura

Atwood M., 2016, *Opowieść podręcznej*, Uhrynowska-Hanasz Z., przeł., Warszawa.

Bula D., 2010–2011, *Ania z Zielonego Wzgórza — lektura nie tylko dla dziewcząt*, „Język Polski w Szkole IV—VI”, nr 1.

²⁴ Drugi sezon serialu zawiera najwięcej tego typu przekształceń, co nie zostało pozytywnie przyjęte przez krytyków na platformie Rotten Tomatoes (sezon 2. — 43% pozytywnych recenzji, sezon 1. Zaś — 85%). Zob. <https://www.rottentomatoes.com/tv/anne/s01> [data dostępu: 11.03.2019].

- Gawlicz K., 2003, *Odnajdywanie i gubienie małej dziewczynki. Praktyka zakochiwania się a wytwarzanie oraz zawieszanie płci*, w: Kowalczyk I., Zierkiewicz E., red., *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, Wrocław.
- Gillen M., 1994, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, Stanisławska-Kocińska Z., przeł., Warszawa.
- Helios J., Jedlecka W., 2018, red., *Urzeczywistnienie idei feminizmu w ogólnoswiatowym dyskursie o kobietach*, Wrocław.
- Kuliczowska K., 1975, *Nie oskarżajmy Ani o staroświeczczyznę!*, „Nowe Książki”, nr 2, s. 55—56.
- Lasoń-Kochańska G., 2010, „*Ta wstrętna Ania*”. O bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii, w: Olszewska B., Łucka-Zajac E., red., *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Opole, s. 345—355.
- Lasoń-Kochańska G., 2012, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*, Słupsk.
- Montgomery L.M., 2012, *Ania z Zielonego Wzgórza*, Beręsewicz P., przeł., Kraków.
- Montgomery L.M., 1996, *Uwięziona dusza*, Horodyska E., przeł., Warszawa.
- Oczko P., Nastulczyk T., Powieśnik D., 2018, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”*. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej, „Ruch Literacki”, z. 3, s. 261—280.
- Skarżycka P., 2016, *A Feminist Approach to „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, Monachium.
- Środa M., 2012, *Kobiety i władza*, Warszawa.

Źródła internetowe


- <https://histmag.org/Lucy-Maud-Montgomery-kobieta-ktora-przerosla-swoja-epoke-10365/4> [data dostępu: 1.03.2019].
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Prawo_wyborcze_dla_kobiet [data dostępu: 27.02.2019].
- <https://www.filmweb.pl/film/Ania+z+Zielonego+Wzg%C3%B3rza%3A+Dalsze+losy-2000-114977> [data dostępu: 28.02.2019].
- <https://www.grin.com/document/277487> [data dostępu: 27.02.2019].
- <https://www.independent.ie/life/family/parenting/anne-of-green-gables-feminist-icon-for-our-times-35697405.html> [data dostępu: 1.03.2019].
- <http://www.lmmontgomery.ca/conferences/2016-conference-lm-montgomery-and-gender> [data dostępu: 3.03.2019].
- <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/212465,1,fragment-ksiazki-sredniowieczna-gra-symboli.read> [data dostępu: 11.03.2019].
- <https://www.rottentomatoes.com/tv/anne/s01> [data dostępu: 11.03.2019].

Maria Balik — magister filologii polskiej, absolwentka Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach na Wydziale Filologicznym (obecnie: Wydział Humanistyczny). Pracuje jako nauczycielka języka polskiego w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 1 w Katowicach. Zainteresowania badawcze: tematyka *gender* w literaturze dla dzieci i młodzieży oraz filmowo-serialowe adaptacje lektur szkolnych.

e-mail: maria.balik15@gmail.com



Alicja Baluch

 0000-0003-2131-2516

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Ludzie i przedmioty Literatura dla dzieci jako szkoła estetycznej wrażliwości

People and objects

Children’s literature as an aesthetic school of sensitivity

Abstract: The focus of research in the field of literature for children and youth on objects results from post-humanistic methodologies and brings about interesting results. Objects play different roles in children’s texts, just as they play different roles in the works of artists, for instance Tadeusz Kantor and Joanna Rajkowska. By interpreting literary texts and works of art, I try to show that the representations of objects from both areas are similar and can serve to the aim of children’s aesthetic education.

Key words: posthuman studies, children’s literature, aesthetic education, avant-garde art

Nowa humanistyka jako kierunek badań humanistycznych tworzy własne projekty badawcze, odznaczające się troską o wartości oraz idee oparte na poszerzeniu obszaru antropologicznego w kontekście doświadczenia. Polegają one na odrzuceniu *stricte* biologicznego pojęcia natury ludzkiej, a wpisaniu i rozpatrywaniu jej w ramach specyficznych znaczeń „kulturonatury”, a więc historii i przyrody, tego, co społeczne, i tego, co biologiczne. W wyniku takiej procedury powstają nowe kierunki badań, jak choćby studia nad materialnością (rzeczami), studia afektywne czy *animal studies*, *water studies*, badania nad roślinnością, ekokrytyka czy teoria aktora-sieci.

Szczególnie interesują mnie reprezentacje rzeczy, przedmiotów, które w literaturze dziecięcej często odgrywają istotną rolę. Są to zabawki, fragmenty garderoby, przedmioty ceremonialne, naczynia kuchenne, urządzenia techniczne czy motywy roślinne zdobiące przedmioty codziennego użytku. Niektóre z nich są wykorzystywane do dziecięcych zabaw, a inne stają się inspiracją działań artystycznych. Spośród utworów, w których przedmiot odgrywa takie właśnie role, warto wymienić choćby: *Bezsensność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali,

Czy umiesz gwizdać, Joanno? Ulfa Starka i Anny Höglund, *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej* Anny Czerwińskiej-Rydel, *Aksamitnego królika* Margery Williams, *Królewnę* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, *Od rzeczy do rzeczy* Wandy Chotomskiej, *Dziwne przypadki bajkopisarza* Grzegorza Kasdepkego, *Trochębajki o Stanisławie Wyspiańskim* Katarzyny Maziarz. Występujące w tych utworach rzeczy często stają się bohaterami akcji, a prezentując się w nieoczekiwanych okolicznościach, tworzą mocne relacje z ludźmi. Oto kilka przykładów:

Skakanka wydobyta ze starego pudła, która sprawiała dzieciom radość, nawet tym, które znalazły się w getcie. Okazała się nie tylko zabawką — skakanką, ale przede wszystkim „pocieszanką”, oswajającą choć na chwilę potworny lęk osób zamkniętych w getcie. Bo kiedy Jutka słyszała rytmiczny odgłos skoków dzieci bawiących się skakanką, czuła się tak, jakby unosiła się w górę.

Combrzyńska-Nogała, 2014

Latawiec z ogonem, którego funkcję spełniał krawat „adaptowanego dziadka”. Scena ta, mimo że jest hołdem składanym zmarłemu dziadkowi, to jednocześnie ma ludyczny wymiar, wszak unoszenie się latawca wzbudza w bohaterach pozytywne emocje.

Stark, Höglund, 2008

Butelka po mleku ukrywająca skarb. Wypełniona bibułkami z nazwiskami dzieci wyprowadzonych z getta przez Sendlerową, została zakopana pod drzewem — jabłonką, można powiedzieć pod „drzewem życia”.

Czerwińska-Rydel, 2018

Królik wypchany trocinami, ale ożywiony. W doświadczeniu dziecka był miękką ciepłą, pachnącą, a więc ulubioną zabawką przytulanką. Potem wyrzucony do kosza przez rodziców bojących się zarazków szkarlatyny stał się śmieciem — przedmiotem brudnym, lepkiem, brzydko pachnącym. Dopiero wróżka, która przybyła z magicznej Krainy Dziecięcego Pokoju, darowała mu prawdziwe życie. Stał się żywy jak jego właściciel — paroletni chłopczyk.

Williams, 2009

Piękna i błyszcząca korona, która jednocześnie dodawała blasku bladej i chudej królowi, ale jednocześnie oddalała ją od bawiących się na podwórku dzieci. Dzieci zdziwione obecnością królowy nie były pewne, czy można z nią zagrać zniszczoną piłką albo poskakać przez gumę pełną supłów.

Jędrzejewska-Wróbel, 2004, s. ??

Dziwny kran w łazience z kolorową wodą wywołuje zachwyt dzieci, ale nie dlatego, że można pod nim umyć ręce. Powodem zachwytu są wrażenia, jakie wywołuje imaginacja: szum, kolor, nieuchwytność wody i jej „mokrość” są dla dzieci niezwykle atrakcyjne.

Chotomska, 2012

Aparat fotograficzny, który czynił cuda. Pozwalał dziecku uchwycić właściwy moment codziennej sceny, która w jego obiektywie stawała się jednak czymś

niecodziennym (zdjęcie wody cieknącej z rynnny nosiło podpis: *Wodospady Iguany*, a fotografia żuków na ścieżce — *Dinozaury*).

Kasdepke, 2010

Roślinny motyw na witrażu, zainspirowany chwastem — dziewczanną. To dzięki jego obecności autorka książki o Stanisławie Wyspiańskim mogła napisać: „Mury kościoła zakwitły niczym ogromna łąka”...

Maziarz, 2018, s. 91

Dzieci są mocniej związane z przedmiotami niż dorośli. Nie przyjmują do wiadomości ich statusu jako przedmiotów martwych, bo wierzą w ich żywotne podobieństwo do siebie. Może właśnie dlatego dzieci często śnią na jawie o żywym kontakcie z zabawkami, marzą o tym, aby latać (nie martwią się, że udaje im się to zrealizować tylko częściowo w zabawie skakanką), czują się dobrze w świecie kolorów i kształtów, realizują swoje podróżnicze „zachcianki” dzięki aparatowi fotograficznemu oraz własnej inwencji twórczej.

Wydaje mi się, że to właśnie pod wpływem tych pragnień i afektywnych pobudzeń powstają w ramach twórczości literackiej dla dzieci niezwykle teksty, które są płataniną głosów, obrazów, afektów, doświadczeń zmysłowych (Mik, Niewieczerał, Rąbkowska, Leszczyński, red., 2019). Dzieciom to nie przeszkadza, ponieważ potrafią w kontakcie z utworem literackim wejść w środek świata przedstawionego i przeorganizować go według własnych pragnień, które są z kolei bogatym źródłem obrazów literackich. Przykładem tego rodzaju zachowań dzieci jest scena z *Bezsenności Jutki*, kiedy dziadek opowiada wnuczce mityczną baśń o Dedalu i Ikarze, która ma w jakiś sposób dać nadzieję na uwolnienie z łódzkiego getta:

Ikar tak się zachwyił lotem, że zapomniał o przestrożach ojca i poleciał wysoko, bardzo wysoko i... słońce roztopiło wosk i spadł.

— Zbudujesz dla nas takie skrzydła? — ożywiła się wnuczka.

— To baśń. Musimy wymyśleć coś innego, jakiś inny rodzaj skrzydeł, inną ucieczkę.

— Szkoda. Ja bym ciebie słuchała i Estera, i Jasek, i Jana, i Chaja, a nawet ryż Czesiek by ciebie słuchał, żeby tylko polecieć. Lecielibyśmy sobie razem z Wawelskim na wolność, może nawet do Zgierza.

Jutka usnęła, marząc o wspaniałym locie.

Combrzyńska-Nogala, 2014, s. 43—44

Wymarzone i oczekiwane przez Jutkę skrzydła musiała jednak zastąpić skakanka. Można przyjąć, że Jutka, myśląc o tym przedmiocie i używając go, sprawia, że skakanka pozwala jej na „odmienne stany świadomości”, pozwala stać się jej kimś innym. Marek Krajewski stawia interesującą tezę, że zdarzają się i takie sytuacje, w których to przedmioty pozwalają ich użytkownikom stawać się ludźmi (Krajewski, 2013). Jakie ma to konsekwencje dla opowieści o dziewczynce uwięzionej w łódzkim getcie? Myślę, że dzięki skakance rodzi się wspólno-

ta zabawy. Ten przedmiot choć na chwilę przywraca nie tylko utracone dzieciństwo, ale również niemalże plemienne myślenie człowieka (Waxmund, 2000, s. 42). W innym tekście zatytułowanym *Królewna* Jędrzejewskiej-Wróbel korona odłożona na bok pozwala bohaterce („królewnie”) stać się po prostu dziewczynką z podwórka, nie przeszkadzając wisieć jej na trzepaku głową na dół. Innymi słowy, korona podobnie jak skakanka przywraca jedność w plemienu dzieci.

Dzieci zainspirowane utworami literackimi włączają je często w praktyki zabawowe (wizualne, dźwiękowe, działaniowe – Baluch, 1979). W ich ramach pojawiają się pytania oraz zadania: „Narysuj”, „Zaspiewaj”, „Pokaż to, co przygotowałeś”. Zadania często sprawiają, że realizujący i występujący przed publicznością jest zarówno twórcą, jak i materiał sztuki. Tym samym w zabawie wartość przedmiotu nie ujawnia się autonomicznie. To na skutek pewnych działań zabawowo-artystycznych przedmiot zyskuje lub zwiększa swoją wartość (Ingarden, 1966, s. 100, 300 i nast.). Nasuwają się więc pytania dotyczące znaczenia lub wartości przedmiotu, a także tego, jak rzeczy pozostające w splocie z człowiekiem powinny być analizowane. Inne interesujące pytania to: Dlaczego rzeczy mniej aktywne i słabsze są pełnoprawnymi współtwórcami rzeczywistości? Jak można dać rzeczom „biednym” nowe życie?

Nie sposób choćby w części odpowiedzieć na te pytania bez badania spłotów, w jakie uwikłani są człowiek i przedmioty. Przykładem takiego układu jest kolejna scena z *Bezszenności Jutki*. Skakanka wyjęta ze starego pudła (prawdopodobnie poplątana i brudna) przydaje się Jutce, słabiutkiej Chai i Janie, przerażonym dziewczynkom, zamkniętym w getcie. Pomimo tak dramatycznej sytuacji łączy je zabawa w grupie, dając im poczucie więzi (można też uznać, że wiąże je sznurek). Skakanka przywraca im na chwilę poczucie bezpiecznego i radosnego dzieciństwa, choć osłabienie jednej z dziewczynek spowodowane głodem wywołuje smutek jej koleżanek. Warto zauważyć, że niebagatelną rolę w zabawie odgrywa słowo. Pojawiają się więc wyliczanki w języku polskim i jidysz. Rytm tych wierszy, czasem ich absurdalność podtrzymują dobry nastrój i zbliżają dzieci. W opisanej sytuacji między nimi a przedmiotami nie ma podziału. Skakanka „skacze” tak, jak jej użytkowniczki: raz lepiej, raz gorzej. Jest wspólną własnością dziewczynek, więc to one decydują o jej przydatności, a ona – o ich nastroju. Przedmioty i ludzie wzajemnie się wspierają. Wszystkie elementy: dzieci, sznurek, emocje, zamknięta przestrzeń, stukot bucików oraz rytm wyliczanek tworzą sieć getta, w którym przebywają dzieci, naprzemiennie się bojąc, chowając, bawiąc, słabnąc z głodu, bawiąc...

Wydaje się, że zasadne jest porównanie awangardowej sztuki XX wieku do współczesnych utworów literatury dziecięcej, w których znajdują swe reprezentacje przedmioty biedne, słabe, tak bardzo dzięki temu tożsame z ludźmi (poszarpana i brudna skakanka wyjęta ze starego pudła, pomięty i poplamiony krawat, lepka butelka po mleku, piękna i błyszcząca korona, oblepiony brudem aksamitny królik, kolorowa woda z kranu, popsuty, a może zaczarowany aparat foto-

graficzny, obraz chwastu na kościelnym witrażu). Te brzydkie, poniszczone rzeczy sygnalizują najmłodszym istnienie „prawdziwego”, a nie wyidealizowanego świata przeciwstawionego temu czystemu i poprawnemu. W prawdziwym świecie rzeczy się psują lub są psute, a ludzie chorują, są coraz słabsi, starzeją się. To, co istotne, to przesłanie takiego zestawienia ludzi i przedmiotów: wszyscy potrzebują dobrego traktowania. Sztuka może o tym przypominać, wszak potrafi ukazać związki ludzi z przedmiotami, które niejako „definiują” człowieka.

Doświadczenie zamierzonego chaosu, braku przyległości, niespodziewanych, a więc raczej niemimetycznych układów, jakie może wywołać w dziecku kontakt z adresowaną do niego literaturą podejmującą zagadnienia związków ludzi i przedmiotów, może potem być powtórzone w dorosłości podczas zetknięcia się z awangardową sztuką XX i XXI wieku, np. z dziełami Tadeusza Kantora czy Joanny Rajkowskiej.

Jak wiadomo, artystą, który wyraźnie wiązał rzeczy z ludźmi, nadając w swym teatrze jednym i drugim metafizyczną rangę, był Tadeusz Kantor. Świadomie wybierał przedmioty wzięte z życia, najprostsze, prymitywne, stare, z wyraźnymi śladami zużycia, bo, jak twierdził, tylko takie „najbiedniejsze przedmioty”, rzeczy „inne”, mniej aktywne oraz słabe, ale związane z człowiekiem na zasadach tożsamości, mogą stawać się prawdziwymi dziełami sztuki, w których kumulują się nowe znaczenia i uwyraźniają się ich symbolika. Ponieważ poniszczone rzeczy z łatwością wyrzuca się do kosza, Kantor chciał je wyzwolić spod hegemonii człowieka, aby je odzyskać i ocalić. Realizował tym samym ideę trocki o rzeczy, praktykując ją w swym teatrze śmierci, należącym do ostatniego etapu w twórczości teatralnej Kantora. W jego spektaklach: *Umarła klasa*, *Wielopole*, *Wielopole*, *Niech szczerzą artyści*, *Nigdy już tu nie powrócę*, *Dziś są moje urodziny* tematyka śmierci była wszechobecna, ale w specyficzny sposób, np. jako nakładające się na siebie obrazy z życia rodziny, wspomnienia wojenne i sceny nawiązujące do męki Chrystusa. W sztuce *Wielopole*, *Wielopole* pomiędzy zwyczajne meble, jak łóżko czy szafa, wdzierają się krzyże, wdzierają się rekruci — prosto z pierwszej wojny światowej... Zestawienie tych przedmiotów coś znaczy. Mieszają się w nich wspomnienia z dzieciństwa, obrazy przeszłości, sceny umierania i pogrzebu... Tak tłumaczy te związki ich twórca¹. Ale być może ukazują one co innego: esencję życia, czyli po prostu płataninę osób, zdarzeń, słów i snów... Ten swoisty nieporządek kończy śmierć, która jest wyzwoleniem z chaosu, ponieważ zapewnia harmonię oraz wolność.

Dla Kantora najważniejszą sprawą egzystencjalną, uwidocznioną w jego teatrze była wolność. Widać to w jego twórczości oraz wypowiedziach na temat sztuki: „Ogarnia mnie ciągle pragnienie, czy marzenie i wołanie, by twórczość była wolna, podległa tylko mnie, moim słabościom, szaleństwom, chorobom,

¹ *Teatr śmierci* Tadeusza Kantora. *Wielopole*, *Wielopole*. <https://culture.pl/pl/artykul/teatr-smierci-kantora-w-pieciu-odslonach> [data dostępu: 10.02.2020].

moim klęskom, mojej samotności...” (Miklaszewski, 1992). Pisał także: „Dzieci wszystkich krajów na całej ziemi jednakowo malują: ta sama wyobraźnia, ta sama ekspresja, ta sama wolność” (Miklaszewski, 1992). To poczucie wolności w sztuce słowa pozwala artystom i dzieciom na porozumienie, które wyraża kolejne zdanie Kantora: „Rytm twórczości jest nieprzerwany; wymaga totalnego, bez reszty permanentnego zaangażowania myśli, woli i wyobraźni”².

Współczesna literatura dziecięca ma dużo wspólnego z Kantorowską koncepcją świata. Bo czyż jego Pokoik Wyobraźni ze sztuki *Wielopole, Wielopole* nie pełni podobnej magicznej albo metafizycznej funkcji, jak Magiczny Dziecięcy Pokoik z *Aksamitnego królika*? W obu przestrzeniach dzieją się rzeczy niezwykle. Płaczą się przedmioty, gubi się czas, mieszają się poziomy akcji, obecność metafizyki jest namacalna. Aksamitny królik wraca z zaświatów, ponieważ do magicznego Dziecięcego Pokoiku przychodzi wróżka, która sprawia, że trocinowe zwierzątko staje się Prawdziwe.

Joanna Rajkowska jest współczesną artystką, tworzącą instalacje w przestrzeni publicznej. Jest m.in. autorką projektu *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, którego główny element stanowi sztuczna palma na rondzie Charles’a de Gaulle’a w Warszawie. Rajkowska tropi niejednoznaczne sytuacje i projektuje przestrzenie tak, jak Kantor — po swojemu. Jej projekt, choć odnosi się do konkretnej współczesnej i pożydowskiej przestrzeni, pozostaje bliski również poetyce snów i marzeń (sztuczna palma jest wszak elementem surrealistycznym). W tym sensie kontakt ze sztuką współczesną wymaga nie tylko racjonalnego, ale przede wszystkim wrażeniowego i afektywnego odbioru, będącego podstawą opisu, analizy i interpretacji oraz wartościowania dzieła. Taki właśnie emocjonalny odbiór, ale bez procedurów badawczych jest typowy dla dzieci. To one żyją w świecie emocji i reagują spontanicznie. To dla nich materia jest podstawą twórczości: kreują własny świat z papieru, ze sznurka, ze szkła, z aksamitu, kwiatów, a także z własnego ciała. Mali czytelnicy książki *Czy umiesz gwizdać, Joanno?* w sposób naturalny akceptują to, że chłopiec na pogrzebie dziadka gwizdże mu piosenkę, inicjując w ten sposób piękną, wzruszającą, a przede wszystkim niebanalną scenę pożegnania. Widać, że autorzy omawianych książek dla dzieci nie korzystają w pełni z klasycznych reguł i konwencji budowania zdarzeń oraz postaci, a ich dzieła to próby otwartych eksperymentów, jak w twórczości Rajkowskiej. Jak sama artystka twierdzi, posiłkuje się w działaniach artystycznych „zwierzęcym instynktem”, dlatego istotne jest dla niej to, co nieracjonalne, afektywne, emocjonalne. Artystka mówi, że czuje się „szamanką”³ i podczas tworzenia wchodzi w pewnego rodzaju trans.

Uważam, że taki stan może być wywołany kontaktem ze sztuką, z pasjonującą lekturą, która najmłodszym dzieciom pozwala nie tylko działać na sa-

² <https://zyciorysy.info/tadeusz-kantor/> [data dostępu: 10.02.2020].

³ <https://culture.pl/pl/tworca/joanna-rajkowska> [data dostępu: 10.02.2020].

mej materii książki – obgryzać, drzeć kartki, kolorować lub dorysowywać obrazki, ale również słuchać czytanego tekstu lub samemu próbować składać literki. Dobrze dobrany utwór pozwala twórcy i odbiorcy przemierzać różne światy, wszak szaman potrafi odprowadzać umarłych w zaświaty (Sendlerowa wyprowadza dzieci z getta, latawiec odprowadza Dziadka na „drugą stronę”). Szamani, a także artyści, a więc i dzieci, uznają świat ożywiony, ale co najważniejsze, również przedmioty „bramy”, dzięki którym można wejść w relacje oraz reagować we wspólnym działaniu. Szamani, czyli także autorzy opowieści (Dorota Combrzyńska-Nogała, Ulf Stark i Anna Höglund, Anna Czerwińska-Rydel, Margery Williams, Grzegorz Kasdepke, Katarzyna Maziarz), mają odpowiednie zdolności, aby leczyć opowieściami, które znajdują się w książeczkach dla dzieci — „cudownych i pożytecznych” przedmiotach.

Literatura

- Baluch A., 1979, *Poezja współczesna w szkole podstawowej*, Warszawa.
- Chotomska W., 2012, *Od rzeczy do rzeczy*, Koziół-Nowak M., ilustr., Łódź.
- Combrzyńska-Nogała D., 2014, *Bezsensowność Jutki*, Rusinek J., ilustr., Łódź.
- Czerwińska-Rydel A., 2018, *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej*, Szymanowicz M., ilustr., Łódź.
- Ingarden R., 1966, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków.
- Jędrzejewska-Wróbel R., 2004, *Królewna*, Oklejak M., ilustr., Warszawa.
- Kasdepke G., 2010, *Dziwne przypadki bajkopisarza*, Koziół-Nowak M., ilustr., Łódź.
- Krajewski M., 2013, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa.
- Maziarz K., 2018, *Trochę bajki o Stanisławie Wyspiańskim*, Zajac M., ilustr., Kraków.
- Mik A., Niewieczyńska M., Rąbkowska E., Leszczyński G., red., 2019, *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, Warszawa.
- Miklaszewski K., 1992, *Spotkania z Tadeuszem Kantorem*, Kraków.
- Stark U., 2008, *Czy umiesz gwizdać, Joanno?*, Höglund A., ilustr., Skalska K., przeł., Poznań.
- Waksmund R., 2000, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*, Wrocław.
- Williams M., 2009, *Aksamitny królik*, Nicholson W., ilustr., Grabowska B., przeł., Warszawa.

Źródła internetowe

<https://culture.pl/pl/tworca/joanna-rajkowska> [data dostępu: 10.02.2020].

<https://zyciorysy.info/tadeusz-kantor/> [data dostępu: 10.02.2020].


Teatr śmierci Tadeusza Kantora *Wielopole, Wielopole*. <https://culture.pl/pl/artykul/teatr-smierci-kantora-w-pieciu-odslonach> [data dostępu: 10.02.2020].

Alicja Baluch — profesor doktor habilitowana, literaturoznawca, profesor zwyczajny Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, wieloletni kierownik Katedry Literatury dla Dzieci i Młodzieży oraz Katedry Literatury XX Wieku. Jej dorobek naukowy koncentruje się wokół teorii literatury, pogranicza sztuk (literatury i malarstwa) oraz zagadnień dotyczących zastosowania kontekstów mitograficznych do interpretacji polskiej i światowej klasyki literatury dziecięcej. Opublikowała wiele książek naukowych, m.in. *Archeotypy literatury dziecięcej* (1987), *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci* (1996) wyróżnione przez IBBY Nagrodą Roku, *Uważne czytanie. W kręgu liryki XX wieku* (2000), *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków* (2005), *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży* (2008). W Bibliotece Narodowej ukazał się w jej opracowaniu tom *Tytus Czyżewski. Poezje i próby dramatyczne* (1992). Jest członkiem Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Wydała trzy tomiki poezji oraz kilka książek dla dzieci i młodzieży, wierszem i prozą.

e-mail: abaluch@op.pl



Agnieszka Kwiatkowska

 0000-0002-5178-631X

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Korzenie pamięci O *Mirabelle* Cezarego Harasimowicz

The Roots of Memory On *Mirabelle* by Cezary Harasimowicz

Abstract: The article attempts to interpret the novel *Mirabelle* in the light of hauntology, taken from Jacques Derrida's works, existing in the Polish literary studies first and foremost thanks to the works of Jakub Momro and Andrzej Marzec. Harasimowicz's novel recounts the history of Warsaw from the 1920s until the present-day period. The mirabelle plum tree growing on one of the backyards in Warsaw tells the story of the following generations of the city dwellers who fade away and fall into oblivion. The Holocaust, depicted in the beginning of the novel, does not, however, become the past. The recollection of the genocide is inscribed in contemporary Warsaw, in the city space and the consciousness of its inhabitants. The phantoms of the former dwellers of Nalewki, the Jewish district in Warsaw, visit their homes, little stores, and workshops, trying to end unfinished businesses and engaging with the representatives of the present-day citizens. The gesture of remembrance, which is the replanting and redeveloping a new mirabelle tree in the place of the damaged one, gives people hope for the restoration of balance and strengthens the bonds between the living and the dead.

Key words: hauntology, memory, postmemory, Holocaust, Jewish culture

„Ja to mam szczęście!” — tak się zaczyna i tak też się kończy powieść Cezarego Harasimowicza *Mirabelka*. Przywołaną deklarację wygłasza na pół zdziczałe owocowe drzewko, które — pełniąc funkcję narratora — opowiada o losach mieszkańców kilku warszawskich kamienic, począwszy od czasów przedwojennych przez lata drugiej wojny światowej, stalinizm, wydarzenia 1968 roku oraz stan wojenny aż po współczesność. Kolejne pokolenia mirabelek przyglądają się przedwojennej kulturze polskich Żydów, są świadkami Zagłady, a w powojennej Polsce stają się strażniczkami pamięci i obserwatorkami szczególnego powiązania przeszłości z terażniejszością. Pod gałęziami drzew obsypanych złotymi śliweczkami, w cieniu historycznych przemian, bawią się małe dziewczynki: Dorotka — mieszkanka przedwojennych żydowskich Nalewek, Dorotka — która po

wojnie wraz z rodzicami wprowadza się do nowego domu zbudowanego na Muranowie, i wreszcie mała Dotty — wnuczka polskiego emigranta, który wyjechał z kraju w latach osiemdziesiątych XX wieku. Wszystkie dziewczynki kochają swoją mirabelkę, przykładają ucho do jej pnia, nasłuchując wieści z dalekiego świata, wszystkie lubią kolorowe koraliki i złociste, słodkie owoce, które rodzi drzewko. Łączą je też wspólne korzenie i pamięć czy raczej postpamięć minionej kultury, jej obrzędów, obyczajów i strasznego kresu. Dorastająca przed wojną Dorka wyszła za mąż za Chaima i urodziła synka Noamka, który ocalał z Zagłady, przemycony z getta na aryjską stronę. Jego matka, szalona z rozpacz, z uśmiechem wsiadła do pociągu na Umschlagplatzu, rojąc o rychłym spotkaniu z synem. Dorotka — córka socjalistycznego przodownika pracy, który Stalina miał za łobuza — mieszka w domu zbudowanym z cegieł wydobytych z ruin spalonego miasta, bawi się wygrzebanymi z ziemi koralikami pozostałymi po właścicielach przedwojennej fabryczki strojów karnawałowych, a czasem czuje, że towarzyszą jej niewidzialni opiekunowie, którzy karzą jej kota i udzielają wsparcia w obliczu stalinowskich aresztowań. Ostatecznie dorosła już Dorota wiąże swoje życie z Maćkiem-Noamem, który wychował się w polskiej rodzinie, długo nieświadomy swej tożsamości. Oboje przetrwali represje w 1968 roku, ale emigrowali w czasie stanu wojennego, zabierając z sobą przypadkiem pestkę mirabelki. To właśnie pod drzewkiem wychodowanym z tej pestki w ogrodzie nieopodal Waszyngtonu, bawi się ich wnuczka Dotty, dorastająca w aurze miłości i nostalgii. Amerykańska mirabelka mówi:

Tęsknię. Tęsknię za mamą, babcią, prababcią, chociaż ich właściwie nie znam. Tęsknię za ziemią, z której wyrosły. Tęsknię za Nalewkami, za ulicą Świętojerską, Wałową, Franciszkańską, za ulicą generała Andersa. Bo to jest przecież ziemia mojej mamy, babci i prababci, to jest NASZA ziemia. Tak chciałabym tam wrócić, choćby tylko częściowo... O tych naszych ulicach opowiadał mi mój Wojtuś, który wiele się dowiedział od swojej mamy i swojego taty.

Harasimowicz, 2018, s. 194

O poczuciu tożsamości decyduje więc pamięć organicznie wpisana w geny, dziedziczona po matce i babce, ale też zapośredniczona, przekazywana w opowieści przez Maćka-Noama i jego syna Wojtka. Z wolna odchodzą ostatni świadkowie tamtych wydarzeń, a miejsce wspomnień zajmuje postpamięć, budowana na podstawie cudzych narracji, niejednokrotnie zachowanych w tekstach kultury (Leociak, 2011). *Mirabelka* wyposaża młodych czytelników w postpamięć wyjątkowo silną, bo zapośredniczoną nie przez indywidualne wspomnienia, lecz przez wyobraźnię i twórczość (Hirsch, 2010, s. 254).

Tytułowe drzewko zna radości i kłopoty wszystkich sąsiadów, dzięki rozbudowanym systemom korzeniowym i zapachom innych drzew wie, co dzieje się w całej Warszawie, a po wojnie wyczuwa obecność dawnych mieszkańców Nalewek, którzy powracają do swoich siedzib i powierzają mirabelce najwięk-

sze troski. Widma nawiedzające współczesny świat dostrzegają nieliczni. Nie wielu słyszy też głos zdziczałego drzewka — świadka minionych wydarzeń. Wrażliwość na tego rodzaju spektrum wykazują dzieci, kobiety, może artyści — jednostki wykluczone z oficjalnego dyskursu i zdecydowanie pozostające poza kręgiem władzy. Możliwość palimpsestowego czytania miasta, dialogu z jego podskórnym krwiobiegiem, odczytania głosów płynących z zaświatów — komunikatów przekazywanych przez drzewa czy obrazów dawnej Warszawy przebijających spod zmienionego pejzażu — zostaje dana bohaterom pozostającym poza głównym nurtem wydarzeń, patrzącym z eks-centrycznej (Borkowska, 1991, s. 45) perspektywy, naruszającym odgórnie ustalony porządek świata (Kraskowska, 2010, s. 23).

Dziewczynka, która widzi, że ktoś przygląda się jej kotu; niepełnosprawny intelektualnie Romek, przeczuwający istnienie podziemnego miasta; skrzypaczka w tajemniczy sposób obdarowana doskonałym instrumentem — wszyscy oni ustanawiają swą tożsamość w relacji do Innego, subiektywnie postrzegając i przekształcając rzeczywistość (Momro, 2014, s. 16). Dzięki temu w społeczność powojennej Warszawy wpisują się przeszłe istnienia, powracające jako widma lub przywoływane we wspomnieniach współczesnych, którzy muszą pamiętać o przeszłości, jeśli chcą odnaleźć swoje miejsce w życiu. Istnieją bowiem w ciągu historycznych wydarzeń, stanowią element łańcucha okrutnych przemian, *nolens volens*, stają się dziedzicami tego, co pozostawili po sobie dawni mieszkańcy Nalewek. „To nie są duchy, tylko dawni mieszkańcy tej ulicy” — wyjaśnia mirabelka Romkowi tajemnicze współistnienie przeszłości i dnia dzisiejszego. Zaniepokojeni przychodzą do swych dawnych domów, warsztatów i sklepów, aby po chwili znów wrócić do siebie, pod ziemię, bo — jak mówi chłopak — „tu jest drugie miasto pod spodem” (Harasimowicz, 2018, s. 161). Mirabelka wrasta więc w pamięć o tamtym mieście, szumiąc konarami w zbudowanej na gruzach Warszawie.

Miasto stanowi żywy organizm, ale na jego podmiotowość składa się przede wszystkim świadomość współczesnych mieszkańców, którzy dokonują swego rodzaju inkorporacji — w fantazmatyczny sposób, dzięki autoplastycznym zdolnościom, przeprowadzają substytucję utraconych fragmentów rzeczywistości, nie tylko cudzych istnień, ale przede wszystkim elementów kultury i przestrzeni powiązanej z urbanistyczną tkanką warszawskich ulic (Momro, 2014, s. 358). Jeśli zatem mieszkańcy miast zgodnie z teorią Kevina Lyncha (Lynch, 1960, s. 18—19) formują swoje mapy mentalne, opierając się na postrzeganych w przestrzeni formach materialnych, warszawiacy tkwią w tkance architektonicznej, która w konsekwencji dramatycznych wydarzeń historii XX wieku uległa radykalnym przekształceniom. Pamięć dawnych ulic, dzielnic przekazywana kolejnym pokoleniom pozostaje wpisana w obraz współczesnej Warszawy i oddziałuje na mieszkańców. Pozostając w sferze wspomnień wspólnych, należących do całej społeczności i dziedziczonych prawem postpamięci obraz obiektów niewidocznych,

niematerialnych, niedostrzegalnych, widmowych, oddziałuje na przestrzenną widmobraźnię (Bukowiecki, 2016, s. 309) i determinuje palimpsestowy sposób czytania miasta, w którym nad jednym tekstem nadpisano kolejne narracje (Bukowiecki, 2016, s. 312).

Budowanie postpamięci jest możliwe dzięki oparciu się na *lieux de memoire* — miejscach pamięci dostępnych współczesnym pokoleniom, stanowiących uzupełnienie naturalnych środowisk pamięci (*milieux de memoire*) świadków i uczestników wydarzeń. Szczególnym sposobem upamiętnienia, szansą na zbudowanie pamięci protetycznej, są teksty kultury, wyprowadzające widma z przestrzeni nieświadomości do rejestru świadomie budowanej opowieści, poszukującej prawdziwej tożsamości miejsca w szczególny sposób dotkniętego przez historię (Szpociński, 2008, s. 11—12). Archeologia pamięci jest możliwa, jeśli za symbolicznymi gestami upamiętnienia stoi konkretna wiedza na temat przeszłości (Wójcik-Dudek, 2016, s. 251).

Nośnikiem pamięci w *Mirabelce* są przestrzeń oraz zakorzenione w niej owocowe drzewko. Ścięcie tytułowej mirabelki jest więc zbrodnią przeciw pamięci, szczególną powtórką Zagłady, na którą nie można pozwolić. Protest przeciw odcięciu od korzeni ma miejsce w tekstowej i pozatekstowej rzeczywistości. Pobieranie szczepek z amerykańskiej mirabelki i hodowanie sadzonek, które ostatecznie zadomowią się na Muranowie, realizuje nie tylko powieściowa Dorota, ale także kilka osób związanych ze Stowarzyszeniem „Grupa Muranów”. Mieszkańcy Warszawy zareagowali na zniszczenie mirabelki opisaną w reportażach Hanny Krall (Krall, 1998) — wytrwale zabiegali o posadzenie nowych drzewek i zachowanie pamięci (Bielaszyński, 2018).

Żyjemy w świecie nawiedzonym, a nasza współczesność podszyta jest wspomnieniem Zagłady. Świadomość minionych zbrodni w niewielkim stopniu przyczyniła się jednak do poprawy morale ludzkości. Odrzucanie wniosków dotyczących destrukcyjnego charakteru nienawiści i zgubny brak otwartości na Innego sprawiają, że Zagłada nie straciła aktualnego wymiaru i jak każda trauma, wciąż należy do teraźniejszości. Można zatem za Zygmuntem Baumanem powiedzieć, że „widmo Holokaustu krąży dziś po świecie, a świat nękaną przez widmo jest nawiedzonym światem” (Bauman, 2009, s. 15). W tym kontekście Muranów staje się szczególnym tekstem kultury, który wymaga pogłębionej interpretacji — przestrzenią nie śmierci, lecz życia, które nie powinno odejść w niepamięć; równocześnie kryptą i skryptem transfenomenologicznym (Derrida, 2016, s. 167). Słowo wymaga deszyfracji, skrywają się pod nim dodatkowe sensory, stanowi — jak pisze Jakub Momro — archeonim, „partykularny, fragmentaryczny odprysk pełnego języka komunikacji” (Momro, 2014, s. 357). Widma funkcjonujące w dynamicznie zmieniającym się języku marzenia sennego stanowią znaki odsyłające do kolejnych warstw historii i do przeszłości miejsca, w którym zaistniały — należą do współczesnego miasta, ale stanowią również ślad dawnej Warszawy, żydowskiej społeczności i kultury, która bezpowrotnie odeszła w przeszłość.

Sylwia Karolak pisze:

Nie wystarczy powiedzieć, że tej zbiorowości już w polskim krajobrazie nie ma. To na terenach dzisiejszej Polski naziści dokonali mordu rasowego na niewyobrażalną skalę, pozbawiając życia blisko 4 miliony europejskich, w tym 98% polskich Żydów. Tutaj założono, a następnie „zlikwidowano” getta, tutaj polowano na uciekających z transportów, na ukrywających się po „aryjskiej stronie”.

Karolak, 2013, s. 118

Interpretacja przestrzeni wielu polskich miast jest nie tylko sposobem budowania pamięci protetycznej, ale sprzyja też oswojeniu widm, które — objęte symbolicznym rytuałem — przestają przerażać, a zaczynają współistnieć z rzeczywistością. Pamięć o rzeczach straszliwych ma wymiar pozytywny, spychanie ich do niepamięci jest równoznaczne z destrukcją, która nie dotyka przeszłości, ale niszczy sam podmiot, odcinając go od korzeni i pozbawiając samoświadomości. Duchy zamordowanych Żydów pojawiające się na warszawskich ulicach to echo historii usuniętej z oficjalnego obiegu, zepchniętej do społecznej nieświadomości. Widmo może być śladem wyparcia i negacji, projekcją pozostałą w pamięci, znakiem, który rozbija freudowską psychoanalityczną ekonomię (Momro, 2014, s. 152). Jego istota polega na niepokojącej zjawiskowości czegoś niematerialnego, co „tymczasowo zyskuje zauważalne kształty, niespodziewanie wyłania się z mrocznych zaświatów i znika, powracając w rytmie kolejnych nawiedzeń” (Grochowski, 2016, s. 4). Widmo pozostaje zawieszony między bytem a niebytem. Nie jest jednak duchem, którego należałoby się bać, nie budzi grozy, lecz szczególny rodzaj uśmiechu (Bielik-Robson, 2016, s. 37). Zgładzeni powracają nie po to, aby szkodzić żywym. Dorka i Chaim nawet po śmierci szukają swojego zagubionego synka, towarzyszą im dziadkowie i przyjaciele. Stawką tych poszukiwań jest coś więcej niż ukojenie tęsknoty i rozpacz — chodzi o tożsamość żydowskiego chłopca, który — ocalony przez Irenę Sendlerową — dorastał jako Maciek, wychowany przez polską rodzinę. To on, cudem odnaleziony, stanie się strażnikiem pamięci, na nowo wrośnie w swe korzenie i choć ostatecznie wyemigruje znękaną polską rzeczywistością, przekaże swoją wiedzę następnym pokoleniom.

Widma, które nawiedzają warszawskie podwórko, mają po części audialny charakter. Muzyka łączy teraźniejszość z przeszłością, opływa całą dzielnicę, niesie radość jak kolorowe koraliki braci Alfusów, a widmo skrzypiec pana Izaaka konkretyzuje się we współczesnym świecie. W tym przypadku widmontologia wykracza poza paradygmat wizualności i opiera się na modelu dźwiękowym (Momro, 2016, s. 38), bo muzyka oddziela się od instrumentu, istnieje niezależnie, towarzysząc skrzypkowi w pozamysłowym świecie. Drogocenny Amati ze sfery widm znów wraca do żywych, aby służyć Dorocie — utalentowanej skrzy-

paczce, która emigrując, nie mogła wywieźć z Polski swoich skrzypiec. Widmo pana Izaaka, skrzypka z Nalewek, pomaga jej doskonalić umiejętności, opiekuje się jej rodziną, dziećmi ze swojego podwórka, ludźmi spacerującymi po ulicach i nawet jeśli oni nie zdają sobie z tego sprawy, zmieniają się i zmienia się ich życie. Widma funkcjonują w wirtualnym czwartym wymiarze, a kierowane ku nim spojrzenie staje się — co podkreślał Jakub Momro — jakby tautologiczne i w pewien sposób ślepe. Żydzi przechadzający się po warszawskich powojennych ulicach są widziani i niewidziani równocześnie. Ich niewątpliwa obecność i równoczesna niewidzialność sprawiają, że kierowane ku nim spojrzenia powracają do obserwatora przemienione w spojrzenie Innego, jak gdyby omiatając otaczającą rzeczywistość, odbijały się w tajemniczym zwierciadle, w lustrze weneckim, cienką warstwą oddzielającym świat realny od sfery metafizycznej (Momro, 2014, s. 13).

Dorka, Chaim, Jozua, Rebeka, Halina, Jan, Izaak, bracia Alfusowie należą nie tylko do przestrzeni Warszawy. Pamięć o nich pozostaje wpisana w krwiociąg, przenika do soków tej ziemi, aby wraz z ocalałym Maćkiem i pestką mirabelki żyć nawet na obczyźnie. W pewnym sensie *Mirabelka* staje się więc poszukiwaniem sposobu, który pozwoliłby oswoić demony przeszłości. Cezary Harasimowicz proponuje rytuał, który pomógłby włączyć świadomość Zagłady i pamięć o zamordowanych do porządku symbolicznego, a towarzyszący nawiedzeniom niepokój pozwolił przemienić w moralny impuls chroniący przed nienawiścią i budujący poczucie ponadkulturowej wspólnoty. W powieści silnie podkreślone zostały powinowactwa łączące rodziny z rozmaitych kręgów kulturowych, ludzi żyjących w różnych epokach i przestrzeniach, dzieci wyciągające ręce po złociste mirabelki. Miłość i dziecięca niewinność połączone z brakiem uprzedzeń powtarzają się w kolejnych pokoleniach pojawiających się na kartach książki, a powracający obraz dziecka spędzającego czas pod owocowym drzewem przywołuje na myśl spędzane w ogrodzie rajskim dzieciństwo rodzaju ludzkiego. Kolejne Dorotki bawiące się nieopodal mirabelki to dowód na wielką moc miłości i siłę życia, które wciąż się odradza, obudowując straszliwą przeszłość i czyniąc z niej element wspólnej tożsamości. Zagłada wpisana jest w ziemię, na której się dokonała. Symboliczne zasadzenie mirabelek, które następuje w finale powieści, staje się rytualnym wyrazem pamięci i próbą zapewnienia spokoju widmom błakającym się po posttraumatycznym świecie. Mimo niemożliwej do przepracowania żałoby powiązanej z przypadkami śmierci niewyobrażalnymi i skrajnie transgresywnymi w *Mirabelce* zbudowany zostaje most porozumienia między umarłymi i żywymi. Widma powracające na warszawskie ulice są przyjazne, nie budzą lęku, pomagają głównym bohaterom w trudnych sytuacjach, zdecydowanie stają po stronie dobra, wolności jednostki, przeciw systemowej opresji. Międzyludzka solidarność — przekraczająca różnice kulturowe, religijne, barierę czasu i śmierci — pozwala wyciągnąć wnioski z lekcji historii, hartuje przeciw konformizmowi, pomaga przeciwstawiać się temu, co niesłusz-

ne. Kapłanką ponadczasowych więzi jest mirabelka, rodząca słodkie, nasycone miłością i słońcem owoce.

Zwierzęta i rośliny w utworach dla dzieci często ulegają antropomorfizacji, która jednak nie tylko czyni je podobnymi do człowieka, ale umożliwia też przemawianie własnym głosem i konstruowanie alternatywnej perspektywy. Literatura staje więc „miejszem możliwego spotkania z innym, pozaludzkiem punktem widzenia” (Mytych-Forajter, 2020, s. 28) oraz przestrzenią międzygatunkowych dialogów. Mirabelka, którą czytelnik poznaje na pierwszych stronach książki Harasimowicza, jest młodym drzewkiem, rośnie na warszawskim podwórku tuż obok swej matki. Jako dziecko-drzewo wydaje się podwójnie zagrożona wykluczeniem i pozbawieniem prawa głosu. W swym dziecięctwie, dojrzewaniu, owocowaniu, starości jest paralelna wobec ludzkich bohaterek powieści. Nie staje się jednak bohaterką subdziecięcą, spoglądającą na świat oczami najmłodszych. Pozostaje drzewem, osią świata, znakiem *arbor vitae* z ogrodu rajskiego, o gałęziach obsypanych złocistymi owocami.

Jej owoce są drobne jak koraliki braci Alfusów, swoją słodyczą niosą pociechę, gaszą pragnienie i głód. Z pestek kiełkują nowe rośliny, mocno wrastając w gliniastą, nieurodzajną glebę. Mieszkańcy pobliskich kamienic starannie zbierają jej owoce, szanując drzewo i jego dary. Nie marnują jedzenia nie tylko z biedy czy oszczędności, kierują się też szacunkiem dla wszystkiego, co rośnie, rozkwita, owocuje i przynosi pożytek. To drobne żółte śliweczki są prawdziwym skarbem tej ziemi, nie złoto zakopane pod korzeniami mirabelki, które nikogo nie uratuje, przyniesie tylko zgubę, rozpacz i śmierć. Ocalą nas mirabelki wrośnięte w nieurodzajny grunt drzewa, przechowujące w swych owocach przywiązanie do rodzinnej ziemi, jabłonie kryjące wśród korzeni informacje o prawdziwej tożsamości żydowskich dzieci ocalonych przez Irenę Sendlerową, lipy i kasztany przekazujące przydatne informacje. Jeśli w kulturze judejskiej każdy ogród jest odbiciem i powieleniem Edenu, tu został on rozproszony po świecie. Drzewa rozsiane między ludźmi dają im chwilę pociechy i wytchnienia, niosą w sobie okruch rajskiego ogrodu, przywracają pierwotną niewinność i poczucie harmonii ze światem. To dlatego mogą rozmawiać z dziećmi — istotami nieskażonymi jeszcze żadnym występkiem, ze swej natury należącymi do rajskiego porządku. Towarzyszą ludziom w ich ziemskiej wędrówce, ale stają się też strażnikami, opiekunami, przypominają o właściwej skali wartości. Komunikacja z mirabelką to kontakt ze światem przyrody, ale i możliwość dotarcia do podszewki świata, do jego metafizycznego zaplecza. Rozpatrywanie roli mirabelki w perspektywie ekokrytycznej pozwala w powieści Harasimowicza ujrzeć wyraz tęsknoty za dawną harmonią człowieka z naturą. Relacja ta — związek pierwotny i prymarny — pozwala też odczuć porządek ukryty i naddany, wpisany w świat przyrody. Umiłowanie natury i metafizyczna wrażliwość łączą się z sobą w nierozzerwalny konglomerat.

Mirabelka — narratorka i protagonistka powieści Harasimowicza — zostaje zakorzeniona w jednym miejscu, nie porusza się, nie przemyka po ulicach Warszawy, tkwi wciąż na tym samym podwórku, obserwując mieszkańców kilku kamienic. Wpisana w matriarchalny porządek, dziedzicząca cechy po swej matce i babce, związana z nimi systemem korzeni, czerpie z teraźniejszości i przeszłości, a kolejnym dziewczynkom przykładającym ucho do pnia opowiada niezwykle historie. Czytelnik równocześnie poznaje więc opowieść mirabelki i opowieść o mirabelce — drzewie, które stało się pomnikiem pamięci (Gralewicz-Wolny, 2020, s. 11, 17)¹. Małgorzata Wójcik-Dudek tak pisze o monumentach upamiętniających heroizm Janusza Korczaka:

[...] pomniki stają się punktami orientacyjnymi na planie miasta, które w jakimś sensie należy także do Korczaka i jego dzieci. Mapowanie Korczakowskich miejsc stanowi próbę osadzenia narracji przeszłości we współczesnej pamięci metropolii.

Wójcik-Dudek, 2016, s. 104

Zamordowani w czasie wojny bohaterowie *Mirabelki* nie mogą liczyć na pamiątkowe tablice, monumenty czy obeliski. To przeciętni przedstawiciele zróżnicowanej żydowskiej społeczności — handlarze, rzemieślnicy, drobni przedsiębiorcy, urzędnicy bankowi, kobiety pełniące przypisane im społecznie role, gromadka dzieci. Ich pomnikiem jest właśnie mirabelka, która — podobnie jak drzewo wkomponowane w jeden z pomników Korczaka — „stanowi nie tylko *axis mundi* świata, którego już nie ma, lecz także centrum tego, który nadal trwa” (Wójcik-Dudek, 2016, s. 104)².

Mirabelka upomina się o pamięć, lecz oszczędza dziecięcemu odbiorcy straszliwych szczegółów, opisów historycznych zbrodni i obrazów ludobójstwa. Pomaga zadawać pytania, podpowiada, gdzie szukać wiadomości na temat Zagłady, ale nie przynosi jednoznacznych odpowiedzi. Zapewne sama ich nie zna — jest tylko młodym drzewkiem rosnącym na warszawskim podwórku, wie tyle, ile opowiedziała jej mama, podszeptął zapach kasztanów z ogrodu Krasińskich czy woń lip kwitnących intensywnie w lipcu 1942 roku, gdy rozpoczęto likwidację warszawskiego getta. Takie ukształtowanie narracji jest charakterystyczne dla dziecięcego sposobu widzenia świata, którego obraz tworzony na podstawie dostępnych informacji pozostaje pełen luk i domysłów. Pozwala też uniknąć epato-

¹ Iwona Gralewicz-Wolny, analizując *O czym szumią wierzby*, wskazuje niezwykle znaczenie rzeki, zaznaczając podwójny wymiar tej lektury („słuchamy jednocześnie opowieści o rzece i opowieści rzeki”). Można powiedzieć, że podobną funkcję — partnerowania pozostałym bohaterom — w książce Harasimowicza pełni właśnie tytułowa mirabelka, nie tak świadoma, jak Rzeka z opowieści Grahame’a, ale równie mocno związana ze „swoimi ludźmi” (Gralewicz-Wolny, 2020, s. 9–18).

² Pomnik Janusza Korczaka według projektu Zbigniewa Wilmy przedstawia gromadę dzieci otaczającą wybitnego pedagoga, stojących pod uschniętym drzewem, którego konary przypominają ośmioramienną menorę (Wójcik-Dudek, 2016, s. 104).

wania okrucieństwem i faktograficznej relacji o zbrodni, koncentrując się wokół przejmującej opowieści o przemijaniu i kulturze, która już nie wróci.

Magiczne drzewo o złotych owocach ma też charakter baśniowy. Gadające wierzby, spróchniałe pnie kryjące skarby czy umożliwiające pasaż do innego świata to stałe elementy baśniowego sztafażu (Wójcik-Dudek, 2016, s. 158 i nast.). Wydawać by się mogło, że straszliwe wydarzenia wojenne wpisane w tę konwencję zostaną pozbawione grozy, a staną się częścią uniwersalnego porządku przemijania i wiecznych odrodzeń. Baśniowy charakter opowieści złamany jednak zostaje trudnym i nie w pełni optymistycznym zakończeniem. Przemijaniu i zagładzie bowiem to ulega, co wydawało się wiecznotrwałe. Pod ciosami siekiery ginie mirabelka, a wraz z nią — jak się zdaje — umiera historia, której nikt już nie będzie śledził ani opowiadał. Owocujące złotymi kulkami drzewo znika z powierzchni ziemi, jak zniknęli wcześniej bohaterowie jej opowieści. Zasadą świata jest przemijanie, kolejni bohaterowie opowieści odchodzą w niepamięć, ale na kartach historii pojawiają się nowi, którzy w pewnym sensie powtarzają dawne biografie — kochają, zakładają rodziny, budują międzyludzkie relacje. Życie trwa z niesłabnącą mocą, miłość łączy kolejne pary, a małe dziewczynki wciąż przytulają się do pnia mirabelki, aby usłyszeć głosy przeszłości budujące współczesną historię. Aby to było możliwe, potrzebny jest jednak świadomy, ludzki gest przywracający pamięć — ręka, która posadzi mirabelkę, nada jej znaczenie i da schronienie widmom pragnącym odwiedzić swój dawny dom.

Literatura

- Bauman Z., 2009, *Świat nawiedzony*, w: Czapliński P., Domańska E., *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*, Poznań 2009, s. 7—34. Esej, wcześniej opublikowany na łamach „Więzi” 2007, nr 8—9. <http://wiesz.com.pl/2020/02/28/swiat-nawiedzony/> [data dostępu: 15.04.2020].
- Bielaszyn W., 2018, *Słynna mirabelka z Nalewek wróciła na Muranów. Drzewko przyleciało ze Stanów Zjednoczonych*, „Gazeta Wyborcza” z 20 września 2018. <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,23955201,slynna-mirabelka-wrocila-na-muranow-drzewko-przylecialo-ze.html> [data dostępu: 15.04.2020].
- Bielik-Robson A., 2016, *Uśmiech widma bez Ciała: kabalistyczna baśń z Derridą w tle*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 15—37.
- Borkowska G., 1991, *Szyborska eks-centriczna*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 45—58.
- Bukowiecki Ł., 2016, *„Tu było skrzyżowanie...”. O widmobraźni przestrzennej w Warszawie*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 309—323.
- Derrida J., 2016, *Fora*. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török, Brzezicka B., przeł., „Teksty Drugie”, nr 2, s. 122—168.
- Gralewicz-Wolny I., 2020, *„Gdzieś nieopodal płynie rzeka”*. O czym szumią wierzby Kennetha Grahame’a, w: Gralewicz-Wolny I., Mytych-Forajter B., *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)*, Kraków, s. 9—18.

- Grochowski G., 2016, *Nawiedzony numer*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 7—13.
- Harasimowicz C., 2018, *Mirabelka*, Warszawa.
- Hirsch M., 2010, *Żaloba i postpamięć*, Bojarska K., przeł., w: Domańska E., red., *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, Poznań, s. 247—280.
- Karolak S., 2013, *Widma (z) Zagłady*, „Czas Kultury”, nr 2, s. 118—125.
- Krall H., 1998, *Obecność*, w: tejże, *Tam już nie ma żadnej rzeki*, Kraków, s. 126—134.
- Kraskowska E., 2010, *Czytelnik jako kobieta*, Poznań.
- Leociak J., 2011, *Koniec ery pamięci*, „Tygodnik Powszechny”, nr 50. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/koniec-ery-pamieci-141098> [data dostępu: 20.04.2020].
- Lynch K., 1960, *The Image of the City*, Cambridge.
- Marzec A., 2015, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Poznań.
- Momro J., 2014, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa.
- Momro J., 2016, *Echo i medium*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 38—54.
- Mytych-Forajter B., 2020, „Doktor Dolittle i jego zwierzęta” *Hugh’a Loftinga — lektura ekokrytyczna*, w: Gralewicz-Wolny I., Mytych-Forajter B., *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)*, Kraków, s. 19—30.
- Szpociński A., 2008, „Miejsca pamięci (*milieux de memoire*)”, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 11—20.
- Wójcik-Dudek M., 2016, *W(y)czytać zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice.

Agnieszka Kwiatkowska — dr hab. prof. UAM w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, badaczka literatury XX-wiecznej, szczególnie poezji awangardowej i twórczości dla dzieci. Autorka prac poświęconych liryce Juliana Przybosia oraz studiów dotyczących poezji dla dzieci pisanej przez kobiety (m.in. Danutę Wawiłow, Annę Podczaszy, Joannę Mueller).

e-mail: agak@amu.edu.pl



Ewa Ogłóza

0000-0001-6524-0054

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Len Hansa Christiana Andersena — opowieść fantastyczna o roślinie?

Hans Christian Andersen’s *The Flax* — a fantasy tale about a plant?

Abstract: The article discusses *The Flax*, a fantasy tale by Hans Christian Andersen. In my reading, I focus on details of the tale’s text. I point out various contexts that expand and diversify the reading of the tale, such as: cultural, religious, biblical, artistic, literary and cinematic ones.

Key words: Andersen, fairy tale, cultural contexts, fantasy genre, plants

Nazwy roślin pojawiają się w około dwudziestu tytułach opowieści Andersena (np. *Przebiśniew*, *Ostatni sen starego dębu*). Rośliny są także obecne w świecie przedstawionym, nawet jeśli nie są wymienione w tytule (np. *Królowa Śniegu*, *Są różnice*), stając się mówiącymi bohaterami. Andersen w krótkich opisach kwiatów czy drzew wskazuje z zachwytem najważniejsze składniki wyglądu. Przedmiotem opisu jest na przykład gałązka jabłoni, kwiat dmuchawca i ostu czy gryka. W wielu opowieściach pojawia się motyw płótna oraz papieru, otrzymanego na przykład ze szmat, na które wcześniej przetworzono rośliny, ale przede wszystkim motywy opowieści na takim papierze zapisywanych. Poniżej kilka przykładów.

Kwiat ostu w *Co przeżył oset* stanowi ozdobę ubrania młodego chłopca, inspiruje do zaprojektowania i wykonania ramy lustra, ale co najważniejsze, cały krzew ostu „wchodzi” do ponadczasowej opowieści *Oto i ona!* (Andersen, 2006c, s. 246): „[...] krzew ostu ze swoimi różowofioletowymi, grubymi koszyczkami kwiatów [...] dno kwiatu wielkie jak u karczocha wyglądało jak posrebrzony słonecznik” (Andersen, 2006c, s. 243, 245). W *Koźnierzyku* „Szmaty zamieniły się w biały papier, a koźnierzyk stał się tą właśnie kartką papieru, którą tu widzimy, to na niej wydrukowana jest ta historia” (Andersen, 2006a, s. 447).

Przedmiotem opisów w opowieści *Gryka* są wierzba, tytułowa roślina, zboża: „To czcigodna, wielka wierzba, ale przykurczona i stara, pęknięta przez śro-

dek, a z tego pęknięcia wyrastają trawy i pędy jeżyn; drzewo pochyła się, gałęzie zwisają nad samą ziemią, wyglądają jak długie, zielone włosy” (Andersen, 2006a, s. 258). Wygląd wierzby ironicznie komentuje gryka: „[...] aż mu [drzewu — E.O.] trawa rośnie w brzuchu!” (s. 258). O owsie czytamy: „[...] cudowny owies, który gdy jest dojrzały, wygląda jak cała chmara maleńkich żółtych kanarków na gałęzi” (s. 258).

Len — opowieść fantastyczna Andersena ukazała się w czasopiśmie w kwietniu 1849 roku (tuż po czterdziestych czwartych urodzinach pisarza). Tytuł wskazuje i na pojedynczą roślinę, i na zbiór roślin o takich samych właściwościach przyrodniczych. Można by mówić o metonimii i personifikacji jednego elementu zbioru, czemu sprzyja także forma rzeczownika „len”, który nazywa także tkaninę oraz wszystko, co jest z niej wykonane.

Andersen przez wiele lat tworzył za pomocą wielkich nożyczek różnego rodzaju wycinanki. Wśród nich jest wycinanka z 1848 roku, przechowywana w Bibliotece Królewskiej w Kopenhadze, zatytułowana *Botanik*¹ (18,5 × 26,0 cm) i dedykowana ówczesnemu duńskiemu przyrodnikowi Johanowi Langemu. Wycinance przypisano też inny tytuł *The flower man*². Widzimy figurę ułożoną z łożyczek i liści, jakby rycerza, kogoś w butach z ostrogami do jazdy konnej, z twarzą jakby słońcem lub twarzą kwiatem, otoczoną płatkami, z sercem pośrodku. Wycinanka powstała w 1848 roku, kiedy Andersen przebywał u Ingemannów w Sorø, a Johan Lange był wtedy wykładowcą na tamtejszej uczelni; potem został profesorem w Królewskim Instytucie Weterynarii i Rolnictwa. Znanca dzieła Andersena Johan de Mylius komentuje, że wycinanka powstała w czasie smutku i żałoby z powodu wojny trzyletniej (tzw. pierwsza wojna o Szlezwik; 1848—1850). Napisał, że jest zabawna i pozytywna (*funny and positive*) i jest właściwą wycinanką dla właściwego człowieka (*the right cutting for the right man*).

W opowieści *Len* mówią: narrator oraz upersonifikowane roślina, drewniane kołki, papier, iskiarki ognia i małe istotki.

Len stał w pełnym kwieciu. [...] I tak było z lnem.

Andersen, 2006a, s. 450—453

Len na początku jako kwitnąca roślina czuje się trochę jak małe dziecko. Cieszy się z niebieskich kwiatków, które są delikatniejsze od skrzydeł moli³. Przy-

¹ <http://allinfo.space/2018/10/19/the-paper-cuts-of-hans-christian-andersen/> [data dostępu: 5.03.2020].

² https://books.google.pl/books?id=WDWIDwAAQBAJ&pg=PT235&lpg=PT235&dq=the+botanist+by+andersen+paper+cut+lange&source=bl&ots=OkzabPl9Nr&sig=ACFu3U2Zybwqhxh_0v5RaXAVnUJyzoXTBw&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiGsJnhwtDnAhXEzKQKHRGODUEQ6AEwC3oECAYQAQ#v=onepage&q=the%20botanist%20by%20andersen%20paper%20cut%20lange&f=false [data dostępu: 5.03.2020].

³ W nowej edycji, w której baśń jest opowiedziana, czytamy o kwiatkach tak delikatnych jak motyle skrzydła. Zwyczajny i uciążliwy owad został zastąpiony wyżej cenionym motylem. Nie wydaje się jednak, aby ta zmiana była konieczna. Delikatność można przypisać każdemu skrzydłom.

jemne są jego doznania związane ze słońcem i z deszczem. Wydaje się, jakby był dzieckiem wykąpanym, a następnie ucałowanym przez matkę, tkwiącym w bezpiecznym świecie dzieciństwa.

O kwitnącym na niebiesko polu lnu jest współczesny wiersz Uładzimira Filipowicza *Len*:

Za naszym miastem,
To ujrzyć trzeba,
Len już wyrasta
I kwitnie niebem.
Niesamowite
— Cuda bez końca,
Len swym błękitem
Z niebem się złączył.
Filipowicz, 2006, s. 10

[...] będzie ze mnie kawał płótna! [...] Jestem bezgranicznie szczęśliwy, najszczęśliwszy!

Andersen, 2006a, s. 450

Roślina ma świadomość, że to dopiero początek życia i że będzie z niej „wspaniały kawałek płótna!”. Wie, czym się stanie, i z tego powodu czuje się bardzo szczęśliwa. Andersen hiperbolizuje to poczucie szczęścia, powtarzając słowo „szczęśliwy”, stopniując przymiotnik i dodając przysłówek.

[...] odezwały się kołki w płocie.

Andersen, 2006a, s. 450

Motyw mówiących kołków potraktowany jest nieco ironicznie, czy wręcz prześmiewczo; wiedzą, bo mają sęki, czyli są stare. Kołki śpiewają, trzeszcząc, krótki tekst dziecięcej rymowanki: „Nie do wiary, / czary-mary / i skończona pieśń”. To prawda, dzieją się cuda, ale jak się okaże, pieśń się nie kończy.

[...] przyszli ludzie, chwyтали len i wyrwali go z korzeniami, oj, bolało [...] to było straszne! [...] potem stał się dużym, pięknym kawałkiem płótna.

Andersen, 2006a, s. 450—451

Andersen wylicza skrótowo etapy obróbki lnu, nazywa cierpienie rośliny i jej postawę wobec bólu. Len trzeba wyrwać z ziemi, aby nie uszkodzić łodygi, moczyć, suszyć, łamać i zgniatać, aby oddzielić włókna od paździerzy, czesać i na kołowrotku prząść kądziel, aby otrzymać nici, z których można utkać materiał na krosnach⁴. Roślina z opowieści cierpi, ale myśli, że trzeba przetrwać takie

⁴ Do czynności związanych z uprawą lnu nawiązano w teatrze Atofri w spektaklu dla małych dzieci. Zob. rec. http://teatratofri.pl/wp-content/uploads/2017/02/Len_recenzja_Small_Size_Days_2017.pdf [data dostępu: 5.03.2020].

działania, a nawet znaleźć w tym radość, przekonuje siebie, że tak bywa i trzeba się cieszyć — „Trzeba cieszyć się z tego, co się ma. Cieszyć się, cieszyć! [...] Jestem najszczęśliwszy w świecie! Taki mocny i taki miękki, taki biały i taki długi! To coś innego niż być tylko rośliną, nawet jeśli ma się kwiaty!” (Andersen, 2006a, s. 450—451).

Nastąpiła przemiana lnu (nie ostatnia) rośliny w kawałek białego płótna. Len czerpie z tego faktu wiele radości; wydaje mu się, że jest kimś lepszym, chociaż nadal ma związek z rośliną.

Jak je cięto, jak przecinano, jak kłuto igłami [...] z płótna zrobiono dwanaście sztuk bielizny [...].

Andersen, 2006a, s. 451

Zaskakuje wybór akurat bielizny jako rzeczy wykonanych z płótna. Len jest tkaniną wykorzystywaną do szycia rozmaitych elementów ubioru, a także na przykład do ubierania zmarłych. Być może, bielizna nasuwa skojarzenia erotyczne czy nawiązuje do ubierania żołnierzy w czasie wojny? W każdym razie len się cieszy, że jest pożyteczny — „użytecznym trzeba być, to czysta przyjemność”: „[...] bielizna zaczęła się drzeć. [...] I podarto ją na kawałki i strzępy [...] aż zamieniła się w cudowny, cienki papier listowy” (Andersen, 2006a, s. 451).

Z lnu można rzeczywiście wytwarzać najlepszy papier, na przykład czerpany. Bohater opowieści czuje się lepszy niż przedtem. Po raz kolejny doznanie bólu poprzedziło przemianę. Wartość papieru wynika nie tylko z tego, że jest dobrej jakości, lecz że można na nim zapisywać historie — „było to słuszne i dobre, czyniło ludzi lepszymi i mądrzejszymi” (Andersen, 2006a, s. 451—452).

W monologu lnu pojawiają się treści religijne, przede wszystkim zawierzenie Bogu — „On prowadzi mnie od jednej radości do drugiej”: „[...] będę przynosił ludziom szczęście i wiedzę. [...] Bóg wie, że sam niczego nie dokonałem poza tym, co korzystając z okazji, musiałem robić, żeby istnieć” (Andersen, 2006a, s. 452).

Len cieszy się, że może oddziaływać na ludzi, na czytelników opowieści. Swoją historię podsumowuje jako trwanie w wyznaczonych przez Boga rolach: „Ja zostanę, a po świecie będą krążyć książki. [...] To bardzo słuszne, można zebrać myśli i zastanowić się nad tym, co się ma w środku” (Andersen, 2006a, s. 452).

Rękopis napisany na papierze z lnu został odłożony na półkę. W świat, po którym Andersen tak lubił podróżować, wysłano wydrukowane książki. Dla bohatera opowieści, wydaje się, nastaje czas uspokojenia, który może wykorzystać do poznania samego siebie, ale bohater przeczuwa nowe zdarzenia — „coś nowego, zawsze jest coś nowego!”:

[...] i w tej samej chwili stał się jednym wielkim płomieniem; strzelał w powietrze tak wysoko, jak len nigdy nie potrafił unieść swoich błękitnych kwiat-

ków, i lśnił, jak nigdy nie lśniło białe płótno; wszystkie zapisane literki w jednej chwili stały się czerwone, a słowa i myśli zapłonęły. Teraz idę prosto do słońca!

Andersen, 2006a, s. 453

Wydaje się, że mimo niszczącej siły ognia historia osiąga punkt kulminacyjny. Widok jest piękny, wszystko zmierza ku słońcu, ku górze, ku Bogu. Pozostaje nie tylko popiół, ale także czerwone iskierki i małe istoty, które polemizują ze zdaniem z rymowanki: „Ale małe, niewidzialne istoty mówiły tak: — Pieśń nigdy się nie kończy! To jest w tym wszystkim najcudowniejsze! Wiem o tym dobrze i dlatego jestem najszczęśliwszy!” (Andersen, 2006a, s. 453).

Zwraca uwagę przejście od rzeczy widzianych (niebieskie kwiaty lnu) do tego, co niewidzialne, co kryje tajemnicę, ale ma moc, czyli do słów. Ciekawa jest zmiana liczby: mówią, a właściwie wykrzykują istoty, ale w eksklamacjach powraca „ja”, czyli upersonifikowany len. Cała opowieść potwierdza też tezę, że w całości zawiera się wiele elementów, a w każdym elemencie jest istota całości. Tytułowy len stanowi zbiór roślin, ale i pojedynczą roślinę. W iskierkach ognia i niewidzialnych istotkach też tkwi „ziarnko” lnu, który był ogniwem w procesie nieustannie zachodzących przemian.

Ale tego dzieci nie mogły ani usłyszeć, ani zrozumieć, bo też nie o to chodzi, dzieci nie muszą wszystkiego wiedzieć.

Andersen, 2006a, s. 453

W końcowym zdaniu opowieści ujawnia się narrator, który kieruje słowa do dorosłego odbiorcy czytającego dziecku, ale być może też do dzieci, zachęcając je do zgłębiania tajemnic istnienia w świecie. Dorosły zrozumie to, czego dzieci nie rozumiały, ale one też mogą się nad sensem opowieści zastanawiać, a rozumieją, kiedy będą starsze. Może trochę dziwna ta historia rośliny, jakby niekonsekwentna. Zdziwienie budzi motyw bielizny. Dominuje przejście od widzialnych, zmysłowo doświadczanych elementów do abstrakcji — w słowach czy historiach i książkach lub pieśni.

Andersen przekonuje, że istnieć to podlegać nieustannym przemianom, znosić cierpienia i ból, jeśli taka ma być cena za osiągnięcie wyższego poziomu rozwoju. Len „powtarza” — jest mi dobrze; coś ze mnie będzie; jestem czymś; jestem użyteczny; jestem czymś lepszym; zastanawiam się nad sobą. Przyjmuje optymistyczną postawę życiową — we wszystkim można odnaleźć sens; w każdej sytuacji można wierzyć w zmianę na lepsze i być po prostu szczęśliwym, bo doznaje się pierwotnych bodźców: słońca, ciepła lub wody, bo jest się potrzebnym, bo służy się wyższym celom, odczuwa się wzrost poziomu duchowości, łączność z Bogiem i innymi ludźmi. Fortuna kołem się toczy, cierpienie towarzyszy przemianom; podlegając przemianom, zachowuje się własną istotę.

Andersen z zainteresowaniem i zachwytem patrzy na świat wokół siebie, w tym także na rośliny, drzewa i kwiaty. Ponieważ jest myślicielem, w świecie zewnętrznym dostrzega analogie do własnych lub cudzych losów i emocji. Nie inaczej jest w *Lnie*. Wypowiedzi antropomorfizowanego lnu zawierają ocenę dramatycznej sytuacji czy wręcz tragicznego położenia cierpiącej istoty, poddawanej przemocy, oraz sugestie, jaką można przyjąć postawę wobec takich faktów, w czym upatrywać nadziei i szukać sensu. Napisane jest empatycznie, z czułością. Czytać też trzeba z empatią i czułością. Natura personifikowana — to nie tylko chwyt literacki, to też spojrzenie z czułością na przyrodę.

Zauważamy w opowieści powtarzalność elementów, które siebie nawzajem przypominają. Trafiają się żywioły: ziemia, powietrze, woda, ogień; przewija się kilka barw: niebieska (ukryta, nienazwana zieleń), biel, czerwień (nienazwana czerń); dochodzi do zmiany w zakresie liczby elementów, zbiorów i jednostek. Znajduje wyraz przekonanie, że całość zawiera się w cząstkach, cząstki tworzą całość: len — niebieskie kwiatki; ogień — czerwone iskierki, maleńkie, niewidzialne istotki (jak ta wielość kwiatów); len — pole lnu; pojedyncza roślina (zwłaszcza na końcu — „jestem najszcześniejszy”); płótno — dwanaście sztuk bieleziny; papier — luźne kartki; historie — myśli i słowa.

W jungowskich interpretacjach opowieści Andersena w pracy Agnieszki Miernik *Len* pojawia się dwukrotnie — w rozdziale o dziecku oraz w rozdziale o cieniu i wędrujących duszach. W początkowych zdaniach *Lnu* badaczka dostrzega motywy światła, ciepła i miłości, które wypełniają liryczny obraz mitycznego dzieciństwa:

[...] budują elementy ulotności, delikatności, len choć przytwierdzony do ziemi wydaje się wolny, niemal unosi się w powietrzu, wrażenie to potęgują powtórzenia, „jestem szczęśliwy, najszcześniejszy”. Obraz beztroski dzieciństwa dopełnia element wody ujęty w formę ożywczego deszczu oraz matczyny całus.

Miernik, 2015, s. 20

Andersenowskie opisy etapów obróbki lnu łączy Miernik z cyklem inkarnacji i odnalezieniem indywidualnego sensu. Roślina poddawana jest próbom wody, ognia, łamania, zgniatania i czesania⁵. Stan rozbicia osobowości pogłębia podział kawałka płótna na dwanaście elementów, ale jednocześnie len, dostrzegając przeciwieństwa, mówi też o jedności⁶. Z kolei, wydawałoby się, unicestwienie lnu podczas spalania okazuje się zgodnie z *Tybetańską księgą umarłych* jeszcze innym wcieleniem i formą zachowania nieśmiertelności (len rozbity na maleńkie istoty): „Len zgłębił wieloaspektowość życia i śmierci, rozpoznał transcendentny

⁵ W buddyzmie pięć elementów budujących życie na ziemi: ziemia, woda, ogień, powietrze, przestrzeń.

⁶ Liczba „12” symbolizuje porządek kosmiczny, harmonię, radość; czas potrzebny do zmian; sześć podwójnych części ciała: oczy, uszy, nozdrza, wargi, ręce i nogi.

wymiar istnienia, a koncentrując się na kontemplowaniu buty, potrafił dostrzec w każdej stracie początek zysku [...]” (Miernik, 2015, s. 84–85).

Na stronie Centrum Hansa Christiana Andersena wymieniono trzy motywy religijne: wiarę w opatrność Bożą, zmartwychwstanie i przemianę⁷. Każdy z motywów został wyjaśniony i wskazany we fragmentach opowieści.

Len występuje w znakomitych, pośmiertnie wydanych rozważaniach Roberta Eislera oraz Waltera Hildburgha⁸, który sięga do tekstów antycznych i szuka zapisów smutnej, żałobnej pieśni Linos. Eisler nawiązuje też do postaci grajka na tarczy Achillesa. Wskazuje postać o imieniu Linos w mitologii greckiej (syn Psamate i Apollina; muzyk i nauczyciel Heraklesa; syn Muzy). Długotrwały, wydawałoby się okrutny sposób obróbki lnu, ale także winogron lub żyta, a nawet pieczenia chleba (od ziarna do bochna chleba, przez ogień) — był i jest kojarzony z cierpieniami Boga oraz ludzi, a opowieść o takich działaniach może ratować życie opowiadających.

Eisler poświęca akapit opowieści Andersena, wskazując nieznaną kontekst — piosenek śpiewanych w papierniach, działających w Europie od 1320 roku. Przypomina poemat Karla von Holteia z Obornik o lnie (z końca XVII wieku). Pokazuje ryciny egipskie, na których grajek Linos towarzyszy wrywaniu lnu i koszeniu zboża sierpem. Dodaje, że dzikiego lnu nie wrywano. Przypomina, że Święty Błażej był torturowany grzebieniami do lnu⁹.

Jacek Liberiusz w wielu fragmentach *Kazania trzeciego na tenże dzień [Wielki Piątek]* wypowiada się na temat lnu, pytając na przykład, „która jest rzecz na świecie, co najwięcej złego od człowieka ucierpi, a najwięcej mu dobrego czyni [...]” (Liberiusz, 2014, s. 275)¹⁰. Metaforycznie przekonuje o Boskiej opiece nad człowiekiem od urodzenia do śmierci i jednocześnie mówi o wielkich cierpieniach Syna Bożego. Podobnie jak lniana tkanina otula człowieka w każdym momencie życia, a nawet może być papierem, tak Bóg towarzyszy w całym życiu, także wysłuchując modlitwy. „Jeśli len do papieru, do pisania, do suplik służy, którą suplikę Bóg przyjmie bez Syna swojego?” (Liberiusz, 2014, s. 276). O męce Syna Bożego kaznodzieja opowiada współczująco, przypominając kolejne etapy zajmowania się rośliną, aby otrzymać płótno — „jako len, im go więcej tłuką i trapią, tym jest śliczniejszy i lepszy” (Liberiusz, 2014, s. 290).

⁷ https://andersen.sdu.dk/forskning/motiver/tekstmotiver_e.html?vid=93 [data dostępu: 5.03.2020].

⁸ R. Eisler and W.L. Hildburgh, *The Passion of the Flax*. <https://www.jstor.org/stable/1257742?Search> [data dostępu: 5.03.2020].

⁹ Ewa Krawiecka interpretuje motyw lnu w liryce Kazimierza Iłakowiczówny na szerokim tle, uwzględniając na przykład symbolikę rośliny w Biblii oraz tekstach o tematyce biblijnej, związek rzezi na Wołyniu z 1943 roku z lipcowym kwitnieniem lnu oraz ekonomiczną kampanię na rzecz uprawy lnu w międzywojniu (Krawiecka, 2017).

¹⁰ file:///C:/Users/user/Downloads/Pasja_Chrystusa_-_kaznodziejskie_renarra.pdf [data dostępu: 5.03.2020].

Harry Rasmussen, który zajmuje się kosmologią i kosmologicznymi historiami, opublikował kilka esejów na temat powieści Andersena, przedstawiając znaczenia utworów na czterech poziomach interpretacyjnych. W 2014 roku ukazała się interpretacja *Lnu*¹¹. Autor przedstawia fabułę opowieści, zaznaczając, że po wszystkich przemianach len nie całkiem został zniszczony; pozostały iskierki, które można by uznać za duszę (pierwszy poziom znaczeniowy). Na drugim poziomie wymienia te utwory Andersena, w których czytamy o rozwijających podłożach i etapach rozwoju duchowego, w czym pisarz inspirował się teorią Hansa Christiana Ørstedta. Z kolei trzeci poziom znaczeniowy dotyczy zbieżności historii *Lnu* z biografią Andersena (dzieciństwo, cierpienia w szkole gimnazjalnej i dorosłym życiu, przemiany twórczości literackiej, pisanie baśni). Czwarty poziom znaczeniowy wiąże się z ciągle następującymi przemianami czy wcieleniami, połączonymi z cierpieniem (reinkarnacja), pragnieniami, głodem i nasyceniem, ze świadomością bądź z nieświadomością i akceptacją, rozwojem indywidualnym i w społeczności — w królestwie roślin i w świecie ludzi. Rasmussen komentuje także ostatnie zdanie *Lnu* o rozumieniu tekstu przez dzieci, podkreślając rolę wyobraźni i przywołując zakończenie *Królowej Śniegu*.

Porównajmy *Len* Andersena z opisem w arcydziełnym *Traktacie o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego. Bohater przypomina sobie, że w Wigilię leżał na stole lniany obrus. Pamięta też i o tym opowiada, jak przebiegały wszystkie czynności, które wykonywała matka, związane z sianiem, obróbką, przędzeniem i tkaniem *Lnu*. Opis Myśliwskiego skłania do refleksji nad pamięcią, przedmiotem, polską wsią, pracowitością i religijnością jej mieszkańców oraz ich szacunkiem dla tradycji (Fiedorczuk, 2020, s. 133–144). Dostrzec można pieczołowitość w odtwarzaniu przeszłości i czułość wobec tego, co było kiedyś. W książce Myśliwskiego opis cechuje się realizmem, a roślina jest uprawiana dla ludzi, jest dla nich użyteczna. Andersen napisał historię z elementami fantastyki, skupiając uwagę na roślinie i przypisując jej emocje, przemyślenia czy postawy, które mógłby przejawiać człowiek.

Wigilia zawsze zaczynała się od zapalenia świeczek na choince. Potem matka nakrywała stół białym obrusem. [...] O, to nie był taki zwykły obrus. Jedynie do Wigilii go matka nakrywała. Sama go utkała, wyszyła, z przeznaczeniem że tylko do Wigilii. A każdy wiedział, ile staranności ten obrus matkę kosztował. *Len* sama zasiała, i to na najlepszym kawałku ziemi. Zasiała rzadko, aby do każdej łodygi słońce dochodziło. Potem co dzień wychodziła patrzeć, jak rośnie. Ledwo jakiś chwaścik zaczynał z ziemi wystawać, dobierała mu się od razu do korzenia. Tak że gdy ten len urósł, dorodny był, mówię panu. Sama go sierpem zżęła¹². O, właśnie nie wiedział pan, co to sierp. Sierpem dlatego, żeby nie

¹¹ H. Rasmussen, The fairy Tale "The Flax" — Seen in the Four Significance Levels. 2014 [data dostępu: 5.03.2020].

¹² Dziwi użycie sierpa; być może autor powieści pamięta wykorzystywanie tego narzędzia, ale w wielu innych tekstach mowa o wrywaniu rośliny z korzeniami.

połamać łądyg. Potem długo sechł na słońcu, potem jeszcze w stodole. A potem związany w wiązki, zabity kołkami, moczył się w Rutce, gdzie najbystrzejszy nurt. I znów sechł. Potem na międlicy go wymiędliła. Ale już nie będę panu objaśniał, jak wyglądała taka międlica. W innych stronach mówiło się październica. Grubsze czy krótsze włókna od razu odrzucała. A ile potem było jeszcze przebierania, czesania, nie wyobraża pan sobie. Aż zostawała sama pajęczyna. Tak babka mówiła przy każdej Wigilii, że z pajęczyny ten obrus utkany.

Płótno, kiedy już utkała, kilka razy prała i suszyła. A było słońce, w słońcu rozścielała na trawie, aby jeszcze bardziej zbieleło. Choć trudno sobie wyobrazić, żeby mogło być bielsze. Całe niemal lato, dzień w dzień, jeśli tylko było słońce, w tym słońcu rozścielała. I dopiero zimą zabrała się do wyszywania. [...] Cały rajski ogród wyszyła.

Myśliwski, 2018, s. 135—136

Maria Konopnicka napisała w 1902 roku baśniową historię o początkach uprawy lnu i wyrobu płótna. W opowieści *Jak to ze lnem było* ziarna lnu, które podarował chciwemu królowi starzec, potraktowane zostały jak prawdziwe złoto i wielki skarb, chociaż nie stało się tak od razu. Dzięki właściwościom włókna lnianego można było uszyć ubranie dla wielu ludzi. Poznawczy, dydaktyczny i literacki charakter utworu pozytywistycznej pisarki jest oczywisty (Konopnicka, 1997)¹³.

Do *Lnu* powstawały ilustracje czarno-białe i barwne. Niekiedy *Len* wydawany był oddzielnie. Zwróć uwagę na dwie książki: sprzed osiemdziesięciu lat i współczesną.

Bart van der Leek (1876—1958), członek holenderskiej grupy artystycznej De Stijl (1917—1931), przygotował w 1941 roku wyjątkowe, wyrafinowane artystycznie wydanie *Lnu* (*Het Vlas*). Zaprojektował zgeometryzowaną czarną czcionkę, złożoną z linii prostopadłych. Każda karta ozdobiona była różnej wielkości prostokątami w kolorach grupy (czerwony, niebieski, żółty). Na większości stron znajdowały się także rysunki (z drobnych kreseczek) postaci ludzkich, w tym Sokratesa¹⁴. W tekście i rysunkach dominowały więc linie proste, co świadczyło o wyjątkowym uporządkowaniu.

W wydawnictwie Kropka Kreska ukazała się pięćdziesięciostronicowa książeczka dla dzieci z opowiedzianym i zilustrowanym *Lnem* Andersena (Andersen, 2020). Wyróżnia się kolorem okładki i stron, które przypominają szary papier. Delikatne ilustracje złożone są z kresek i kropek w kilku barwach, na przykład niebieskiej, żółtej, zielonej i brązowej. Na stronach jest na ogół kilka linijek tekstu, tworzących wypowiedzenie, oraz ilustracje. Są pewne różnice w porównaniu z tłumaczeniem Sochańskiej, tym bardziej że *Len* jest opowiedziany, a nie przy-

¹³ Zob. projekt lekcji dla nauczania początkowego. http://projekt.noweskalmierzyce.pl/wp-content/uploads/2015/Jak_to_ze_lnem_bywa%C5%82o-1 [data dostępu: 5.03.2020].

¹⁴ https://risdmuseum.org/art-design/collection/flax-het-vlas-20037#content__section--description--1072346 [data dostępu: 5.03.2020].

toczony w całości. Przykładowo: płatki lnu są jak skrzydła motyla (nie mola), „kołki w płocie” są po prostu „płotem”; inne są słowa krótkiej piosenki — „Z kołowrotka ruchem / Ginie szczęście kruche”, pojawia się „warsztat tkacki”; zamiast „żony pastora” mówią „kobiety”. Nieco inaczej napisane jest zakończenie — nie ma zmiany liczby, nie mówi len, lecz mówią „niewidzialne istotki”: „To jest najpiękniejsze! My o tym już wiemy i jesteście najszczęśliwsze!”. Po ostatnich słowach: „Dzieci niekoniecznie muszą rozumieć wszystko” umieszczono ikonkę uśmiechu. Historia zmieniającego się lnu jest opowiedziana lojalnie wobec tekstu pisarza, ale bardziej nowoczesnym językiem, który lepiej trafi do młodszych czytelników. Książeczka warta jest polecenia.

W Węzycynie koło Mińska Mazowieckiego Krzysztof Chojnacki i Genowefa Tkaczyk nakręcili w 1978 roku dokumentalny film¹⁵. Na filmie pokazano wszystkie etapy obróbki lnu w powiązaniu z porami roku, czyli wysiew — na wiosnę, zrywanie (wrywanie z korzeniami), roszenie, odziarnianie, moczenie, suszenie — w lecie, międlenie (gniecenie, łamanie, aby oddzielić paździerz od łyka), tarcie, klepanie i czesanie — jesienią, oraz zimowe przedzenie lnu na kołowrotku i uzyskanie nitki. Na filmie można zobaczyć, jak używane są takie narzędzia, jak klepacze do lnu, międlice, cierlice, szczotki, kołowrotek; można się także przekonać o wspólnotowym charakterze zajęć przy lnie oraz poznać rozmaite wierzenia i przysłowia¹⁶.

Powstało kilka animacji filmowych opowieści Andersena. Joanna Jasińska-Koronkiewicz (reżyseria, plastyka, animacja) stworzyła m.in. techniką animacji malarskiej adaptację *Lnu*. Film jest piękny, bajecznie kolorowy, poetycki, z elementami spoza tekstu, np. siew ziarna, motyle, tęcza (na niebie i w otwartym egzemplarzu książki Andersena) i bocian, fragment rękopisu, okładka „Andersen”, samolot (anachronizm), wzlatające nad kominem literki. Wyraźnie zaznaczono zmiany w pogodzie (słońce, ciemne chmury i ulewny deszcz). Można film oglądać z audiodeskrypcją, napisami (tłumaczenie B. Sochańskiej) i językiem migowym¹⁷. W filmie namalowano elementy z tekstu, dodając im twarze (upersonifikowane słońce, kołki płotu, główki lnu, kawałek płótna, bokserki, kartki papieru). W narracji zachowano najważniejsze zdania z tekstu. Niektóre elementy powtórzono, np. kolejne etapy przemiany lnu. Film jest piękną adaptacją, lojalną wobec tekstu pisarza i dostosowaną dla dzieci z niepełnosprawnościami.

Motyw lnu można znaleźć na obrazach. Impresjonistyczny obraz *Pole lnu* Edgara Degasa przedstawia rośliny w pagórkowatym krajobrazie i wśród drzew, traw oraz kwiatów¹⁸. Na trzech innych obrazach malarze przedstawili kobiety zajmujące się przygotowaniem lnianej przędzy: Henryk Rodakowski w 1859 roku

¹⁵ <http://ethnomuseum.pl/blog/len-z-wezycyna/> (blog Małgorzaty Jaszczolt — koordynatorki projektu Muzeum w terenie) [data dostępu: 5.03.2020].

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=IkNrbrehdeo> [data dostępu: 5.03.2020].

¹⁷ <http://tvsfa.com/108-len/> [data dostępu: 5.03.2020].

¹⁸ <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/field-of-flax-1892> [data dostępu: 5.03.2020].

*Chłopka międląca len*¹⁹, w 1877 roku John William Waterhouse sportretował neapolitańską prządkę (*The Neapolitan Flax Spinner*)²⁰, a Wilhelm Leibl namalował *Prządkę* (1892)²¹.

Kajetan Sosnowski (1913—1986) wykonywał od połowy lat siedemdziesiątych XX wieku obrazy szyte z płótna lnianego i bawełnianego. Do jednego z cykli dołączył takie wyjaśnienie:

Len i bawełna to bezpośrednie produkty przemiany materii zachodzącej w roślinie, jej wymiany między ziemią a słońcem, przy której powstaje tlen, tak niezbędny dla naszej egzystencji. *Katalipomeny* stały się hołdem dla doskonałości natury — ku uwadze i refleksji widza²².

Cykl, nawiązując w tytule do greckich słów „zachować”, „uchronić”, ma przesłanie ekologiczne, a „Skupienie na naturalnej strukturze lnu czy bawełny, rysunku wątku i osnowy ma tu istotny, niemal kosmologiczny sens”²³. Można by powiedzieć, że przed takim obrazem stoi bohater wiersza *Płótno* Adama Zagajewskiego, zastanawiając się, czym jest wypełniony obraz, co przedstawia; snując refleksje o sztuce, życiu, wyobraźni i śmierci:

Stałem w milczeniu przed ciemnym obrazem,
przed płótnem, które mogło zamienić się
w płaszcz, w koszulę, w chorągiew,
lecz stało się kosmosem.
[...]

Zagajewski, 2010, s. 139

W słowach upersonifikowanego lnu można dostrzec takie elementy postawy życiowej, jak pogodzenie z losem, cierpliwość w znoszeniu cierpienia, ufność w przyszłość, wdzięczność (Bogu) za dobre chwile, a może też jakąś naiwność. Uważna, wnikliwa lektura opowieści Andersena, lojalna wobec tekstu, ale i wykraczająca poza tekst, prowadzi do dostrzeżenia bogactwa i głębi znaczeń oraz do wieloaspektowego interpretowania i dobierania różnorodnych kontekstów. Wszystko to pozwala czytelnikowi docenić kunszt pisarza, a zarazem doznać przyjemności czytelniczej. I jeszcze cytat, który kończy poruszający esej Tadeusza Sławka, a który mógłby stanowić zwięzłe podsumowanie wątków opowieści

¹⁹ http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=2929&show_nav=true [data dostępu: 5.03.2020].

²⁰ <https://gallerix.org/album/Waterhouse/pic/glrx-1752868981> [data dostępu: 5.03.2020].

²¹ <https://www.germanposters.de/leibl-wilhelm-die-spinnerin.html> (kopia) [data dostępu: 5.03.2020].

²² Cytat ze strony <https://culture.pl/pl/tworca/kajetan-sosnowski> [data dostępu: 5.03.2020].

²³ Ostatnia wystawa artysty w galerii Raster. <http://rastergallery.com/wystawy/michal-budny-kajetan-sosnowski-uklad-rownowartosciowy/> (18 I—29 II 2020) [data dostępu: 5.03.2020].

Len: „[...] dwie strony cierpienia: zła, żalu i rozpacz (po stronie »nie«), ale także nadziei i przemiany (po stronie »tak«)” (Sławek, 2019, s. 107).

Literatura

- Andersen H.Ch., 2020, *Len*, Wojtiuk B., Baka M., opowiedziała, [b.m.w.].
- Andersen H.Ch., 2006a, *Baśnie i opowieści*, Sochańska B., przeł., t. 1, Poznań.
- Andersen H.Ch., 2006b, *Baśnie i opowieści*, Sochańska B., przeł., t. 2, Poznań.
- Andersen H.Ch., 2006c, *Baśnie i opowieści*, Sochańska B., przeł., t. 3, Poznań.
- Fiedorczyk J., 2020, *Pod słońcem*, Kraków.
- Filipowicz U., 2006, *Len*, w: Leończuk J., red., *Wiersze znad Narwi i Niemna. Białostoczczyzna — Grodzieńszczyzna. Antologia poezji dla dzieci*, Szwed W., przeł., Białystok.
- Konopnicka M., 1997, *Jak to ze lnem było*, Wrocław.
- Krawiecka E., 2017, *Lniana symbolika w wybranych utworach Kazimierza Iłakowiczówny*, w: G. Różańska, red., *Między sacrum a profanum. Rozważania i dylematy*, Kraków, s. 253—263.
- Liberiusz J., 2014, *Kazanie trzecie na tenże dzień [Wielki Piątek]*, w: Gruchała J.S., Panus K., wyd. i oprac. *Kazania pasyjne*, Kraków, s. 273—300.
- Miernik A., 2015, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Kraków.
- Myśliwski W., 2018, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków.
- Sławek T., 2019, „*Ja bolę*”. *Boleść i terapia*, w: Ganczar M., Gielata I., Ładoń M., *Fragmenty dyskursu maladycznego*, Gdańsk, s. 89—107.
- Zagajewski A., 2010, *Wiersze wybrane*, Kraków.

Źródła internetowe

- file:///C:/Users/user/Downloads/Pasja_Chrystusa_-_kaznodziejskie_renarra [data dostępu: 5.03.2020].
- <http://allinfo.space/2018/10/19/the-paper-cuts-of-hans-christian-andersen/> [data dostępu: 5.03.2020].
- <https://books.google.pl/books?id> [data dostępu: 5.03.2020].
- <https://culture.pl/pl/tworca/kajetan-sosnowski> [data dostępu: 5.03.2020].
- http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=2929&show_nav=true [data dostępu: 5.03.2020].
- <http://ethnomuseum.pl/blog/len-z-wezyczyna/> [data dostępu: 5.03.2020].
- <https://gallerix.org/album/Waterhouse/pic/glr-x-1752868981> [data dostępu: 5.03.2020].
- http://projekt.noweskalmierzycy.pl/wp-content/uploads/2015/Jak_to_ze_lnem_bywa-%C5%82o-1.pdf [data dostępu: 5.03.2020].
- <http://rastergallery.com/wystawy/michal-budny-kajetan-sosnowski-uklad-rownowartosciowy/> (18 I—29 II 2020) [data dostępu: 5.03.2020].
- http://teatrtofri.pl/wp-content/uploads/2017/02/Len_recenzja_Small_Size_Days_2017 [data dostępu: 5.03.2020].
- <http://tvfsa.com/108-len/> [data dostępu: 5.03.2020].
- <https://www.germanposters.de/leibl-wilhelm-die-spinnerin.html> [data dostępu: 5.03.2020].

https://www.jstor.org/stable/1257742?Sne&ab_segments=0%2Fbasic_SYC5055ntents [data dostępu: 5.03.2020].

<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/field-of-flax-1892> [data dostępu: 5.03.2020].

<https://www.youtube.com/watch?v=IkNrbrehdeo> [data dostępu: 5.03.2020].


Rasmussen H., *The Fairy Tale "The Flax" — Seen in The Four Significance Levels*. 2014.
https://risdmuseum.org/art-design/collection/flax-het-vlas-20037#content__section-description--1072346 [data dostępu: 5.03.2020].

Ewa Ogłóza — doktor habilitowana, literaturoznawca w Instytucie Literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach; zajmuje się wieloaspektowo dydaktyką języka polskiego oraz literaturą dla dzieci i młodzieży; autorka książki *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania* (2014) oraz wielu artykułów naukowych.

e-mail: ewa.ogloza@us.edu.pl



Tatiana Szulik-Opala

 0000-0003-0756-4020

Zespół Szkół Ponadpodstawowych w Wodzisławiu Śląskim

Portrety ludzi i zwierząt w powieści detektywistycznej Marty Matyszczak *Tajemnicza śmierć Marianny Biel*

Human and animal portraits
in a detective novel by Marta Matyszczak
Tajemnicza śmierć Marianny Biel

Abstract: The article points to the advantages of utilizing books chosen and read by students during lessons of Polish. As illustrative example here serves *Tajemnicza śmierć Marianny Biel* written by Marta Matyszczak, a contemporary detective novel, published in 2017, partially narrated from the perspective small invalid mongrel. The novel's structure is conducive to discussion of detective stories in didactic work, showing the “Silesian” features of the novel's characters, and analyzing their seemingly superficial characters. On the basis of the novel, the subject of animal studies may be raised: the animality of the relationship between humans and animals. The article draws attention to the importance of the animal issues in humanities, going beyond the understanding thereof as “the animality of human nature.” It emphasizes the essence of giving voice to the animals and empowering them, without trying to “humanize” them.

Key words: detective novel, high school, Polish lessons, youth reading, animal studies

We współczesnej szkole uczniowie nie mają wielu okazji, aby czytać kryminały, choć eksperci wskazują, że nurt literatury kryminalnej dla dzieci i młodzieży bardzo się rozwija, a zainteresowanie tym rodzajem powieści znacząco wzrasta (Czubaj, 2007, s. 73). Pozytywny wpływ lektur tego typu na późniejszy poziom kształcenia kompetencji czytelniczych, rozwoju zainteresowań, osobowości jest opisywany w wielu pracach — zarówno z zakresu psychologii i pedagogiki, jak i w pracach literaturoznawczych (Sadzikowska, 2015, s. 451). Powieści kryminalne i detektywistyczne pogłębiają zainteresowanie światem i rzeczywistością, potęgują ciekawość, inspirują do działania oraz do logicznego myślenia (Cieślakowski, 1975, s. 52). Bardzo często ich autorzy kładą nacisk na uczu-

cia pozytywne, takie jak przyjaźń, miłość, a także kształcą młodego czytelnika moralnie — propagują wiarę w zwycięstwo dobra nad złem. Jeśli powieści detektywistyczne są tak popularne wśród młodzieży, to warto rozwijać czytelnicze zainteresowania uczniów, aby zachęcić ich do lektur obowiązkowych. *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego można analizować jako *thriller* zawierający elementy powieści kryminalnej, *Imię róży* Umberta Eco — jako reprezentację powieści kryminalnej, w *Procesie* Franza Kafki zaś warto podkreślić wątek kryminalny.

Wydaje mi się, że atrakcyjną propozycją lektury adresowaną do młodzieży szkolnej może być *Tajemnicza śmierć Marianny Biel* autorstwa Marty Matyszczak, powieść wydana w serii Kryminał pod Psem w 2017 roku. Wybieram ją nie tylko dlatego, że jej struktura znakomicie nadaje się do „podręcznikowego” omówienia wyznaczników kryminału, jest pełną humoru opowieścią o odkrywaniu prawdy umieszczoną w środowisku, które uczniom jest po prostu bliskie (śląskie familoki), ale przede wszystkim dlatego, że jej fragmenty uwzględniają perspektywę psa, wiernego towarzysza detektywa. Tę cechę uznaję za szczególnie istotną w przybliżeniu młodym czytelnikom kategorii *animal studies* oraz po prostu uwrażliwiania ich na istoty nie-ludzkie.

Zwierzęta od zawsze towarzyszyły człowiekowi (Berger, 1999, s. 7), choć zwykle były mu podporządkowane (Nowak, 2009). Widziano w nich źródło pożywienia, transportu, siły roboczej, ale także obiekt magiczny czy wręcz boski. Niezależnie od pełnionej przez zwierzę „roli”, człowiek był świadomy, że nie jest w stanie istnieć bez niego. XIX-wieczna rewolucja przemysłowa znacząco wpłynęła na postrzeganie kwestii współbycia zwierząt i ludzi. Odtąd istota nie-ludzka utraciła swoje magiczne korzenie, stając się potrzebnym elementem w trybach przemysłu. Rozwijająca się technika sprawiła, że człowiek przeniósł się ze wsi do miasta, w którym brakowało naturalnych przestrzeni dla zwierząt. Spadło ich zapotrzebowanie jako siły roboczej. Mięso zwierzęce, w przeszłości potrzebne, by przeżyć, obecnie jest powszechnie dostępne i nie wzbudza refleksji, skąd pochodzi, a magię i mistycyzm świata zwierząt postrzega się już wyłącznie w aspekcie komercyjnym. Człowiek stracił szacunek dla zwierzęcia, a ono samo zostało pozbawione tajemniczości i nie reprezentuje już boskiego bytu.

W 1975 roku ukazała się książka australijskiego filozofa i etyka Petera Singera *Wyzwolenie zwierząt*, która została uznana za „biblię” Ruchu Wyzwolenia Zwierząt. Wyłożone w niej postulaty stały się podstawą do walki o prawa zwierząt, a jednocześnie wyznaczyły kierunki rozwoju *animal studies*. Autor, głosząc hasło wyzwolenia zwierząt, zaznacza, że będzie ono także wyzwoleniem człowieka.

Studia nad zwierzętami, *animal studies*, wpisują się w nurt posthumanistyki, krytykującej centralną pozycję człowieka w świecie i ukazującej, że egzystencja w rzeczywistości zbudowanej na innych zasadach jest nie tyle możliwa, ile wręcz nieuchronna. Jednym z postulatów posthumanistyki jest przygotowanie ludz-

kiej świadomości na nadchodzące zmiany społeczno-polityczne, czyli demokrację i liberalizację. Filozofia ta obejmuje różne dyskursy, głównie krytyczne (Domańska, 2006, s. 18), wskazuje także problem walki o władzę: kryzys humanizmu burzy wizerunek człowieka — władcy świata, i jest bodźcem do uczynienia z niego jednego z wielu równoważnych podmiotów żyjących na Ziemi. Choć antropocentryzm deklaruje ideę troski o „inne” byty i ich obronę, to w efekcie traktuje je przedmiotowo i nie zezwala na ich autonomię (Domańska, 2006, s. 14). Poszukuje się nowego, bardziej egalitarnego i sprawiedliwego porządku, antropocentryzm „odchodzi do lamusa”. Prowadzi to do konieczności podjęcia refleksji dotyczącej przenikania się świata ludzkiego i zwierzęcego, a nawet roślinnego (Nowak, 2009). Na kanwie *animal studies* powstała zoofilologia — domena odkrywająca niedostrzeżone dotąd związki między techniką pisarską czy estetyką i światem zwierząt (Nawarecki, 2011, s. 16).

Studia nad zwierzętami możemy postrzegać także jako próbę poszukiwania odpowiedzi na pytanie, jak człowiek powinien współistnieć z innymi gatunkami i na jakich zasadach powinny się opierać wzajemne relacje między tym, co „ludzkie”, a tym, co „nie-ludzkie”. Relacje zwierzę — człowiek to jedna z podstawowych, ludzkich opowieści, gdyż ludzie wchodzą w różne relacje z nie-ludzkimi zwierzętami (Kurek, Maliszewski, 2011, s. 11). Umberto Eco pisał:

Zwierzęta zawsze mówiły w mitach i w bajkach. Te antropomorficzne fantazje dowodzą, że ludzie zawsze byli zafascynowani swymi nieodgadzionymi towarzyszami podróży, kryjącymi w sobie obietnicę objawienia niepokojących, ale i oświecających prawd.

Eco, 2009, s. 142

Za jeden z celów *animal studies* uznaje się walkę o radykalną zmianę sytuacji zwierząt: upodmiotowienie ich, ograniczenie i zaprzestanie ich eksploatacji oraz zadawania cierpień. Analizując sytuację zwierząt, można ją przyrównać do położenia innych grup uciskanych — niewolników, czarnoskórych, kobiet (Nowak, 2009). Zasadnicza różnica między ludźmi a nie-ludźmi polega jednak na tym, że zwierzęta nie są w stanie stawić skutecznego oporu ani wyartykułować swoich postulatów i pragnień — to my musimy przemówić w imieniu tych, którzy mówić nie umieją (Singer, 2004, s. 11).

Poszukiwanie innych od antropocentrycznych kierunków postrzegania świata poskutkowało powstaniem nowej przestrzeni dla nowych dyskursów. Jednym z nich jest zoofilologia, która pozwala dostrzec perspektywę zwierząt, ich punkt widzenia. Za cel stawia sobie przekształcenie antropocentrycznego pytania: jak literatura przedstawia zwierzęta? Jak wygląda literatura z perspektywy zwierząt? Czy zwierzęta egzystujące w tekście wiedzą więcej niż człowiek? (Nawarecki, 2011, s. 16).

Przywołane przykłady wskazują wspólne obszary doświadczenia, podkreślają miejsca krzyżowania się biografii ludzi i zwierząt, ale ich zwolennicy kła-

dą nacisk na szacunek wobec różnorodności zwierzęcych aktorów w więcej niż „ludzkim świecie”. Zezwolenie zwierzętom na bycie innymi stanowi warunek podejmowania prób mówienia z ich perspektywy lub w sposób uwzględniający ich interesy (Barcz, Łagodźka, 2015, s. 11). Celem studiów nad zwierzętami jest zwrócenie uwagi na doniosłość zwierzęcej problematyki w humanistyce, wykraczającej poza rozumienie jej jako „zwierzęcość ludzkiej natury motywu literackiego czy ikonograficznego” (Barcz, Łagodźka, 2015, s. 11).

Zoofilogia oraz studia nad zwierzętami poszukują nowych sposobów myślenia o zwierzęciu i zwierzęcości — innego niż zoologiczne uprzedmiotowienie czy etyczne współczucie (Lestel, 2015, s. 17). Wciąż trudno jest postrzegać zwierzęta, szczególnie te podobne do ludzi w zachowaniach i potrzebach, poza modelem ludzkiej umysłowości i przeżywania świata — a tylko do tego modelu mamy dostęp. W tej kategorii antropomorfizacja jako próba oddania głosu zwierzęciu jest naturalna, ale niemożliwe okazuje się potwierdzenie jej trafności.

Zmiana zasad współbycia ze zwierzętami staje się coraz bardziej nagląca i nieuchronna, niemożliwa jednak bez zmiany sposobu myślenia. Coraz częściej oddaje się głos współtowarzyszom ludzkiego życia, dotąd „niemym”. Czas pokaże, czy próby prowadzenia nowego dyskursu zakotwiczą się w dyskusji i staną się normą (Żychliński, 2015, czwarta strona okładki).

W powieści *Tajemnicza śmierć Marianny Biel* na pierwszy plan wysuwa się trójka bohaterów. Szymon Solański, założyciel i jedyny członek agencji detektywistycznej „Solan”, jest samotny, aspołeczny, zmęczony życiem i zblazowany:

Tak naprawdę nie dawała mu spokoju samotność Marianny Biel. Bolała go do żywego. Ponieważ on sam był równie opuszczony jak aktorka. Tyle że on w pełni sobie na swoją samotność zasłużył.

Matyszczak, 2017, s. 65

Przed kilkoma laty utracił w pożarze ciężarną żonę — wypadek pozostaje dla niego nieprzepracowaną traumą. Jednym z elementów ubogiego wystroju jego kawalerki jest fotografia Joanny Solańskiej, na którą Szymon spogląda w trudnych chwilach. Po tej tragedii porzucił uwielbianą niegdyś pracę w policji i popadł w marazm. Nie widząc jednak dla siebie miejsca w zawodzie niepowiązanym z pracą śledczą, założył agencję detektywistyczną. Choć pozostaje ona jedynym źródłem marnego dochodu, Szymon niechętnie przyjmuje zwyyczajne zlecenia, a zdradzane żony szukające „haka” na niewiernego męża odprawia z kwitkiem. Dopiero przygarnięcie psa Gucia zmienia jego monotonne i szare życie:

Z pojazdu wyskoczył sięgający kolana czarny kundel z rudą krawatką i klapniętymi uszami.

- A to kto? — Róża wybałuszyła oczy.
— Gucio — dokonał prezentacji Solański. Pomyślał, że w końcu przybył mu drugi przyjaciel, do którego będzie mógł zwracać się po imieniu.

s. 18

Charakter Solańskiego określają jego empatia i wrażliwość na losy zwierząt. Kiedy dowiaduje się, że stary pies bez nogi nie ma szans na prawdziwy dom, decyduje się na jego przygarnięcie, nie zważając na swoją beznadziejną sytuację finansową i mieszkaniową. Nie mając praktycznie z czego żyć, regularnie wspiera chorzowskie schronisko, licytując rzeczy na bazarku (kubek za sto złotych, który natychmiast obtłukuje Gucio).

Szymon Solański jest chudym, patykowatym i wysokim mężczyzną. Ma długie czarne włosy, zarost i szare oczy. Gucio opisuje go w ten sposób:

Solański może i był przystojny, ale, jak to mówią, na swój sposób. Czyli jednym mógł się podobać wysoki, chudy, czarny i zarosnięty mruk, innym wręcz przeciwnie.

s. 67

Detektyw jest właścicielem garderoby składającej się z trzech czarnych wymiętych podkoszulków, dżinsów i skórzanej kurtki. Nigdy nie ubiera się odpowiednio do pogody, co odzwierciedla jego beznadziejną sytuację finansową.

Trudno stwierdzić, czy Solańskiego można uznać za typowego protagonistę powieści kryminalnej. Obecnie ten typ literatury zawiera tak rozbudowany kanon postaci — od detektywów rozpoczynając, a na profilerach czy dyplomatach kończąc, że „typowy” śledczy z wolna przestaje już nim być. Z pewnością Szymon jest postacią wielopłaszczyznową, z traumatycznymi doświadczeniami życiowymi, o trudnym charakterze, jednak dzięki temu, a także wskutek przeciwnościw życiowych, których doświadcza, może być bliski zarówno zwykłemu dorosłemu czytelnikowi, jak i młodzieży. Wydaje się, iż pomimo założenia, że Solański jest głównym bohaterem powieści, bez wsparcia w postaci kundelka Gucia i swojej nieokrzeseanej przyjaciółki Róży nie zaciekawiliby odbiorcy.

Róża Kwiatkowska — poza psem Guciem jedyna przyjaciółka Solańskiego, pracuje jako dziennikarka w „Chorzowskich Nowinach”. Należy do osób, które prześladuje notoryczny pech, powodujący zabawne (nie dla samej zainteresowanej) wydarzenia:

W życiu Róży Kwiatkowskiej nawet imię i nazwisko było spartolone. Tylko z pozoru niewinny żarcik rodziców, skuteczniejszy trzydzieści dwa lata temu w chorzowskim Urzędzie Stanu Cywilnego, ciągnął się za nią całe życie, jak smród po gaciach. Absurd sytuacji ujawniał się w pełni dopiero wtedy, gdy zobaczyło się Różę na własne oczy. Kwiatkowska z kwieciami wspólnego nie

miała nic. A już na pewno nie z różami. No, może co najwyżej z bodziszkiem cuchnącym bądź wężyrmordem.

s. 45

Bohaterka ta zadziwia swoją niepospolitą pospolitością — nie grzeszy urodą, figurą ani ogromnym ilorazem inteligencji. Jest zwykłą, bardzo lojalną kobietą z wielkim sercem i mnóstwem kompleksów, niespecyficzną dla bohaterek literackich. Jej skomplikowany charakter i brak dystansu do siebie sprawiają, że trudno z nią współpracować, zwłaszcza gdy bezustannie pakuje się w tarapaty:

Kwiatkowska w przeszłości grzeszyła masą, ale nie urodą. I tak pozostało do dziś. Thuste, mysie włosy oblepiały ciasno jej czaszkę, kartoflowaty nos świecił niczym latarnia morska, a ubranie (Solański był o tym przeświadczony) Róża musiała kupić sobie w sklepie z namiotami.

s. 17

Róża ma bardzo wybuchowy charakter, prócz tego nie stroni od alkoholu, co w połączeniu z jej niezdarnością i brakiem wyczucia prowadzi do wielu komicznych zdarzeń. Jest kobietą o wielu twarzach — każda z nich jednakowo nieudolna. Ma natomiast niewiarygodny wręcz talent do popadania w żenujące sytuacje:

Róża sunęła od krawędzi do krawędzi biurka, ślizgając się na obrotowym krześle. Chwiała się na wszystkie strony. Wywijała rękami na wszystkie strony, a sa-dełko zwisające jej z ramion trzęsło się rozkosznie. Darła się przy tym wniebo-głosy, niczym te wszystkie głuchoty z telewizji próbujące udowodnić, że mają talent albo inny x factor. Aż dziw, że szyby w oknach nie popękały od tego fałszu. Jej akcent bardziej przypominał rumuński niż angielski. W każdym razie pozostawiał wiele do życzenia. W repertuarze miała też najwyraźniej piruety, co postanowiła zaprezentować.

s. 89

Jako ambitna dziennikarka, bohaterka pisze duży i ważny tekst o morderstwie jej sąsiadki z kamienicy, kobiety, której, jak się okazuje, właściwie nie znała. Sprawa artykułu, połączona z nieoczekiwanym powrotem dawnego przyjaciela, daje początek zwariowanej i zabawnej historii.

Kwiatkowska wchodzi w skład trójki głównych bohaterów powieści kryminalnej. Ten typ literatury za najważniejszą uznaje zbrodnię — to na niej budowana jest fabuła powieści, na niej się zaczyna i kończy. Przystępstwo sprawia, że czytelnik chce poznać zbrodniarza, niejako uczestnicząc w procesie śledztwa. Efektem jest wysunięcie na pierwszy plan nie ofiary czy mordercy, lecz osoby prowadzącej dochodzenie. Mówiąc o bohaterkach powieści kryminalnej, należy zaznaczyć, że historia ich pracy zawodowej (lub czasem jej braku) odgrywa zna-

czącą rolę, stanowi bowiem świadectwo stereotypów, z jakimi muszą się zmagać (Darska, 2011, s. 12). Jako postaci, detektywki są mocno zdeterminowane płciowo — wszakże zbrodnia i powiązane z nią obszary wciąż uznaje się za typowo „męskie”.

Bohaterki powieści kryminalnych nie są superkobietami. Mają wiele problemów związanych z codziennością, z życiem osobistym, odczuwają lęk i bezradność, próbując sprostać wyzwaniom życiowej rutyny. Nie przeszkadza im to jednak stać się mistrzyniami w typowo męskiej roli.

Poruszając kwestię kobiecych bohaterek w powieści kryminalnej, zwykło się pytać pośrednio o miejsce kobiety w społeczeństwie oraz funkcje literatury popularnej w przełamywaniu stereotypów (Darska, 2011, s. 12). Bernadetta Darska twierdzi, że kryminał należy do najbardziej wyemancypowanych gatunków w literaturze popularnej, a jego rewolucyjny wymiar dotyczy zarówno mężczyzn, jak i kobiet (Darska, 2011, s. 12). Literaturę popularną zazwyczaj ignoruje krytyka literacka, co jest podejściem niesłusznym, gdyż gatunek ten pozwala na diagnozę istotnej przestrzeni społecznej. Darska zwraca także uwagę, że krytyczne czytanie literatury popularnej udowadnia, że znajdują się w niej bardzo ambitne przesłania i treści, których nikt się spodziewa (Darska, 2011, s. 15).

Bohaterki powieści kryminalnych prowadzące śledztwo można podzielić na dwie grupy: kobiety zajmujące się dochodzeniem zawodowo (policjantki, milicjantki, dziennikarki śledcze, profilerki, psycholożki, lekarki zajmujące się ciałami zmarłych) oraz postaci kobiece, które próbują rozwikłać przestępstwo i zidentyfikować mordercę, ale nie ma to nic wspólnego z ich aktywnością zawodową, raczej z czystą ciekawością czy hobby (Darska, 2011, s. 15). Róża Kwiatkowska sytuuje się pomiędzy tymi grupami, jest dziennikarką w „Chorzowskich Nowinach”, nie zajmuje się jednak tematyką kryminalną, a morderstwo dokonane w zamieszkaney przez nią kamienicy traktuje jako szansę zdobycia upragnionego awansu i sławy. Pośrednią przyczyną zainteresowania dziennikarki krwawym morderstwem, poza oczywiście niezdrową wrodzoną ciekawością, jest jej nowy sąsiad, a stary znajomy, wspomniany już Szymon Solański. Były policjant podejmuje śledztwo dotyczące śmierci Marianny Biel powodowany ciekawością, ale także chęcią wykazania się przed byłymi kolegami z jednostki policyjnej, których uważa za niekompetentnych.

Praca dziennikarska satysfakcjonuje Różę. Jej wścibskie natręctwo pozwala na bezwstydną poszukiwanie i drażnienie ciekawych tematów. Zawód ten jest także ucieczką od rodzinnych problemów — rodzice bohaterki są sławnymi chirurgami z manią wyższości, a córkę uważają za pomyłkę i uosobienie zawiedzionych ambicji. Kwiatkowska byłaby nikim bez swojej przekory i buntu — tak więc najważniejsze życiowe decyzje podejmuje wiedziona właśnie tymi emocjami. Odmawia realizacji marzeń i oczekiwań rodziców stawianych wobec niej, dotyka finansowego dna, uparcie trzymając się własnych przekonań. Postać Kwiatkowskiej można w pewnych aspektach porównać do kreacji Anniki Bengtson, bo-

haterki popularnej serii Lizy Marklund. Bengtson, tak jak Kwiatkowska, uciekła od swoich rodziców, trwając w przekonaniu, że dalsza egzystencja w rodzinnym mieście sprowadza się do zamknięcia jej w klatce typowej dla żony i matki. Rzuca się na głęboką wodę, wyprowadza do Sztokholmu i próbuje realizować swój plan. Mieszka w spartańskich warunkach — w kamienicy przeznaczonej do rozbiórki, bez łazienki, bez ogrzewania i ciepłej wody. Jednak ani ta, ani inne życiowe przeszkody nie stanowią dla niej większego problemu. Róża prezentuje ten sam typ: prze naprzód jak taran, z właściwym sobie brakiem wdzięku i taktu, rozwalając kłody rzucane pod jej nogi, czasem wręcz budując z nich schody.

Życie uczuciowe Kwiatkowskiej jest zawiłe i skomplikowane. Róża zachowuje się w absurdalny sposób, pozwala emocjom brać górę nad rozsądkiem, nie radzi sobie ze swoimi doznaniem. W osiągnięciu spokoju umysłowego przeszkadza jej przekorny i buntowniczy charakter; gdy tylko sprawy mają szansę się ułożyć, kobieta wszystko psuje swoim uporem. Bohaterka ta jest postacią komiczną w powieści kryminalnej o dużym zabarwieniu komicznym, dlatego perypetie, w jakie popada, są ujęte z odpowiednim dystansem. Róża pomimo wstrętnego charakteru ma dobre serce, wykazuje lojalność wobec swoich przyjaciół (bezustannie dokarmia Gucia, co jest kamieniem węgielnym ich przyjaźni) i stara się pomagać osobom potrzebującym.

Portretując kreację Róży Kwiatkowskiej, zwykle mówi się o cechach negatywnych. Dlaczego więc dziennikarka w trakcie lektury wzbudza sympatię i rozbawienie? Ogromną rolę w tej kwestii odgrywa aspekt komiczny, sposób, w jaki opisuje się Różę. Zdaje się, że jej postać jest kołażem wielu kobiet, a w jej charakterze każda może odnaleźć coś z siebie. W przeciwieństwie do „typowych” (jeżeli obecna mnogość charakterów pozwala na użycie tego słowa) bohaterek powieści kryminalnych Róża nie jest „mistrzynią w męskim świecie”. W zasadzie nie wyróżnia się niczym. Nie wolno zapomnieć, że pomimo rozpaczliwie nieatrakcyjnej aparycji oraz „męskiego” zachowania Róża to kobieta, co więcej, pomimo różnych wpadek jest kobietą dumną, która w razie potrzeby bierze sprawy w swoje ręce i nie boi się wyzwiań, jakkolwiek opłakane byłyby ich skutki. Dziennikarce „brak” talentu, który pozwoliłby jej zabłysnąć, a przez życie prowadzą ją niezdrowy upór i serie niefortunnych zdarzeń. Róża jest pozytywną antybohaterką, ponieważ wizualizuje każdą kobietę zaplątaną w wir codziennych zdarzeń.

A teraz pies. Przydługa prezentacja dwojga bohaterów ma dowodzić, że Gucio jako ten trzeci został potraktowany w sposób równorzędny z ludzkimi postaciami. Warto wspomnieć, że powieść stanowi swoisty hołd złożony przez autorkę swojemu ulubieńcowi; wszak psi detektyw ma swój pierwowzór w prawdziwym psie należącym do Matyszczyk.

Gucio jest kundelkiem z urodzenia, psem zaczepno-obronnym z „wykształcenia” i „tropicielem kielbasy”. Brakuje mu jednej łapy, co tylko dodaje mu uroku oraz siły perswazji w zdobyciu tego, czego chce. Solański adoptuje go ze Schroniska dla Bezdolnych Zwierząt w Chorzowie, wcześniejsze losy psa pozostają nie-

znane. Gucio w ironiczny i zabawny sposób komentuje decyzje właściciela i innych postaci, a także bierze czynny udział w śledztwie, korzystając ze swojego uroku osobistego i prowadząc obserwacje z miejsc niedostępnych człowiekowi.

Gucio opisuje swoją aparycję w następujący sposób:

Pomijałem milczeniem fakt, że gdyby wykazał się choć odrobiną inteligencji, mógłby skorzystać z mojego nieodpartego uroku osobistego [...]. Nie przechwalać się, moja uroda aż biła po oczach, powalała na kolana, a niedowiarkom dawała po pysku już przy drugim spojrzeniu. Miałem brązowe ślepie, nie jakieś zszarzałe jak Szymon. Dysponowałem czarnym niczym węgielek nosem. Uszka miałem jak haczyki. Klapnięte, jednak w razie potrzeby mogłem postawić je na sztorc. Jasnobrązowe były moje łapy, krawatka i brzuch. Reszta futra lśniła czernią. Ogon miałem karbowany i wcale nie musiałem w tym celu używać prostownicy ze specjalną nasadką. Tyle o mnie. Nie chciałbym, żebyście wzięli mnie za narcyza.

s. 67

Kundelek jest jednym z dwóch przyjaciół Solańskiego, toteż bardzo się o niego troszczy, kwestionując jego zdrowy rozsądek i każdą decyzję. Jest pozytywnym bohaterem i aktywnym śledczym. Portretując zwierzęcego bohatera w powieści *Tajemnicza śmierć...*, warto wspomnieć o przytoczonym wcześniej czytaniu ekokrytycznym w odniesieniu do *animal studies*. Historię psa, który żyje życiem swojego opiekuna, troszczy się o niego i pomaga mu rozwiązywać zagadki kryminalne, można zinterpretować jako materiał do dyskusji o relacjach międzygatunkowych i konieczności rozstania się z antropocentryczną wizją świata. Powieść, której bohaterem jest kundelek Gucio, ma w sobie element dydaktyczny dotyczący relacji człowiek — pies. Kundelek opowiada o swoich doświadczeniach ze schroniska, o ludzkim konsumpcjonizmie powiązanim z chęcią posiadania pięknego rasowego pieska, co kończy się wysypem pseudohodowli i niesamowitym cierpieniem zwierząt. *Tajemnicza śmierć...* może być zachętą do refleksji ekologicznej, polegającej na ujrzeniu w zwierzęciu istoty, która zasługuje na szacunek w równym stopniu, co człowiek (Gralewicz-Wolny, 2016, s. 316).

Gucio zostaje zaprezentowany zarówno z typowo zwierzęcej strony — zamiłowania do kiełbasy śląskiej i „schaboszczaków”, jak i ludzkiej — troszczy się o Szymona, denerwuje, na swój sposób „mówi”, nie zawsze będąc zrozumianym, umie nawet liczyć. Opisy każdej z natur kundelka są wymieszane i niejednoznaczne, zabarwione jego typowym poczuciem humoru:

Jak na przykładowego kundla przystało, potrafiłem rachować do pięciu. Dobrze, że na tym kończyły się moje zdolności matematyczne, bo jeszcze bym się doliczył, która to już jesień mijała mi w schronisku. Na pewno nie pierwsza, a — jak lubiłem powtarzać, użalając się nad sobą — być może ostatnia.

s. 9

Gucio porozumiewa się z ludźmi na swój zantropomorfizowany sposób. Przekazuje swoje pragnienia, a także uwagi, które jego opiekunowie zazwyczaj odbierają nie tak, jakby sobie tego życzył:

Walnąłem Solańskiego łapą w piszczel na znak porozumienia. Spojrzał na mnie stalowym wzrokiem siwych oczu i... wyciągnął z kieszeni parówkę. Powiedzcie sami, czy byście takiego nie pokochali od zaraz? Zeżarłem dar, nawet nie siłując się na przeżuwanie.

s. 14

Kundelek ma określone poglądy na ludzi. Pewnych kocha od razu, natomiast innych nie cierpi z całego serca:

Musiał się dopiero nauczyć ten człekokształt, że być może mam początki całej tej zaćmy, czasem słyszę tylko to, co chcę słyszeć, ale nos nie zawiódł mnie jeszcze nigdy.

s. 44

Motywy zwierzęce w literaturze, nie tylko kryminalnej, są powszechnie wprowadzane od wielu lat. Nawet jeżeli nie odgrywają kluczowej dla fabuły roli, to umożliwiają lepsze scharakteryzowanie postaci, tworzą klimat, a czasem pozwalają na włączenie elementów humorystycznych lub abstrakcyjnych. Psy pojawiają się w utworach kryminalnych wyjątkowo często ze względu na naturalnie posiadane zdolności — inteligencję, umiejętność tropienia, poszukiwania i współpracy z człowiekiem. Z pewnością jednym z najbardziej znanych motywów w powieściach kryminalnych jest ten dotyczący psiego detektywa – pies detektyw stanowiący składową zespołu „człowiek i zwierzę”, jego dopełnienie, bez którego nie jest w stanie funkcjonować ani pracować na tak wysokim poziomie jak w duecie. W pewnym sensie pies śledczy był uosobieniem braków człowieka — pies Jip w serii o Doktorze Dolittle mówi o wążaniu:

Gorąca woda pachnie zupełnie inaczej niż zimna. Ciepła woda albo lód — te dopiero mają trudny do rozpoznania zapach! Kiedyś ciemną nocą przez dziesięć mil szedłem śladem pewnego człowieka. Nie zgubiłem go, bo pachniał gorącą wodą, której używał do golenia, biedaka bowiem nie było stać na mydło...

Lofting, 2010, s. 10

Sam doktor Dolittle zdaje sobie sprawę ze źródłowej różnicy kompetencji, zmysłowej niekompatybilności, rozmaitych zdolności charakteryzujących zwierzęcą społeczność. Najważniejsze we współpracy psa i człowieka są zachowanie i docenienie różnic przy jednoczesnym pragnieniu komunikacji (Mytych-Forajter, 2016, s. 330). Literatura oferuje wiele książek, gdzie dochodzenie pro-

wadzi duet: pies i człowiek, a rozwiązanie zagadki byłoby niemożliwe bez elementu zwierzęcego.

Myśląc o postaci psiego detektywa, nasuwa nam się na myśl wiele literackich postaci. Abstrahując od Scooby'ego Doo, najsłynniejszego czworonożnego śledczego popkultury, literatura przedstawia nam cały wachlarz tego typu bohaterów czynnie biorących udział w dochodzeniu.

W polskiej serii dla młodzieży autorstwa Joanny Chmielewskiej pojawia się pies Chaber, nazwany na cześć nazwiska jego nowych opiekunów — rodzeństwa Chabrowiczów, Pawła i Janeczki, niezwykle inteligentnych i wesołych dzieci. Seria ta, podobnie jak książki należące do cyklu *Kryminał pod psem*, bywa określana jako „kryminał na wesoło”. Chaber jest psem wyszkolonym, bardzo wrażliwym na zapachy, dźwięki i obcych ludzi:

— Coś podobnego, to jest myśliwski pies! — wykrzyknął zaskoczony. — Popatrzcie, jak pięknie wystawia kuropatwę!

— Gdzie jest ta kuropatwa? — zainteresował się Pawełek.

— Nigdzie, ale przyjrzyj mu się. To jest charakterystyczna poza myśliwskiego psa, który daje znak, że coś zwęszył. Musiał być doskonale tresowany.

Chmielewska, 1993, s. 22

Pies pomaga dzieciom rozwiązywać złożone zagadki kryminalne, staje się wręcz osiłą fabuły. Bez Chabra nie ma śledztwa. Chaber, podobnie jak Gucio, został przygarnięty ze schroniska, a dzięki Janeczce i Pawełkowi staje się członkiem rodziny, który poniekąd „zarządza” jej członkami, wykonując polecenia przedsiębiorczego rodzeństwa. Cała seria o rodzeństwie Chabrowiczów ma lekki i przyjemny charakter, łatwo się ją czyta, a zabawnie opisane postacie oraz ich perypetie na długo pozostają w pamięci.

Innym psim bohaterem, „wielkopssem”, jest dog niemiecki Protazy występujący w książce *Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*. W tej powieści, będącej częścią serii kryminalnej o historyku sztuki tropiącym przemyt czy kradzież dzieł, psiemu bohaterowi zostają nadane ludzkie cechy i zachowania, które niewiele wspólnego mają z rzeczywistością, ale wprowadzają zabawny nastrój i elementy komiczne:

Potężne zwierzę, które przez cały czas naszej rozmowy nie przestawało mnie czujnie obserwować, raptem przysiadło na zadzie i wyciągnęło do mnie wielką łapę.

— Co on chce? — zapytałem.

— Pan nie rozumie? Zdecydował się z panem przywitać — wyjaśniła gospodyni.

Z obawą ująłem w dłoń szorstką łapę i potrząsnąłem nią kilkakrotnie, jakbym witał się ze znajomym.

Nienacki, 1983, s. 14

Pan Samochodzik wpada na trop szajki zajmującej się przemytem ikon. Na skutek zbiegu okoliczności zgadza się zaopiekować „pieskiem” znajomego, który okazuje się ogromnym dogiem rozmiaru małego cielaka. Tomasz NN, czyli tytułowy Pan Samochodzik, przywiązuje się do Protazego, zabiera go z sobą w służbowe podróże, czując wyrzuty sumienia na samą myśl o porzuceniu psa. Tak jak w poprzednich przypadkach, również tutaj psi bohater ma ogromny wpływ na fabułę i bieg wydarzeń, a jego olbrzymie rozmiary są źródłem wielu komicznych sytuacji oraz utrudnień w śledztwie.

Twórcy powieści kryminalnych bardzo często przywołują motyw zwierzęcy — psiego detektywa. Zdolności psa są zestawiane ze zdolnościami człowieka, zwierzęta operują niesamowitym węchem, wzrokiem, słuchem, a ludzkie zdolności w tym zakresie wydają się ułomne. Nie można także z całą pewnością odebrać psom detektywom pewnej zdolności dedukcyjnego myślenia, łączenia informacji, jak choćby zapachu osoby z innymi jej cechami.

Zestawienie dwóch całkiem odmiennych istot może być pytaniem o istotę zwierzęcości. Odpowiedź na to pytanie oparta na wiarygodnych badaniach pozwoliłaby wyznaczyć granicę między ludzkim a zwierzęcym bądź przeciwnie — całkowicie unieważnić tę obecnie istniejącą (Czaja, 2009). Warto więc zastanowić się nad istotą człowieczeństwa, nad znaczeniem różnic i podobieństw między światem zwierzęcym i ludzkim, a także nad relacjami między nimi. Wywiązuje się spór: czy „nadwyżka” znana jako „kultura” ma umocowanie w biologii, czy też może jest dodatkiem z przypadku, niesprowadzonym do genetycznych uwarunkowań (Czaja, 2009). Dariusz Czaja odpowiada w ten sposób:

Bez wątplenia, nic nie stoi na przeszkodzie, by wierzenia religijne, normy moralne czy twórczość artystyczną wyinterpretować w terminach animalnej natury i uznać za czynności adaptacyjne, które gatunkowi ludzkiemu pozwalają przetrwać i bronić się przed zagrożeniami zewnętrznymi. Ale interpretacja tego typu nie jest metodologicznie niewinna; wbrew temu, co sądzą jej autorzy, nie jest prostą indukcją z faktów. Dobrze tedy pamiętać, że [...] czym innym jest twierdzić, że ludzkie sposoby zachowania są genetycznie zakorzenione we własnościach niższych gatunków, a czym innym głosić, że te pierwsze są niczym innym, jak tymi drugimi.

Czaja, 2009

Zdaje się, że tworzenie duetów zwierzęco-ludzkich, wykazujących sprawność tylko dzięki wspólnej pracy, jest próbą odzewu na pytanie o istotę zwierzęcości. Odkąd istnieje literatura, zwierzętom nadawało się pewne typowo ludzkie cechy, niemające usprawiedliwienia w świecie fauny. Powstały zwierzęce alegorie i symbole, zwierzęcy bohaterowie stali się sławni i legendarni, a mimo to, mimo ewolucjonistycznych badań, granica pozostaje rozmyta i niedookreślona. Problem w jej określeniu leży w ludzkiej naturze i związanym z nią poczuciu wyższości nad nie-ludzkimi bytami (Kowalczyk, 2009): albo zakładamy, że wiemy, jak to

jest być inną istotą, albo po prostu nie stawiamy sobie takiego pytania. W zamian za to od wieków zastanawiamy się, jak to jest być człowiekiem, i skupiamy na poglądzie antropocentrycznym. Upodmiotowienie zwierząt wiąże się z uznaniem ich świadomości, a także świadomości odczuwania bólu. Kartezjańską maksymę „myślę, więc jestem”, przeformułowaliśmy w „cierpię, więc jestem” (Kowalczyk, 2009). Mimo to cierpienie postrzegamy w sposób subiektywny dla danego gatunku, a naszą perspektywę uznajemy za obiektywną, pomijamy fakt, że nikt tak naprawdę się nie dowie, jak cierpi świnia. Warunkiem upodmiotowienia staje się ocena jaźni zwierząt własną miarą. Brak dotąd dokładniejszych i rzetelniejszych narzędzi pozwalających przyjąć zwierzęcą perspektywę, ale należy sobie zdawać sprawę z niedoskonałości takiego myślenia. Oceniając zwierzęcą świadomość jako „wystarczającą” do przyznania jej kategorii podmiotu, przywołujemy „ludzkie” cechy zwierząt — świnia ma świadomość odpowiadającą trzylatkowi, konie – dwulatkowi. Antropomorfizując zwierzęta, nadając im ludzkie cechy, lekceważymy ich odrębność i podtrzymujemy przekonanie, że warunkiem upodmiotowienia jest dostrzeżenie w Innym ludzkich cech (Kowalczyk, 2009). Należy wziąć pod uwagę, że krowa czy koń cierpią inaczej niż ludzie, nigdy nie dowiemy się naprawdę jak, ale nasz brak wiedzy na ten temat nie umniejsza podmiotowości zwierząt oraz konieczności traktowania ich jako jednostek zasługujących na szacunek.

Dwóch francuskich filozofów Gilles Deleuze i Felix Guattari prezentuje typologię „stawania-się-zwierzęciem” (Deleuze, Guattari, 2015): zwierzęta domowe — podopieczni człowieka, w których odkrywamy ludzkie cechy, to kategoria zwierząt niedoceniana i deprecjonowana przez autorów; następnie zwierzęta, które prezentują wzorce i atrybuty nadane im przez człowieka, stały się nieodłączną częścią mitów i wierzeń, oraz zwierzęta dzikie, żyjące na wolności, niezależne od człowieka, tworzące demoniczną narrację. Autorzy dopuszczają myśl, że zwierzęta mogą przemieszczać się z jednej kategorii do drugiej.

Agata Araszkiewicz w tekście *Zwierz-am się, więc jestem* (Araszkiewicz, 2007, s. 154) również bierze pod uwagę ludzkie stawanie się zwierzętami, co można odnieść do powieści z udziałem psa detektywa. Wspomina, że tradycja filozoficzna, w której żyjemy, od zawsze odmawiała zwierzętom statusu równości wobec człowieka, wykazując ich braki i niedoskonałości względem naszego gatunku. Guattari i Deleuze przekroczyli granicę antropocentryzmu, mówiąc, że nasze relacje ze zwierzętami nie mogą być ludzkie, bo są właśnie zwierzęce. Człowiek, żyjąc w tak bliskim związku ze zwierzęciem, tworzy z nim stado. W stadzie jednak panuje hierarchia oparta na komunikatach. Araszkiewicz zauważa, że w pewnym sensie nasza zwierzęcość staje się tak dojmująca, że zaczyna przerażać, dlatego staramy się temu zaprzeczać (Araszkiewicz, 2007, s. 156). Wtedy zaczynamy poszukiwać nowych granic między człowiekiem a zwierzęciem. Zadając pytanie o istotę bycia, już na początku pozbawia się zwierzę „głosu”, a jego podmiotowość i język we własnej sprawie zostają skonfiskowane. W tradycji filozoficznej

rozważania na temat antropologicznej granicy nabierały charakteru „przesłuchań” zwierząt, pytań o ich posiadane zdolności, dzięki którym mogłyby w jakiś sposób zaistnieć w języku. Wielu filozofów pytało, „czy zwierzę potrafi myśleć, rozumować, opanowywać technikę, a zwłaszcza mówić — wyrażać i naśladować *logos* za pomocą znaków, rozumnego dyskursu, który byłby uchwytny także dla istoty ludzkiej” (Koza, 2014, s. 163—170).

Uprzedmiotowienie zwierząt zaczyna się już w języku:

Zwykle używamy słowa „zwierzę” w znaczeniu: „zwierzę inne niż człowiek”. Ten sposób mówienia separuje człowieka od innych zwierząt, sugerując, że my nimi nie jesteśmy — wniosek, którego fałsz jest oczywisty dla każdego, kto choćby tylko w szkole podstawowej uczył się biologii.

Singer, 2004, s. 11

Proces upodmiotowienia zwierząt nie przebiega więc tylko wskutek działań aktywistów, przechodzenia na wegetarianizm czy weganizm albo „otwierania klatek”; zachodzi również na poziomie pielęgnowania języka. Język nie tylko opisuje, ale również kształtuje rzeczywistość.

Znaczenie mają właśnie pozornie drobne wybory, jak ten, czy mówimy o „opiekunie” czy „właścicielu” psa albo o „zdychaniu” czy „umieraniu” kota. Za językiem kryją się nasze zaniedbania, tak samo jak lęki i przedmioty wyparcia. Dystans etyczny, który stoi za tym, że nie chcemy dostrzec w sobie „psychopatycznego oprawcy” ani zauważyć „krwi na własnych rękach”, również znajduje swoje odzwierciedlenie w języku — w końcu nie jemy krowy ani świni, ale wołowinę lub wieprzowinę.

Kowalczyk, 2019

Araszkiewicz podsumowuje dyskusję w następujący sposób: „nie chodzi o to, aby oddać zwierzętom głos, ale o to, by nie traktować ich nieobecności mowy jako braku” (Araszkiewicz, 2007, s. 154).

Wydaje się, że głos badaczki może być na tyle inspirujący, że warto go wziąć pod uwagę podczas lektury tekstów dla dorosłych i niedorosłych adresatów, których wspomnienie nie będzie dotyczyło jedynie Ignacego Rzeckiego, ale również jego psa Ira, którego imię to przecież inicjały starego subiekta. Pamiętajmy więc o Ferdynandzie Wspaniałym i innych wielkich kreacjach nie-ludzkich istot.

Literatura

- Araszkiewicz A., 2007, *Zwierz-am się, więc jestem*, „Czas Kultury”, nr 6, s. 154—156.
Barcz A., Łagodźka D., 2015, *Wstęp. O świecie więcej niż ludzkim*, w: Bednarek J.B., Gośtyński D., Czaplinski P., red., *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*. Warszawa, s. 7—13.

- Berger J., 1999, *O patrzeniu*, Sikora S., przeł., Warszawa.
- Burszta W., Czubaj M., 2007, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa.
- Chmielewska J., 1993, *Nawiedzony dom*, Łódź.
- Cieślakowski J., 1975, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław.
- Czaja D., 2009, *Zwierzęta w klatce (języków)*. https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/punkt_widzenia/czaja_zwierzeta_w_klatce_jezykow_01.htm [data dostępu: 20.03.2019].
- Czubaj M., 2007, *Krwawa setka*, Warszawa.
- Darska B., 2011, *Śledztwo i płęć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, t. 1, Olsztyn.
- Deleuze G., Guattari F., 2015, *Kapitalizm i schizofrenia II: Tysiąc plateau*, Warszawa.
- Domańska E., 2006, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań.
- Eco U., 2009, *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, Jurkowlaniec G., przeł., Warszawa.
- Gralewicz-Wolny I., 2015, *Tę książkę wymyślił pies...*, w: Niesporek-Szamburska B., Wójcik-Dudek M., Zok-Smoła A., red., *(Przed)szkolne spotkania z lekturą*, Katowice, s. 315—324.
- Kowalczyk Z., 2019, *Skąd wiesz, że pies cierpi?*, „Pismo”, nr 2. <https://magazynpismo.pl/wszyscy-jestesmy-zwierzetami-pies/> [data dostępu: 27.03.2019].
- Koza M., 2014, *Śladem różnicy. Dekonstrukcja granicy między człowiekiem a zwierzęciem w filozofii Jacques'a Derridy*, w: Tymieniecka-Suchanek J., red., *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, t. 1: *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, Katowice, s. 163—170.
- Kurek J., Maliszewski K., 2011, *Wstęp*, w: Kurek J., Maliszewski K., red., *Zwierzęta i ludzie*. Chorzów.
- Lestel D., 2015, *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, w: Barcz A., Łagodzka D., red., *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, Warszawa, s. 17—33.
- Lofting H., 2010, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, Adamczyk B., przeł., Poznań.
- Matyszczak M., 2017, *Tajemnicza śmierć Marianny Biel*, Wrocław.
- Mytych-Forajter B., 2015, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta — lektura ekokrytyczna*, w: Niesporek-Szamburska B., Wójcik-Dudek M., Zok-Smoła A., red., *(Przed)szkolne spotkania z lekturą*, Katowice, s. 325—334.
- Nawarecki A., 2011, *Zoofilologia*, w: Kurek J., Maliszewski K., red., *Zwierzęta i ludzie*, Chorzów, s. 15—17.
- Nienacki Z., 1983, *Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*, Olsztyn.
- Nowak K., 2009, *Animal studies — wyzwanie dla historiografii?*. <https://histmag.org/Animal-studies-wyzwanie-dla-historiografii-3208> [data dostępu: 11.02.2019].
- Sadzikowska L., 2015, *Nowe propozycje lekturowe. Powieść detektywistyczna w szkole podstawowej — o wybranych książkach słów kilka...*, w: Niesporek-Szamburska B., Wójcik-Dudek M., Zok-Smoła A., red., *(Przed)szkolne spotkania z lekturą*, Katowice, s. 451—460.
- Singer P., 2004, *Wyzwolenie zwierząt*, Alichniewicz A., Szczęsna A., przeł., Warszawa.
- Żychliński A., 2015, w: Barcz A., Łagodzka D., red., *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, Warszawa, okładka.

Tatiana Szulik-Opala — absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Pracuje z dziećmi i młodzieżą, zarówno w szkole podstawowej, jak i liceum ogólnokształcącym. Jej zainteresowania badawcze związane są z szeroko pojętą dydaktyką nauczania języka polskiego, obejmują również tematykę *animal studies*.

e-mail: tatianaszulik@hotmail.com

ZE ŚWIATA



Valter do Carmo Moreira

 0000-0002-0248-8439

Universidade Federal do Paraná UFPR

Subjetividade e “Deslocamento” na obra homônima de Lucy Knisley

Subjectivity and “displacement” in Lucy Knisley’s work

Abstract: In certain way, “displacement” refers to the change. It is the action of a body that moves from a certain space to another. In addition to its obvious physical implications, in the case of human displacement, there are also great subjective implications. In this way, displacement can be of other orders, as symbolic, metaphysical and mental, we can also consider even maturation as the displacement from one psychic state to another. In this case, the present work aims to analyze the different figurations of the concept of displacement present in the work: *Displacement — A travelogue* by Lucy Knisley, as well as the affiliation of the work to a narrative tradition perpetrated by authors who take the daily genre and the trip report as a means of subjective construction of reality, both in literature and in comics. In order to do so, will be used authors who studied the writing of female authors, having the travel narrative as a research horizon, such as Sonia Serano and Miriam Adelman; as well as authors who focus on the specificities of the comic language that, under the aegis of “graphic novel”, engender an aesthetic construction that privileges the autobiographical narrative (Santiago Garcia and Hillary Chute). We intend to highlight the richness that the comics bring to the symbolic construction of the genre “travel diary/narrative” through its peculiarities of self-representation.

Key words: comics, subjectivity, travel narrative

A figura da mulher autora e da leitora, muito controversa na historiografia da literatura, sedimenta-se, por assim dizer, quando livro ganha sua forma impressa e se torna mercadoria. Com o advento da modernidade e a ampliação do entretenimento, peças-chave para a participação da mulher no meio editorial. No entanto, desde a década de 1940, com a publicação da obra *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir, que levou os movimentos feministas a um novo patamar, muito tem sido discutido sobre a construção de uma identidade feminina que parte do social. Judith Butler (1987) postula que a construção dessa identida-

de só pode ocorrer em relação direta com o social, acarretando uma série de determinismos sociais de teor biológico, histórico e outros que passam a ser afirmados. Já na segunda metade do século XX, a comunidade intelectual acirra os questionamentos acerca da presença e do reconhecimento das mulheres no campo da literatura, libertando-as de seus nichos socialmente impostos por uma cultura patriarcal (como os romances de amor, ou com temas restritamente “do lar”). Mesmo hoje o debate ainda não se encerrou, o que vemos florescer desde meados do século XX, com uma intensificação a partir da década de 1980, são as histórias em quadrinhos feita por mulheres, que somada à literatura de autoria feminina, vem abrindo caminho e conquistando espaço dentro do mercado, atraindo a atenção dos leitores e da crítica especializada. Nessa seara, um gênero dos quadrinhos que vêm ganhando mais força com a contribuição das autoras é o gênero de quadrinhos autobiográficos. Destes, pinçamos um para analisarmos nesse artigo: *Deslocamento: um diário de viagem* de Lucy Knisley, um relato autobiográfico em quadrinhos.

A grosso modo, “deslocamento” diz respeito à mudança (de algo ou alguém) de um lugar para outro. É a ação de um corpo que se desloca de um determinado espaço para outro que, além de suas óbvias implicações físicas, no caso do deslocamento humano, há também grandes implicações subjetivas. Podendo esse deslocamento ser de outras ordens, como simbólica, metafísica e mental, podemos também considerar o amadurecimento como o deslocamento de um certo estado psíquico para outro.

Se é certo que a viagem nasce da necessidade de, em concreto, nos deslocarmos de um ponto geográfica a outro, ela é vista essencialmente como algo interior, um reflexo da vida e das suas etapas.

Serrano, 2014, p. 17

Esse deslocamento pode não ser definitivo ou tão pouco definidor, mas com certeza é imperscrutável como um todo, e é isso que o torna fascinante, assim como nosso objeto de análise.

A norte-americana Lucy Knisley é uma jovem e solteira artista freelancer que, na altura dos seus 27 anos, decide embarcar em uma viagem, um cruzeiro de sete dias em alto-mar pelo Caribe, com seus avós paternos nonagenários. Casados há 67 anos, Phyllis e Allen decidem realizar esse sonho antigo e se inscrevem para embarcarem junto a um grupo da casa de convivência onde vivem, deixando a família em polvorosa.

A HQ, narrada em primeira pessoa, transcorre de forma linear, constituindo-se de relatos diários dessa viagem, detalhando sua relação de cuidados com os avós debilitados. Alternando momentos cômicos, tristes e por vezes trágicos que acentuam, muitas vezes, sua impotência diante da decadência mental e física de seus avós. Lucy confronta-se com reflexões a respeito da efemeridade da vida, e com o choque em vê-los tão fragilizados e dependentes, um contraste com as

imagens da infância que guarda com carinho na memória. A autora traz em um tom coloquial e sincero, às agruras de seu deslocamento geográfico (Nova York/Caribe), físico (terra/mar), psíquico (psicológico/comportamental) e subjetivo (banal/existencial). Suas experiências são descritas com delicadeza e bom humor capaz de temperar a angústia da proximidade da morte que a convivência com seus avós inevitavelmente traz, assumindo (descobrimo) o desconforto e a solidão de tal empreitada.

Todos os personagens são apresentados a partir do ponto de vista de Lucy e, como também se trata de um diário de relatos reais, a autora não ousa se aprofundar em suas naturezas psíquicas, resignando-se a relatar apenas momentos partilhados por sua protagonista e seus personagens secundários, que se resumem a seus familiares, transeuntes do cruzeiro, guichês de embarque, vizinhos de acento no avião, etc. Por mais que os contatos estabelecidos com esses personagens sejam aparentemente banais e corriqueiros, por vezes, esses momentos efêmeros em sua simplicidade suscitam alguma reflexão, acrescentando mais uma camada de subjetividade a personagem da própria Lucy.

Lucy Knisley, ao adotar o gênero diário, mesmo que um tipo específico, o diário de viagem, e uma forma mais específica ainda: um diário de viagens em quadrinhos, autobiográfico por natureza, Lucy filia-se a uma tradição de relatos de mulheres viajantes: “O ímpeto de partir, a viagem realizada, une-as, a reflexão que sobre ela fazem e o testemunho que deixam também, mas a partir daí cada uma constrói a sua própria identidade” (Serrano, 2014, p. 26).

Diferentemente das viagens empreendidas pelo homem, geralmente de cunho exploratório/científico com ares de “conquista”, muitas vezes exacerbado e fantástico, historicamente, as viagens empreendidas por mulheres apresentam relatos considerados mais íntimos e confessionais do que os provenientes das viagens masculinas (Serrano, 2014).

No século IV, começa um aumento do deslocamento de mulheres do Ocidente para o Oriente, muito impulsionadas pela imperatriz Helena de Constantinopla (250—330), mãe do imperador Constantino (Serrano, 2014, p. 96). Mas é de fato, somente com Egéria (século IV), que se tem o primeiro relato de viagem escrito por uma mulher, e o segundo do gênero, precedido apenas por um peregrino de Bordéus, que escreveu um testemunho de peregrinação 50 anos antes (Serrano, 2014, p. 97). Somente séculos depois é que essa prática, digamos, se “populariza”, tendo como grandes representantes Lady Mary Wortley Montagu (1689—1762) e Ida Pfeiffer (1797—1858), chegando até às escritoras Beats como Elise Cowen (1933—1962), Hettie Jones (1934), Denise Levertov (1923—1997), Joyce Johnson (1935), e Diane di Prima (1934).

A personagem e a autora, Lucy, mesmo que ignore dentro e fora da diege-se tal filiação, nos dá a perceber que, muito mais do que a empreitada, o gênero e o relato, todas essas mulheres tem em comum a construção de sua subjetividade, constituída não só pelo deslocamento, mas também pelas relações estabe-

lecidas com o outro, no caso de Lucy, os avós, familiares e transeuntes que permeiam a narrativa. Essas relações, segundo Adelman (2009), tornam-se constitutivas do “sujeito moderno”. Diferentemente de suas antecessoras, Lucy não faz uma “grande” viagem, não desbrava os mistérios do oriente, tampouco roda pelos Estados Unidos de carona como as escritoras Beat norte-americanas, sua empreitada é muito simples, porém não é simplória: acompanhar seus debilitados avós em um cruzeiro, com tudo pago, por sete dias. Há grandes chances de que essa seja a última viagem deles. Esse fim eminente, aliado a letargia do convívio em alto mar num navio repleto de idosos, faz com que sua viagem subjetiva seja muito mais desafiadora do que qualquer deslocamento físico.

Já no campo dos Quadrinhos, *Deslocamento* filia-se a uma certa tradição dos quadrinhos voltados ao um público mais maduro, a das chamadas *graphic novels* que, desde sua gênese, trazem narrativas autobiográficas. A historiografia dos quadrinhos tende a demarcar como ponto inicial dessa tradição a obra *Um contrato com Deus* (1978) de Will Eisner, que traz, como bem aponta Santiago Garcia:

Um dos traços que serão característicos dos quadrinhos alternativos e que se manterão como artéria principal da novela gráfica atual: a introdução da autobiografia, ou pelo menos da memória e dos elementos autobiográficos.

García, 2012, p. 26

Outra grande obra que surge nessa esteira é: *Maus* (1986), de Art Spiegelman, ganhadora do prêmio Pulitzer, o que, de certa forma, deu uma chancela de reconhecimento ao gênero jornalístico/autobiográfico. Logo, as autoras de quadrinhos também começam a se destacar nesse nicho, produzindo grandes trabalhos, de relevância incontestável, como é o caso de Marjane Satrapi, como seu *Persépolis* (2007), e Alisson Bechdel, com a dobradinha *Fun Home* (2016) e o *Você é minha mãe?* (2013) seguidas de dezenas de outras autoras que apresentam trabalhos autobiográficos extremamente potentes, como Power Paola, Anne-Charlotte Gauthier, Julia Wertz, Dominique Goblet e Sirlanney, para citar algumas.

Deslocamento é, acima de tudo, uma jornada de autodescobrimento. Lucy exerce uma subjetividade reflexiva e sensível, capaz de deslocar o leitor para o lugar que a personagem ocupa, fazendo-o refletir acerca de como ele próprio se relaciona ou se relacionou com seus próprios familiares, levando-o a uma discussão pouco cômoda a respeito da decadência psíquica, da debilitação do corpo, e a da mortalidade, própria e a do outro. Lucy traz um olhar complacente para as questões rotineiras que, com seus avós beira o insuportável: Sua avó já está senil, e mal consegue se lembrar quem Lucy é, ou o que aconteceu na manhã do mesmo dia. Já o avô, por sua vez, não dá conta de sua própria higiene. A tentativa de compreendê-los, ao mesmo tempo em que lhes dá toda a assistência, e em contato direto com toda sua vulnerabilidade, expõe ao leitor todas as suas in-

seguranças com relação a vida, ao futuro dos avós e seu próprio futuro. Olha-los é como olhar a um espelho que reflete o seu crepúsculo.

Fatos progressos como a tentativa de superação de um termino de namoro também contaminam a história, acrescentando mais uma camada ao mosaico que vai se formando ao longo na narrativa que traz, além de suas questões pessoais de cunho afetivo, memórias de infância, sua relação com os demais membros da família e, a grande sacada da HQ, que são os trechos do diário de seu avô, que Lucy (autora) intercala à narrativa principal, mas sem abrir mão de suas impressões e comentários espirituosos. Seu avô foi veterano da Segunda Guerra Mundial, e em certo momento da vida, escreve suas memórias, presenteando Lucy com uma cópia. O livro a acompanha por toda a viagem, sua intenção era que, ao lê-lo, pudesse compreender melhor aquele senhor teimoso, que molha as calças várias vezes e que fora, um dia, aquele avô carinhoso que lhe lançava ao ar quando menina. Os trechos do diário de seu avô se tornam uma *Mise en abyme*, em que seus relatos de guerra ecoam na própria batalha que Lucy enfrenta ao cuidar desse velho soldado. Por sua vez, a avó, que fora uma grande professora no passado, inspiração para o seu amor pela leitura, já não consegue mais dar conta de ler sequer algumas páginas. A distância que, de certa forma, já existia entre elas, se torna um abismo agravado pela velhice. Férias escolares, o cheirinho de café, as tardes preguiçosas vendo TV com o avô, toda essa memória sinestésica contamina toda a narrativa.

Considerações sobre a identidade e a subjetividade se configura como uma grande questão social de nosso tempo. Quadrinhos de autoria feminina como *Deslocamento*, vêm ganhando grande visibilidade e ampliando discussões e reflexões sobre a condição da mulher na sociedade contemporânea, e das muitas dificuldades e estigmas que precisam ser superados. Pode-se perceber facilmente a riqueza que as histórias em quadrinhos trazem para a construção de uma obra autobiográfica, seja pela característica naturalmente fragmentária dos quadrinhos que, de certa forma, emula o funcionamento da memória, possibilitando a convivência justaposta de temporalidades distintas em uma mesma página, ou num mesmo quadrinhos, ou por suas peculiaridades no que consiste a autorrepresentação, possibilitando às mulheres também uma dimensão visual de suas experiências.

Deslocamento é uma viagem de autoconhecimento, permeado por memórias e afetos, angustia e solidão, amor e solicitude, é um doar-se ao outro, um exercício de complacência e alteridade.

Literatura

Adelman M., 2007, *Modernidade e pós-modernidade em vozes femininas*, in: Codato A., org., “Para Viver no Século XXI. Os Problemas da Contemporaneidade”.

- Adelman M., 2009, *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*, São Paulo.
- Barros D. Paes de, 2004, *Fast Cars and Bad Girls: Nomadic Subjects and Women's Road Stories. (Travel Writing Across the Disciplines)*, New York.
- Beavouir S. de, 1980, *O segundo sexo*, São Paulo.
- Butler J., 1987, *Feminismo como crítica da Modernidade*, Rio de Janeiro.
- Chute H.L., 2010, *Graphic Women — Life Narrative and Contemporary Comics*, New York.
- Felski R., 1995, *The Gender of Modernity*, Cambridge.
- García S., 2012, *A novela gráfica*, São Paulo.
- Knisley L., 2017, *Deslocamento: Um diário de Viagem*, São Paulo.
- Serrano S., 2014, *Mulheres Viajantes*, Lisboa.

Valter do Carmo Moreira — Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina (2014), Especialista em Literatura Brasileira (2015) e Mestre em Literatura Comparada (2018) pela mesma instituição. Atualmente é Doutorando do programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná. É professor, pesquisador e autor de histórias em quadrinhos, e também artista plástico. Desde a graduação desenvolve pesquisas voltadas ao estudo das histórias em quadrinhos e suas relações com a Literatura e as Artes Visuais. Também investiga as questões do in-sólito na literatura e, sobretudo, na obra de Franz Kafka. Docente na Universidade Estadual de Londrina, leciona nos cursos de Artes Visuais, Moda e Letras Francês. Também é docente na Universidade Norte do Paraná e Anhanguera, lecionando nos cursos de Artes Visuais, Formação Pedagógica em Artes e Arquitetura e Urbanismo. Autor do Livro: *Batman e o Surrealismo: estratégias poéticas surrealistas dentro do Asilo Arkham* (2019), também colabora ativamente em diversos periódicos, sendo o seu mais recente artigo publicado: *Figurações do estrangeiro em: Na colônia penal de Franz Kafka* (2020). Como autor de quadrinhos, publica seu trabalho de forma independente, sendo seu último título lançando: *Viveiro* (2018).

e-mail: valter.chimba@gmail.com



Valter do Carmo Moreira

 0000-0002-0248-8439

Uniwersytet Federalny Parany — UFPR

Podmiotowość i „przemieszczenie” w komiksie Lucy Knisley

Subjectivity and „displacement” in Lucy Knisley’s work

Abstract: In certain way, “displacement” refers to the change. It is the action of a body that moves from a certain space to another. In addition to its obvious physical implications, in the case of human displacement, there are also great subjective implications. In this way, displacement can be of other orders, as symbolic, metaphysical and mental, we can also consider even maturation as the displacement from one psychic state to another. In this case, the present work aims to analyze the different figurations of the concept of displacement present in the work: *Displacement — A travelogue* by Lucy Knisley, as well as the affiliation of the work to a narrative tradition perpetrated by authors who take the daily genre and the trip report as a means of subjective construction of reality, both in literature and in comics. In order to do so, will be used authors who studied the writing of female authors, having the travel narrative as a research horizon, such as Sonia Serrano and Miriam Adelman; as well as authors who focus on the specificities of the comic language that, under the aegis of “graphic novel”, engender an aesthetic construction that privileges the autobiographical narrative (Santiago Garcia and Hillary Chute). We intend to highlight the richness that the comics bring to the symbolic construction of the genre “travel diary/narrative” through its peculiarities of self-representation.

Key words: comics, subjectivity, travel narrative

Postać kobiety autorki oraz czytelniczki, tak bardzo kontrowersyjna w historii literatury, konstytuuje się, można powiedzieć, kiedy książka otrzymuje postać drukowaną i staje się towarem, a więc wraz z nadejściem ery nowoczesności i rozkwitem rozrywki. Począwszy jednak od lat czterdziestych XX wieku, wraz z publikacją *Drugiej płci* autorstwa Simone de Beauvoir, która wyniosła ruchy feministyczne na nowy poziom, rozpoczęły się dyskusje na temat konstruowania kobiecej tożsamości rodzącej się w społeczeństwie nowoczesnym. Judith Butler (1987) przekonuje, że tego typu tożsamość może powstać tylko w bezpośredniej relacji ze społeczeństwem, w relacji z narracjami o charakterze biologicznym

czy historycznym. W drugiej połowie XX wieku mnożą się pytania intelektualistów dotyczące obecności i uznania kobiet w literaturze, pytania, które podają w wątpliwość zasady, jakimi rządzi się kultura patriarchalna, przypisując pisarkom konkretne praktyki genologiczne, na przykład romanse czy powieści obyczajowe skoncentrowane na „przydomowych” tematach. I choć dyskusja trwająca od połowy XX wieku, zintensyfikowana w latach dziewięćdziesiątych, jeszcze się nie skończyła, wiadomo już, że pisarki znakomicie się czują w komiksie, który coraz bardziej podbija rynek, przyciągając nie tylko rzesze czytelników, ale również profesjonalną krytykę. Szczególnie często uprawianym przez kobiety piśmianką podgatunkiem jest komiks autobiograficzny. Spośród wielu tytułów wybraliśmy do analizy w niniejszym artykule *Deslocamento: um diário de viagem* (oryg. *Displacement — A travelogue*) autorstwa Lucy Knisley, autobiograficzną relację zamkniętą w komiksie.

„Przemieszczenie”, krótko mówiąc, znaczy tyle, co „zmiana położenia (czegoś bądź kogoś)”. To działanie (ciała) polegające na przeniesieniu (się) z jednej określonej przestrzeni do innej. Oczywistym implikacjom fizycznym, jakie niesie z sobą przemieszczanie się człowieka, towarzyszą też następstwa związane z podmiotowością. Może się ono mieścić w innych porządkach: symbolicznym, metafizycznym czy mentalnym. Tak rozumiane przemieszczenie możemy potraktować jako dojrzewanie — proces przejścia z jednego stanu psychicznego w kolejny:

Jeśli to prawda, że podróż zrodziła się z potrzeby przemieszczania się z jednego punktu geograficznego do drugiego, to zasadniczo może być ona postrzegana jako coś wewnętrznego, jako odzwierciedlenie życia i jego kolejnych etapów.

Serrano, 2014, s. 17

Takie przemieszczenie nie musi być definitywne czy ostateczne, ale z pewnością jest niezbadane, co czyni je fascynującym również ze względu na to, że owa nieskończoność stanowi przedmiot naszej lektury.

Amerykanka Lucy Knisley jest młodą singielką, artystką freelancerką, która w wieku dwudziestu siedmiu lat zdecydowała się wyruszyć w siedmiodniową podróż — rejs po Karaibach — ze swoimi dziewięćdziesięcioletnimi dziadkami ze strony ojca. Będący małżeństwem od sześćdziesięciu siedmiu lat Phyllis i Allen postanawiają zrealizować swe dawne marzenie i dołączają do grupowej wycieczki, organizowanej przez dom opieki, w którym mieszkają. Decyzja seniorów powoduje tak duże poruszenie w rodzinie, że wnuczka postanawia im towarzyszyć.

Komiks ma liniową narrację pierwszoosobową i prezentuje codzienne relacje z podróży, które szczegółowo pokazują, jak wygląda opieka nad niedomagającymi już dziadkami. Naprzemiennie pojawiają się momenty komiczne, smutne, a czasem i tragiczne, uwydatniające bezsilność bohaterki wobec coraz słabszych

psychicznie i podupadłych na zdrowiu dziadków. Lucy mierzy się z nachodzącymi ją refleksjami dotyczącymi efemeryczności życia i ze wstrząsającym widokiem kruchych oraz zależnych od kogoś bliskich jej ludzi, tak kontrastującym z obrazami z dzieciństwa, które pielęgnuje w swej pamięci. Autorka przyjmuje ton kolokwialny i szczery, opowiadając o trudach przemieszczania geograficznego (Nowy Jork — Karaiby), fizycznego (ląd — morze), psychicznego (psychologiczne — behawioralne) i podmiotowego (banalne — egzystencjalne). Jej doświadczenia przedstawiane są w sposób delikatny, z humorem będącym w stanie stłumić obawy związane z bliskością śmierci, które nieuchronnie wywołuje przebywanie z dziadkami, ale i z doświadczaniem dyskomfortu oraz poczucia samotności, jakie wywołuje tygodniowy rejs.

Wszyscy bohaterowie zostają przedstawieni z punktu widzenia Lucy, autorka zaś, powstrzymując swą wszechwiedzę, nie zagłębia się zbyt w ich psychikę i ogranicza się do relacjonowania jedynie tych zdarzeń, które główna bohaterka dzieli z postaciami drugoplanowymi, a więc z członkami rodziny, współuczestnikami rejsu, pracownikami odprawy na lotnisku, sąsiadami z samolotu itp. I choć kontakty nawiązane z tymi osobami są z pozoru błahe, wręcz banalne; to właśnie te efemeryczne momenty dzięki swej prostocie nakłaniają do refleksji, wszak o samej bohaterce mówią najwięcej.

Lucy Knisley, wybierając gatunek, jakim jest dziennik, a precyzyjniej: dziennik podróży, i nadając mu formę jeszcze bardziej specyficzną — komiksowego dziennika podróży — wpisuje się w tradycję relacji pisanych przez kobiety podróżniczek: „Impuls do wyjazdu, podróż zrealizowana, jednoczą je, podobnie jak refleksje, które na jej temat snują, oraz świadectwo, które zostawiają; każda z nich jednak odrębnie buduje własną tożsamość” (Serrano, 2014, s. 26).

Inaczej niż w przypadku podróży, jakie odbywają mężczyźni, zwykle o charakterze eksploracyjnym/naukowym, organizowanych w atmosferze „podboju”, często przesadzonych oraz niemalże fantastycznych, relacje z podróży kobiet uważane są za bardziej intymne, bliżej im do wyznania niż „męskiego” sprawozdania (Serrano, 2014).

Warto bliżej przyjrzeć się historii wędrówek kobiet. Od IV wieku coraz więcej kobiet zaczyna przemieszczać się z Zachodu na Wschód, co jest w dużej mierze konsekwencją polityki, jaką prowadziła cesarzowa Helena z Konstantynopola (250—330), matka cesarza Konstantyna (Serrano, 2014, s. 96). Dzięki pątniczce Egerii powstaje natomiast w IV wieku pierwsza relacja z podróży napisana przez kobietę, relacja poprzedzona jedynie świadectwem peregrynacji sprzed pięćdziesięciu lat, które spisał pielgrzym z Bordeaux (Serrano, 2014, s. 97). Dopiero parę stuleci później możemy mówić o popularyzacji tej praktyki, a za jej wielkie reprezentantki uznać Lady Mary Wortley Montagu (1689—1762) i Idę Pfeiffer (1797—1858), a także tworzące już w XX wieku pisarki Beat Generation, takie jak Elise Cowen (1933—1962), Hettie Jones (1934), Denise Levertov (1923—1997), Joyce Johnson (1935) czy Diane di Prima (1934).

Wydaje się, że zarówno bohaterka komiksu, jak i jej twórczyni, w obu przypadkach Lucy, nawet jeśli ignorują przynależność narracji do tradycji relacji z podróży, to uświadamiają czytelnikowi, że kobiety o wiele silniej niż wyprawa, genologia literacka, czysta sprawozdawczość, łączy podmiotowość, zbudowana nie tylko dzięki przemieszczeniu, ale przede wszystkim w wyniku relacji z innymi (w przypadku Lucy z dziadkami, rodziną oraz innymi współuczestnikami rejsu, którzy pojawiają się w opowieści). Relacje te tworzą, według Adelman (2009), „podmiot nowoczesny”. W odróżnieniu od swoich poprzedniczek Lucy nie wyrusza w „wielką” podróż, nie odkrywa tajemnic Wschodu ani nie przejeżdża autostopem wzdłuż i wszerz Stanów Zjednoczonych, jak robiły to amerykańskie pisarki Beat Generation. Jej wyprawa jest może banalna, ale nie przyziemna: towarzyszenie schorowanemu dziadkom w siedmiodniowym rejsie i zgoda na wszystkie warianty podróży, nie wyłączwszy i tego, że dla dziadków Lucy może to być ostatnia wyprawa. Letarg, jaki panuje na statku, na którym pasażerami są w większości starzy ludzie, w połączeniu ze spokojem, jaki panuje na otwartym morzu, sprawiają, że „podróż podmiotowa” jest nieporównywalnie większym wyzwaniem niż przemieszczanie się w sensie fizycznym.

Deslocamento wpisuje się w nurt komiksów skierowanych do odbiorcy bardziej dojrzałego, tzw. powieści graficznych, które, odkąd zaczęły powstawać, skłaniają się ku narracji autobiograficznej. W historii komiksów za publikację inicjującą tę tradycję uznaje się *Umowę z Bogiem* (1978) Willa Eisnera, w której według Santiago Garcíi dominuje autobiografizm: jedną z cech charakterystycznych komiksów alternatywnych, traktowaną jako kluczowa również we współczesnej powieści graficznej, jest wprowadzenie autobiografii lub przynajmniej wspomnień i elementów autobiograficznych (García, 2012, s. 2016).

Kolejnym wybitnym komiksem, który można umiejscowić w tym kontekście, jest *Maus* (1986) autorstwa Arta Spigelmana, zwycięzcy nagrody Pulitzera. Tekst stanowi swoisty hołd złożony gatunkowi, jakim jest dziennik czy autobiografia. Niedługo po Spigelmanie również kobiety autorki zaczęły w tej dziedzinie debiutować, tworząc prace ważne pod względem literackim i społecznego zaangażowania. Spośród autorek komiksów należy wymienić choćby Marjane Satrapi z *Persepolis* (2007) czy Alisson Bechdel z dwoma powieściami graficznymi: *Fun Home* (2006) i *Jesteś moją matką?* (2013). W ich ślady poszły dziesiątki kobiet prezentujących niezwykle prace autobiograficzne (np. Power Paola, Anne-Charlotte Gauthier, Julia Wertz, Dominique Goblet czy Sirlanney).

Deslocamento opowiada przede wszystkim o podróży w głąb siebie po to, aby się z sobą spotkać. Autorka tworzy podmiotowość refleksyjną i wrażliwą, na tyle udaną, że czytelnik uruchamia mechanizm empatii i wczuwa się w sytuację bohaterki. Jest to wstęp do samorefleksji na temat własnych relacji z rodziną, przemijania, choroby, utraty sprawności umysłu i ciała. Życzliwe spojrzenie bohaterki na zwyczajne problemy dziadków oswaja to, co bywa trudne do zniesienia: jej sędziwa babcia nie do końca pamięta, kim jest jej młoda towarzyszką, nie potra-

fi sobie przypomnieć, co wydarzyło się rano tego samego dnia. Dziadek natomiast nie umie już samodzielnie zadbać o higienę. Czytenik, obserwując zmagania starszych ludzi z własnym ciałem, ze starością i sklerozą, czuje, że spogląda w lustro, w którym odbija się ludzki kres.

Na mozaikę, jaka układa się z przywoływanymi obrazami, składają się małe i duże sprawy, te odleglejsze i te bliższe: cierpienie Lucy po zerwaniu z chłopakiem, wspomnienia z dzieciństwa, analiza relacji z pozostałymi członkami rodziny, ale też fragmenty dziennika dziadka, które Lucy (autorka) włącza w główną narrację, nie mając przy tym oporów przed dowcipnym ich komentowaniem. Dziadek Lucy jako weteran II wojny światowej spisał swoje wspomnienia i zaprezentował Lucy ich kopię. Zbiór tych zapisków towarzyszy jej przez całą podróż, choć ich lektura miała z początku bardzo przyziemną funkcję: Lucy, czytając wspomnienia, chciała lepiej zrozumieć tego upartego mężczyznę, którego kiedy była dziewczynką, uznawała za najukochańszego dziadka podrzucającego ją do góry. Teraz tenże mężczyzna raz po raz moczy spodnie. Najbardziej sugestywne są te fragmenty dziennika dziadka, w których relacjonuje przebieg wojny. Wybrzmiewają na tle batalii toczonych przez Lucy podczas opieki nad parą starsuszków. Z kolei babcia była kiedyś wspaniałą nauczycielką, której bohaterka zawdzięcza miłość do czytania, a która na starość nie umie poradzić sobie z przeczytaniem ledwie kilku stron. Wakacje szkolne, zapach kawy, leniwe popołudnia spędzane przed telewizorem u dziadka — cała ta synestezja doznań, wszystkie wspomnienia przenikają narrację. Mimo to pogłębia dystans, jaki zawsze panował między dziadkami a Lucy, starość tylko pogłębia, zmieniając go w prawdziwą otchłań.

Rozważania na temat tożsamości oraz podmiotowości to jedno z głównych zagadnień społecznych współczesności. Komiksy autorstwa kobiet, takie jak *Deslocamento*, znakomicie wpisują się w dyskusję na temat kondycji kobiet we współczesnym społeczeństwie, a także trudności i stygmatyzacji, które muszą przezwyciężyć. Jednocześnie nietrudno docenić wkład tego typu komiksów do badań nad autobiografizmem i praktykami jego narracji. Fragmentaryczność komiksowej opowieści, zabiegi dotyczące czasu czy zestawiania scen zbliżają komiks do rytmu, w jakim pracuje pamięć. Ale to nie wszystko. Ważne jest również to, że omawiany komiks to historia stworzona przez kobietę i o kobiecie opowiadająca. Może dlatego tak żarliwie zaprasza do podróży do samopoznania, wędrówki przesiąkniętej wspomnieniami, emocjami, udręką i samotnością, miłością i troską o innych, ćwiczeniem się w życzliwości oraz w byciu odmiennym.

Tłumaczenie z języka portugalskiego na język polski: Anna Latusek

Literatura

- Adelman M., 2007, *Modernidade e pós-modernidade em vozes femininas*, Codato A., org., "Para Viver no Século XXI. Os Problemas da Contemporaneidade".
- Adelman M., 2009, *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*, São Paulo.
- Barros D. Paes de, 2004, *Fast Cars and Bad Girls: Nomadic Subjects and Women's Road Stories (Travel Writing Across the Disciplines)*, New York.
- Beavouir S. de, 1980, *O segundo sexo*, São Paulo.
- Butler J., 1987, *Feminismo como crítica da Modernidade*, Rio de Janeiro.
- Chute H.L., 2010, *Graphic Women — Life Narrative and Contemporary Comics*, New York.
- Felski R., 1995, *The Gender of Modernity*, Cambridge.
- García S., 2012, *A novela gráfica*, São Paulo.
- Knisley L., 2017, *Deslocamento: Um diário de Viagem*, São Paulo.
- Serrano S., 2014, *Mulheres Viajantes*, Lisboa.

Valter do Carmo Moreira — absolwent sztuk wizualnych oraz magister literatury porównawczej na State University of Londrina. Obecnie doktorant na studiach podyplomowych z zakresu literaturoznawstwa na Federal University of Paraná w Kurytybie. Badacz i autor komiksów. Zainteresowania badawcze: komiks oraz jego związki z literaturą i ze sztukami wizualnymi, fantastyka, twórczość Franza Kafki. Prowadzi kursy dotyczące sztuk wizualnych, mody, lektorat języka francuskiego na State University of Londrina oraz zajęcia w tamach sztuki, urbanistyki i architektury na University Northern Paraná. Autor książki: *Batman e o Surrealismo: estratégias poéticas surrealistas dentro do Asilo Arkham* (2019).

e-mail: valter.chimba@gmail.com

VARIA



Krystyna Zabawa

0000-0003-4873-839X

Akademia Ignatianum w Krakowie

Od zabawy lalkami do zabawy słowami — tomiki wierszy dla dzieci Pawła Beręsewicza

From playing with dolls to playing with words —
Paweł Beręsewicz's poetry books for children

Abstract: The paper includes the analyses of three books of poems by Paweł Beręsewicz: *Lalki Dorotki* [Dorotka's dolls] (2004), *Czy pisarzom burczy w brzuchu?* [Do writers' stomachs grumble?] (2009) oraz *Złota jedenastka...* [The golden eleven...] (2018). The author studies language, composition, the voice and characters creation, as well as the main idea of the three books, also paying attention to illustrations. She reconstructs the status of a speaker and a recipient, and their relationship (i.e. an adult-child relationship). It is also an attempt to place Beręsewicz's books of poems in the context of his stories and novels.

Keywords: Paweł Beręsewicz, poetry books for children, doll, play, child-adult relationship, metafiction, illustrations, sports in literature

Paweł Beręsewicz jest pisarzem znanym, lubianym przez czytelników i nagradzonym (m.in. dwukrotnie Nagrodą Literacką im. Kornela Makuszyńskiego w 2008 i 2011 roku). Do końca 2019 roku opublikował ponad trzydzieści książek, w większości opowiadań i powieści dla dzieci oraz trzy tomiki poetyckie. Jego debiutem książkowym był właśnie niepozorny tomik z wierszami. W 2004 roku krakowskie wydawnictwo Skrzat wydało *Lalki Dorotki* z przesłodzonymi ilustracjami Jolanty Adamus-Ludwikowskiej. Drugie wydanie z 2011 roku ukażało się z równie nieudaną, infantylną szatą graficzną autorstwa Marty Ostrowskiej, w niefortunny sposób — moim zdaniem — kierującą lekturą. To nie są bowiem grzeczne wierszyki dla grzecznych dziewczynek, jak sugerowałyby wzięta w różowe ramki okładka i podobnie różowe, błyszczące kolorami wnętrze.

Lalka jako bohaterka wierszy i opowiadań dla dzieci pojawia się w literaturze czwartej niemal od początków jej istnienia. Wpisuje się ona w „jeden z podstawowych chwytów fabularnych literatury dla dzieci młodszych” (Papuzińska,

2002, s. 286), jak pisze Joanna Papuzińska o ożywionych zabawkach. Pozwalają one dziecięcemu odbiorcy na poczucie się mądrzejszym i bardziej doświadczonym mentorem, a zarazem wychowawcą, wypróbowanie roli dorosłego, rodzica. Anna Czabanowska-Wróbel zauważa:

W wierszach dla dzieci dziewczynka lub dziewczynki bawiące się lalkami odtwarzają zachowania dorosłych kobiet. Pouczają lalki, śpiewają im i opowiadają, [...] wreszcie — tak jak ich matki — ostrzegają swoje wychowanki przed nadmiernym strojeniem się i dbaniem o urodę [...].

Dziewczynki w zabawie narzekają na swoje „dzieci i na kłopoty, których im przysparzają [...]”.

Czabanowska-Wróbel, 2013, s. 158

Badaczka podsumowuje w ten sposób wiersze z lalkowymi bohaterkami Marii Konopnickiej. Podobnie dzieje się w utworach Ewy Szelburg-Zarembiny. *Wierszyki Reni* rozpoczyna czterowiersz:

Mamusia ma Renię.
 Renia ma laleczkę.
 Każdy na tym świecie
 ma swoją córeczkę.
 Szelburg-Zarembina

Nie inaczej w *Lalkach Dorotki* Beręsewicza. Kiedy tata narzeka na „figle i psoty” dwójki dzieci, Dorotka ma gotową odpowiedź:

[...] masz dzieci tylko dwoje.
 Znoś to to, tato, ze spokojem.
 Bo co powiesz o mym losie?
 Ja mam chyba ponad osiem
 rozbrykanych córek-lalek
 i zajęta jestem stale
 szyciem, praniem, gotowaniem,
 prasowaniem i sprzątaniami,
 usuwaniem szkód po lalach,
 bajeczkami o krasnalach,
 poprawianiem zachowania,
 znajdowaniem rozwiązań,
 odganianiem strasznych stworów,
 rozwiewaniem złych humorów,
 całowaniem drobnych stłuczeń,
 uciszaniem smętnych buczeń,
 zdrapywaniem z lalek błota
 i ty mówisz o kłopotach?

Ciężkie życie, LD, s. 15

Ta wyliczanka — jeden z częstych chwytów w wierszowanych utworach Beręsewicza (charakterystyczny, oczywiście, w ogóle dla poezji dziecięcej) — jest katalogiem rodzicielskich zadań i zachowań, nie tylko czasochłonnych, polegających na zapewnieniu dziecku warunków bytowych (szycie, pranie, gotowanie), ale też tych drobnych, wyraźnie jednak najważniejszych z punktu widzenia najmłodszych (pocieszanie, opowiadanie bajek, całowanie). Na plan pierwszy wysuwają się w tej wyliczance właśnie emocjonalne potrzeby dziecka.

Prawdziwe emocje — silne i skrajne — to z pewnością wartość debiutanczkiego tomiku Beręsewicza. Czułość, zniecierpliwienie, radość, filozoficzna zaduma (wiersz *Czy dzisiaj jest jutro?*), opiekuńcza miłość zdolna do walki o ukochane lalkowe córki (*Ciężkie życie*), ale też niepohamowana złość, w której Dorotka rzuca zabawkami (*Kaskaderka*), i dojmująca zazdrość o chomika, a może też o umiejętności perswazyjne Weroniki:

Czemu takiej Weronice
ulegają wciąż rodzice,
a ci moi od początku
nie chcą słyszeć o zwierzątku,
choć proszę, błagam, szlocham?
Chyba nikt mnie już nie kocha!

Pocieszanki, LD, s. 22

Ostatnie zdanie usłyszał choć raz pewnie każdy rodzic, a większość (jeśli nie wszystkie) dzieci doskonale zna takie stany ducha. To jest też od początku twórczości walor tekstów Pawła Beręsewicza: psychologiczna prawda dziecięcego doświadczenia. Czasem doświadczenie to opisywane jest z wyraźnym dystansem rozbawionego dorosłego, stąd specyficzny humor autora serii o rodzinie Ciumków. I być może m.in. dzięki temu jego teksty czytają z równą satysfakcją dzieci i rodzice.

Lalki Dorotki są tomikiem, który wyróżnia się spośród współczesnych książek z wierszami dla dzieci również ze względu na zróżnicowanie formalne i kształt artystyczny. Każdy z dziesięciu utworów jest inny pod względem budowy, rytmu, układu i rodzaju stosowanych rymów (pojawiają się też rymy wewnętrzne). Są tu wiersze styliczne i stroficzne o różnym rozmiarze zwrotek. *Rokendrolka* naśladuje rytm tańca z powtarzającym się refrenem: „Rock, / rock, / rock przez cały rok” (wiersz zaczyna się od charakterystycznego liczenia kroków przy nauce tańca: „raz, / dwa, / raz, dwa, trzy”; refren odtwarza tak wybijany rytm). Większość wierszy to dialogi, świetnie oddające zarówno sposób mówienia, jak i problemy, a także zabawy kilkulatka. Otwierająca tomik *Gocha* to ciąg cierpliwie udzielanych przez dziewczynkę odpowiedzi na dwunastokrotnie (!) powtórzony pytanie tytułowej bohaterki „A dlaczego?”. *Czy dzisiaj jest jutro?* — to filozoficzna rozmowa lalki i misia na temat dziwnej natury czasu i sposobów nazy-

wania jego upływu. *Ciężkie życie* zaczyna westchnienie taty skierowane do żony, a podsłuchane przez Dorotkę, która podejmuje rozmowę-dyskusję (polemikę). *Wywiad*, jak sama nazwa wskazuje, składa się z pytań „redaktora Pluszaka” i odpowiedzi „wielkiej aktorki, laleczki Lilly”. Zamykające tomik *Pocieszanki* to wzruszająca wymiana zwierzeń między Dorotką i jej zabawką. Najpierw laleczka opowiada dziewczynce o swoich sercowych kłopotach, a później to dziecko odkrywa swoje tajemnice i powody smutku. Dla obu najlepszym lekarstwem okazuje się przytulanie, sprowadzające niezawodnie słodki sen.

Każdy kolejny utwór buduje atmosferę bezpieczeństwa, wzajemnej troski, miłości, chęci zrozumienia. Mama i tata pozornie występują tylko w tle, ale w istocie to ich można uznać za partnerów zabaw i dialogów małej córeczki. Już w pierwszym wierszu Dorotka mówi do lalki Gochy, że dostała ją w prezencie od mamy, która lubi, jak się jej dziecko cieszy, bo je kocha. W drugim utworze podmiotem jest lalka Róża, marząca o karierze modelki. W spełnieniu marzenia mają jej pomóc rady Dorotki, ale ostateczną instancją, do której można się udać po pomoc, jest tata. Charakter problemów Róży raczej nie należy do męskich kompetencji, co powoduje efekt humorystyczny (ale też tym bardziej uwydatnia mocną wiarę dziecka w możliwości, umiejętności i wiedzę ojca):

Lecz nim mnie to wszystko spotka,
Wytłumaczy mi Dorotka,
Jaką wkładać mam sukienkę,
Jak podawać z gracją rękę,
Jak zaplatać mam warkoczyk,
Jak zalotnie mrużyć oczy.
Oj, już ona zna się na tym,
A jak nie — to spyta taty.

LD, s. 5

Warstwa leksykalna, stanowiąca często o sile późniejszych prozatorskich książek Beręsewicza, już tu budzi uznanie. Autor stosuje słownictwo charakterystyczne dla kilkulatka, co nie znaczy, że język wierszy jest ubogi. Małe dzieci doskonale (czasem lepiej niż dorośli) znają specjalistyczne terminy, związane z dziedziną, którą się fascynują. W przypadku Dorotki i jej lalek jest to moda (pojawiają się: fani, wybieg, autograf, kariera), taniec (*rock and roll*, *samba*, *twist*). W języku bohaterki nie brakuje też frazeologizmów i wyrażeń potocznych: „zacięła ci się płyta” (s. 3), „raz dwa do łóżek”, „przepadać za kims”, „strach nas błady przeszył aż do kości” (s. 13), „wziąć się za kogoś, dobrze wam zrobi...”, „już po mnie”, „idą ciężkie czasy...”. Oprócz wyliczeń najczęściej stosowanym środkiem artystycznym są onomatopeje i wykrzykniki. Wypełniony jest nimi zwłaszcza wiersz *Kaskaderka* o złoszczącej się Dorotce.

Świat *Lalek Dorotki* to oczywiście świat dziecięcej zabawy, „przymierzania” różnych ról podpatrzonych u dorosłych. W zabawie Dorotki wiele jest odniesień

do bajek i baśni, zapewne czytanych przez rodziców, a także do bohaterów popkultury, takich jak James Bond. Cieniutki tomik Beręsewicza dzięki intertekstualnym odniesieniom może służyć za przewodnik po koniecznych lekturach dla kilkulatków. Mowa jest o Królowej Śniegu (*Modelka*), o Śpiącej Królewnie, Calineczce, Syrence, Czerwonym Kapturku i Kopciuszku, o Puchatku (*Wywiad*). Wiadać, jak te wszystkie baśniowe opowieści oddziałują na wyobraźnię dziewczynki, wpływając na jej własne scenariusze zabaw (*Bajka dla lalek*).

Dziecięca zabawa to ćwiczenia wyobraźni, badanie obszarów, na które nie da się wkroczyć, a które eksploruje się tylko poprzez stwarzanie, za pomocą performatywnego gestu, światów równoległych wobec rzeczywistego. Za pośrednictwem lalek dzieci mogą poznawać konsekwencje swoich decyzji, uczestniczyć w kreowanych przez siebie wydarzeniach, ale też jak w teatrze — zyskiwać dystans do odgrywanych scen.

Czabanowska-Wróbel, 2013, s. 163

Lalki Dorotki stanowią tego doskonałą egzemplifikację.

Drugą książkę z wierszami Paweł Beręsewicz wydał, tym razem w wydawnictwie Literatura, pięć lat po pierwszej (na trzecią potrzebował kolejnych dziewięciu lat). *Czy pisarzom burczy w brzuchu?* z 2009 roku to wierszowana relacja ze spotkań autorskich z dziećmi. Znowu powraca temat ważny dla literatury dziecięcej, zwłaszcza wierszowanej. Jak pisze Edward Balcerzan,

Poezja dla dzieci nie ukrywa przed odbiorcą swej literackości. Jednym z ważnych bohaterów tej twórczości — obok dziecka, krasnoludka, mysikrólika, słonia czy maszyny — jest właśnie „poeta”, „ten, co pisze wiersze”, „autor”...

Balcerzan, 1978, s. 57

Choć taki bohater znany jest z tomików dziecięcych już od Stanisława Jachowicza¹, to poświęcona mu cała książka stanowi raczej wyjątek. Wątki autotematyczne oraz metafikcyjne są obecne na coraz większą skalę w literaturze, także dziecięcej, w tym w poezji końca XX i początku XXI wieku (zob. Zabawa 2013, s. 163–181). Poetyckie autoportrety jednak to zazwyczaj pojedyncze wiersze (np. L.J. Kern, *Ja o mnie*; W. Chotomska, *Autoportret*). W tym przypadku Beręsewicz prezentuje się jako pisarz w dwudziestu jeden utworach.

Tym razem zderzenie z lirycznymi, ale niepozobawionymi humoru ilustracjami Iwony Cafej, podkreśla charakter wierszy. Stanowią one odpowiedzi na postawione w tytułach pytania, które w większości zaczynają się od „czy” (czternaście na dwadzieścia jeden), a więc wymagają odpowiedzi „tak” lub „nie”. Tym-

¹ Wybór takich wierszy zamieszcza w swojej antologii poezji dla dzieci Ryszard Waksmund w pierwszym rozdziale pt. *Wiersze dedykacyjne, programowe i autotematyczne* (Waksmund, 1999, s. 43–51).

czasem autor za każdym razem rozbudowuje swoją wypowiedź o anegdotę, przewrotne dopowiedzenie, grę słowną. Wybrane dziecięce pytania rzeczywiście zaskakują, jak obiecuje pisarz we wstępie. Dotyczą życia osobistego (o bogactwo, posiadanie zwierzątka, dzieci, żonę i szkołę), jak również zawodowego (o pomysły do książek, konieczne zmiany, narzędzie pisarskie, ulubione książki i początki kariery). W tych kategoriach nie bardzo mieści się tylko pytanie, które stało się tytułem całego tomiku — najbardziej niezwykle, chciałoby się powiedzieć — fizjologiczne. Kryje się za nim jednak bardzo interesująca rzeczywistość, a mianowicie częste utożsamianie osób uprawiających zawody artystyczne z bytami wyższymi, innego porządku, bardziej duchowymi — takimi, które nie muszą zaspokajać żadnych niższych potrzeb związanych z bytem cielesnym, podległym prawom biologii.

Obrazowi poety z wiersza Gałczyńskiego — „tajemniczego człowieka, / który miał złote książki i zielone pióro”, Beręsewicz przeciwstawia zwykłego ojca rodziny, piszącego na komputerze, denerwującego się „niegrzecznością” potomstwa i takiego, któremu... „czasem burczy” w brzuchu. Deziluzja jednak nie jest całkowita:

Jest pisarzy jak gwiazdek na niebie
i nie znam wszystkich ich tajemnic twórczych.
Ja tylko mogę powiedzieć za siebie:
mnie czasem burczy.

Cp, s. 9

Nadawca w analizowanej książce jawi się tak, jak w charakterystyce sporządzonej przez Bogusława Żurakowskiego:

[...] w sposób jak najbardziej wyraźny pragnie zbliżyć się do dziecka. Sięga więc po formy wytworzone przez dzieci. Próbuje dotrzeć do tego, co w dziecięctwie najbardziej charakterystyczne: do ducha fantazji, ducha zabawy oraz prostoty bycia i myślenia.

Żurakowski, 1999, s. 18

W tym tomiku dorosły poeta wręcz czyni dziecko współautorem, przytaczając zadawane mu przez najmłodszych pytania i starając się dostosować odpowiedzi do dziecięcego sposobu postrzegania świata. Stałe przy tym balansuje między perspektywą dorosłego i dziecka, co stanowi zresztą charakterystyczną cechę całej jego twórczości.

Interesujące ramy tomiku zostały utworzone przez wiersze pierwszy i ostatni. Pojawiają się w nich bowiem wzmianki o książkach innych autorów. W pierwszym przypadku chodzi o angielski *bestseller* o nastoletnim czarodzieju. Autor przedstawia się jako ten, który potencjalnie mógł wpaść na taki sam pomysł. Niestety, „ktoś” zrealizował go wcześniej, pozbawiając polskiego pisarza szansy

na wielki majątek (*Czy jest pan bogaty?*). W ostatnim utworze tomiku natomiast w sześciu zwrotkach opisana została szczególna lektura z dzieciństwa Pawła Beręsewicza (*Jaka była pana ulubiona książka, kiedy był pan mały?*):

[...]
czytałem o człowieku,
który miał ogromną siłę.

Siłę tę nie w mięśniach chował,
lecz w mózgowych zwojach krętych.
Kiedy w ruch szła jego głowa,
drżały łotry, zbiry, męty.

Ten bohater kiedy chciał, to
Umiał wygrać w każdej gierce,
Miał najbrzydsze w świecie auto
I najlepsze w świecie serce.

Cp, s. 38

Chodzi oczywiście o serię książek o Panu Samochodziku Zbigniewa Nienackiego. Ciekawe, że w wierszach umieszczonych w tak kluczowych miejscach, jak początek i koniec tomiku, autor zdecydował się powołać nie na własne, lecz cudze utwory. Wydaje się, że to jeden z wielu gestów sygnalizujących dystans pisarza do własnej pracy twórczej. Dziecięcy humor (także czarny, rodem z dziecięcego folkloru, jak w czterowierszu *Czy pan lubi dzieci?*) i autoironia to znaki rozpoznawcze nie tylko tego autotematycznego tomiku.

Proces twórczy, według autora, również nie ma w sobie wiele z romantycznej tajemniczości. Zostaje tu porównany do polowania. Pomysły pisarskie „Kicają dziarsko hyc, hyc, hyc!” (Cp, 10), a twórca najwyraźniej łapie je gołymi rękami. Zabawne przesunięcie w udosłownieniu metafory widać na ilustracji, na której pisarz gania za pomysłami z siatką na motyle. Sądzę, że artystce taki sposób polowania mógł się wydać bardziej... poetycki. W tym wierszu pojawia się tytuł książki, tym razem samego Pawła Beręsewicza: *Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek* (wyd. 2005). Czy wymienienie tego tytułu to wyraz szczególnego sentymentu pisarza do jednej z pierwszych opublikowanych książek? Na pytanie wprost, które własne dzieło jest mu najbliższe, autor nie chce udzielić odpowiedzi: „Każdą książkę w sercu noszę / [...] / Wybierajcie sami, proszę” (Cp, s. 36).

Porównanie pisania do łowów sugeruje pewien wysiłek. Podobne powiązanie tworzenia z aktywnością fizyczną, czy wręcz właśnie z trudem niekoniecznie intelektualnym, występuje też w wierszu-odpowiedzi na pytanie: *Czy trudno jest być pisarzem?* Po intensywnym bieganiu

Przez chwilę na podłodze
bez życia prawie leżę,

a potem, dysząc srodze,
 spisuję na komputerze
 me myśli, póki świeże.

Cp, s. 25

Puenta jest w tej sytuacji zrozumiała:

Oj, trudno być pisarzem!
 Oj, bolą po tym nogi!

Cp, s. 25

Wątek sportowy (a trzeba dodać, że w analizowanym właśnie tomiku ważną rolę odgrywa również chłopięce marzenie autora o grze w piłkę nożną) łączy drugi tomik wierszy Beręsewicza z trzecim i jak na razie ostatnim, wydanym w 2018 roku przez wydawnictwo Literatura, z ilustracjami mistrza Bohdana Butenki. Nasuwa się spostrzeżenie, że z tomiku na tomik szata graficzna książek z wierszami autora *Wszystkich lajków Marczuka* była coraz ciekawsza, aż do perfekcji. Rosła też liczba zamieszczonych utworów — od dziesięciu przez dwadzieścia jeden do aż czterdzieści dziewięć!

Złota jedenastka. Wiersze dla kibica i jego rodzica, bo tak został zatytułowany ostatni tomik, prezentuje czterdzieści dyscyplin sportowych, być może przez skojarzenie z dawnym Toto-Lotkiem (?)². Charakter utworów zapowiada już pierwszy z nich, nawiązujący do tytułu całej książki — *Piłka nożna*: fantastyczne pomysły pomieszane z realiami, niejednoznaczność (podkreślana ilustracjami Butenki), zwroty do czytelnika i ujawnianie się wrażliwego narratora („Łzę otrę, nie wstydzę się wcale”), fachowe słownictwo sportowe przemieszane z kolokwializmami (podobnie zresztą jak u zawodowych komentatorów), wreszcie zręcznie, a czasem zaskakująco zrymowany wiersz. Długa forma szesnastozwrotkowego „poematu” futbolowego sąsiaduje z krótszym wierszem stylicznym zakończonym dobitną puentą, którą autor wyodrębnił dodatkowo, stosując krótki czterozgłoskowy wers po dłuższym fragmencie pisany dziesięciozgłoskowcem (*Skoki narciarskie*). W utworze *Himalaizm* rymy piętrzą się jak kolejne stopnie górskiego wtajemniczenia (zaczynając od zwyczajnych parzystych przez pięciokrotne i sześciokrotne [!], do tego wewnętrzne):

Co jest sprawą oczywistą,
 wcześniej byłem alpinistą,

² Takie było moje pierwsze skojarzenie, które jednak okazało się nadinterpretacją. W wywiadzie udzielonym Barbarze Gawryluk Autor przyznał, że nie jest pewien, ile utworów zamieścił w tomiku. Myślał o setce, ale zdał sobie sprawę, że to będzie za dużo i poprzestał na... pięćdziesiątce. Wywiad w audycji B. Gawryluk, *Alfabet*, Radio Kraków 1 marca 2020 [nagranie z czerwca 2019]. Fragmenty części artykułu o *Złotej jedenastce* zostały opublikowane w „Nowych Książkach” 2019, nr 11 pt. 49 *dyscyplin sportowych Pawła Beręsewicza*.

taternikiem, sudecistą,
pieninnikiem, bieszczadystą
i górzystą świętokrzystą.

Przytoczony fragment ujawnia jeszcze jeden charakterystyczny rys sportowych wierszy Beręsewicza, a mianowicie skłonność do zabawy słowami: tworzenia neologizmów, wykorzystywania homonimów i zabawnych skojarzeń językowych. Pozostając w klimacie *Złotej jedenastki...*, można uznać, że jest ona przykładem słownej żonglerki i językowej akrobatyki. Nie mogło zatem zabraknąć w niej, coraz popularniejszych wśród polskich pisarzy i poetów, popisów sprawności pióra — limeryków, np. *Rzut dyskiem, Rugby, Rzut oszczepem, Łucznictwo, Snooker*. Tytuły wykazują również wielkie zróżnicowanie „opisywanych” dyscyplin sportowych: od bardzo popularnych przez niszowe do znanych raczej tylko nielicznym, takich jak wyścig z serem czy strącanie z kłody (*logrolling*). Przy okazji autor wprowadza elementy języków obcych, które jeszcze bardziej komplikują językowy obraz całości. Na przykład w wierszu *Szermierka* padają komendy: „En garde!”, „Prêts!”, „Allez!” (i to wszystkie w pozycji rymowej; autor rymuje z nimi polskie słowa). W warstwie leksykalnej rzucają się też w oczy liczne nazwy własne: imiona, nazwiska, toponimy. Ta właściwość wierszy Beręsewicza zasługiwałaby na osobny szkic. Wymienione słowa pełnią różne funkcje. Mogą wywoływać efekt humorystyczny, jak wyliczenie imion graczy tytułowej „złotej jedenastki” oraz wspólne nazwisko piłkarzy, które brzmi Kot i jest podstawą do zabawnego udosłownienia ilustracji. Mają wartość poznawczą, jak w drugim wierszu tomu pt. *Maraton*, gdzie padają historyczne imiona — Dariusz, Miltiades, Filippides. Dziecięcy odbiorca zetknie się w książce z wieloma nazwami narodowości (m.in. Grek, Pers, Niemiec, Francuz) i państw (m.in. San Marino, Gwatemala, Białoruś, Honduras — to nazwy wypisane tylko z jednego wiersza — *Akrobatyka*).

Swoją różnorodność i wielobarwność tomik zawdzięcza zarówno wielości form literackich, zróżnicowaniu języka oraz mówiącego podmiotu, jak i projektowi graficznemu: sposobom tworzenia ilustracji, rozmieszczenia tekstu i rysunku, nietypowemu użyciu czcionki (*Biatlon*). Bohdan Butenko — „legenda polskiej ilustracji” (jak czytamy na czwartej stronie okładki) — jest czasem niezwykle oszczędny w komentowaniu wierszy, umieszczając na przykład na całej rozkładówce tylko stopę w charakterystycznym obuwii, ze skrajem starożytnej szaty (*Maraton*). Jak się okazuje, na kolejnej stronie ten detal ma swoją część dalszą (to nie jedyny przypadek, kiedy rysunek „nie mieści się” na rozkładówce i „przechodzi” na następną stronę). Zdarza się jednak, że artysta tworzy własną całostronicową opowieść (*Żeglarstwo, Bieg na 100 m, Pływanie*), która stanowi niezależny komiksowy kadr, luźno powiązany z wierszem. Humor, łączący twórczość obu panów B. (Beręsewicz, Butenko), sprawia, że powstała niezwykle spójna całość.

Podtytuł książki Beręsewicza i Butenki brzmi: *wiersze dla kibica i jego rodzica*. Rzeczywiście, to lektura familijna (podobnie zresztą jak właściwie wszystkie utwory tego pisarza), inspirująca do rozmów, poszukiwań internetowych (warto obejrzeć filmik z zawodów w wyścigu z serem Gloucester!), własnych prób rymotwórczych i plastycznych, a może nawet do wspólnej aktywności fizycznej...

Podsumowując, znany przede wszystkim z utworów prozatorskich Paweł Beręsewicz w trzech tomikach wierszy ukazuje jeszcze inną stronę swojego talentu: łatwość rymowania, wycucie melodii i rytmu wiersza, umiejętność zawarcia w łatwo wpadającej w ucho formie bardzo różnych treści — humorystycznych, wesołych, ale i całkiem poważnych. Choć rzadko, jednak od czasu do czasu zdradza również, że nieobcy jest mu liryzm, na ogół co prawda (jakby autor przestraszył się „niemęskiego” sentymentalizmu) od razu przełamany nagłym prozaizmem czy dowcipem, jak w wierszu: *Jaki jest pana ulubiony kolor?*:

Uwielbiam zieleń w oczach
kocich,
w ogórkach cioci,
w grubym szkłe,
w liściach paproci,
świątkach w trasie,
ale w kiełbasie...
Ble!

Analizowane książki z wierszami bardzo dobrze wpisują się w całość twórczości Beręsewicza, ukazując jego fascynację dziecięcym światem zabaw i wyobraźni, sportem (co poświadcza też np. powieść *Więcej niż klub*, 2016), a może przede wszystkim — słowami i niezwykleymi możliwościami języka (udowadnianymi też we wszystkich książkach prozatorskich).

Literatura

- Balcerzan E., 1978, *Odbiorca w poezji dla dzieci*, w: Białek J.Z., Guśpiel M, red., *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka. Wybór tekstów*, Kraków.
- Beręsewicz P., 2011, *Lalki Dorotki*, Ostrowska M., ilustr., Kraków (LD).
- Beręsewicz P., 2009, *Czy pisarzom burczy w brzuchu?*, Cała I., ilustr., Łódź (Cp).
- Beręsewicz P., 2018, *Złota jedenastka. Wiersze dla kibica i jego rodzica*, Butenko B., ilustr. i oprac. graf., Łódź 2018 (Zj).
- Czabanowska-Wróbel A., 2013, *Lalki Konopnickiej*, w: Tejże, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków, s. 157—168.
- Papuzińska J., 2002, [hasło] *ożywione zabawki*, w: Tylicka B., Leszczyński G., *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław, s. 286—287.

- Waksmund R., oprac., 1999, *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, Wrocław 1999.
- Zabawa K., 2013, *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków.
- Żurkowski B., 1999, *Literatura — wartość — dziecko*, Kraków.

Krystyna Zabawa — dr habilitowany, prof. AIK, kierownik Katedry Nauk o Literaturze Instytutu Neofilologii Wydziału Pedagogicznego Akademii Ignatianum w Krakowie. Autorka m.in. monografii *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku* (2013) oraz *Literatura dziecięca w kontekstach edukacyjnych* (2017). Członkini Polskiej Sekcji International Board on Books for Young People (IBBY), Rady Konsultacyjnej Ośrodka Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Rady Programowej Centrum Literatury Dziecięcej Miejskiej Biblioteki Publicznej w Oświęcimiu. Stała współpracowniczka „Nowych Książek”, regularnie publikująca recenzje, zwłaszcza książek dla dzieci. Zajmuje się naukowo literaturą dziecięcą oraz literaturą przełomu XIX i XX wieku (przede wszystkim poezją).

e-mail: krystyna.zabawa@ignatianum.edu.pl



Oliwia Brzeźniak-Pałgan

 0000-0002-0941-6681

Centrum Literatury Dziecięcej w Oświęcimiu

Twarze dzieciństwa w twórczości Pawła Beręsewicza

Faces of childhood in the works by Paweł Beręsewicz

Abstract: The article is devoted to the analysis of Paweł Beręsewicz's works submitted, awarded with a prize or distinction at the Kornel Makuszyński All-Poland National Literary Award. The following books by Beręsewicz were analyzed: *Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek* (2005), *Ciumkowe historie, w tym jedna smutna* (2007), *Tajemnica człowieka z blizną* (2010), *Ścisłe tajne* (2018). The reading method draws upon the childhood face topic, which was suggested by Grzegorz Leszczyński.

Key words: childhood, love, death, Paweł Beręsewicz, Kornel Makuszyński

Paweł Beręsewicz jest, jak do tej pory, jedynym autorem dwukrotnie nagrodzonym statuetką Koziółka Matołka w Ogólnopolskiej Nagrodzie Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego. Nagroda została ustanowiona w 1994 roku i nieprzerwanie od lat wskazuje najlepsze polskie książki dla dzieci, które w wymowie nawiązują do słonecznej wizji twórczości patrona — Kornela Makuszyńskiego. W przypadku Beręsewicza są to: *Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek* (Beręsewicz, 2005), *Ciumkowe historie, w tym jedna smutna* (Beręsewicz, 2007), *Tajemnica człowieka z blizną* (Beręsewicz, 2010), *Ścisłe tajne* (Beręsewicz, 2018).

Założeniem niniejszego tekstu jest analiza tych utworów Pawła Beręsewicza, które zostały zgłoszone, nagrodzone lub wyróżnione w ramach konkursu. Za podstawę analizy przyjął Grzegorz Leszczyński koncepcję twarzy dzieciństwa. To jedna z wielu możliwych metodologii, jakie proponują nauki o dziecku i dzieciństwie. Analizę skupię jedynie na literackich przedstawieniach dzieci w wybranych utworach Pawła Beręsewicza. W tekście tym nie skoncentruję się na odniesieniach do kontekstów historycznych, antropologicznych, socjologicznych, psychologicznych, pedagogicznych czy filozoficznych¹. Przedstawię je-

¹ Zob. hasło *Ewolucja poglądów na dziecko i okres dzieciństwa*, w: *Encyklopedia dzieciństwa*. http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php/Ewolucja_pogl%C4%85d%C3%B3w_na_dziec

dynie w zarysie ewolucję poglądów dotyczących badań nad dzieckiem i dzieciństwem.

Jak pisze Philippe Ariès we wstępie do drugiego wydania *Historii dzieciństwa...*, stosunek dorosłych do dzieci przez długi czas był obojętny. Zakłada się, że do XII wieku sztuka średniowiecza ignorowała dzieciństwo (Ariès, 1995, s. 43). W kolejnym wieku wykształciły trzy typy przedstawiania dzieci:

- w postaci anioła — młodziutkiego mężczyzny (Ariès, 1995, s. 44),
- Dzieciątka Jezus (Ariès, 1995, s. 45),
- dziecka nagiego — głównie w czasach gotyku (Ariès, 1995, s. 45).

Natomiast od przełomu XV i XVI wieku dzieci, głównie w malarstwie, przedstawiane są wraz z dorosłymi, stanowią integralną część ich świata (Ariès, 1995, s. 47). Proces dostrzegania odrębności dzieci rozpoczyna się dopiero w wieku XIX. Przybiera on na sile w takim stopniu, że kolejne stulecie Ellen Key, szwedzka pisarka, nauczycielka, pedagog oraz działaczka społeczna, nazywa stuleciem dziecka (Key, 2005). To właśnie ono stało się obszarem badawczym Grzegorza Leszczyńskiego, który w publikacji *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. ...* wymienia sześć twarzy dzieciństwa, rozumianych jako paidalne topoty. Są to kolejno: zabawa, dom, szkoła, artystyczna dusza, człowiek czytający oraz spotkanie ze śmiercią. Posłużą jako podstawa do analizy literackich reprezentacji dzieci oraz ich przestrzeni w wybranych tekstach Pawła Beręsewicz.

Homo ludens — ZABAWA

Jak pisze Grzegorz Leszczyński, „nasze myślenie jest ufundowane przez zabawę, jest z samej swej istoty zabawowe (choć nie ludyczne), podobnie jak w społecznościach pierwotnych, które zabawę pojmują jako obustronną i uzależnioną od reguł próbę losu” (Leszczyński, 2006, s. 157).

Punkt wyjścia książki *Tajemnica człowieka z blizną* stanowi gra w piłkę. Koledzy, którzy podczas wakacji spotykają się na boisku, aby „grać”, tak naprawdę rozmawiają. Nie są to rozmowy blahe; ich treść ma dla chłopców znaczenie niezwykle ważne, toteż podchodzą do spotkań bardzo poważnie. Rozmawiają o szkole (w której spędzają większość swojego życia i siłą rzeczy musi ona stanowić temat ich rozmów), o pierwszych fascynacjach dziewczynami², historiach rodzinnych, czego przykładem jest opowieść o ojcu — powstańcu warszawskim.

ko_i_okres_dzieci%C5%84stwa [data dostępu: 24.03.2020]. Por. Jarosz, 2017, s. 58—59; Dymara, Ogrodzka-Mazur, 2013.

² „Dziewczyny z kolei to temat wstydlivy, ale kuszący. Nie można też wykluczyć, że wstydlivy, więc kuszący. [...] Następowala cisza i moment niepewności, czy ktoś zaraz nie parsknie śmiechem, ale nie — nikt nie zamierzał się śmiać. To był znak, że ta kwestia wszystkim leżała na sercu i wyznania robiły się coraz śmielsze” (Beręsewicz, 2010, s. 6—7).

Kolejnym przykładem swoistej gry jest zabawa w „zakochiwanie” Kaśki Kwiatek. Jacek Karaś próbuje wymyślić i zaaranżować sytuacje, w których rzeczona Kaśka się w nim zakocha. Choć czytelnikom wydaje się to śmieszne, Jacek podchodzi do zadania niezwykle poważnie. Dziadek z książki *Ścisłe tajne* wciąga wnuczka w zabawę, aby ten zwrócił uwagę na to, czy na grobie będzie leżał listek, czy też nie, co ma być tajemniczym znakiem od nieżyjącej już babci. Ponadto dziadek zaprasza wnuczka do zabawy, mówiąc, że będzie to przygoda „Jak w *Kapitanie Klossie*” (Beręsewicz, 2018, s. 11), czyli odwołuje się postaci szpiega/agenta z kręgu kultury popularnej.

Przedstawione „próby losu” odbywają się więc w zabawowej, lekkiej atmosferze, choć odnoszą się do tak ważnych kwestii, jak kontakt ze zmarłymi oraz tajemnica życia i śmierci (*Ścisłe tajne*), pierwsza miłość (*Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek*), rodzina oraz jej historia (*Tajemnica człowieka z blizną*).

Homo domesticus — DOM

Dom to druga z proponowanych przez Leszczyńskiego twarzy dzieciństwa. Opisuje się go jako podstawę egzystencji (Leszczyński, 2006, s. 159), a zarazem jeden z fundamentów kształtujących ludzki byt (Leszczyński, 2006, s. 194). Dom to nie tylko ściany, ale przede wszystkim rodzina i domownicy, czyli relacje łączące jej członków. W takim ujęciu dom stanowi centrum rodziny Ciumków, a jednym z przykładów niech będzie rozpoczynający opowieść opis strychu, na którym kryje się historia rodziny reprezentowana przez zgromadzone przedmioty:

Po otwarciu kłapy w suficie wchodziło się po drabinie na strych. W lecie panował tam straszny upał, w zimie przejmujący chłód, a o każdej porze roku egipskie ciemności. Światło wpadające przez kłapę rozpraszało nieco gęsty mrok, dzięki czemu wśród płataniny drewnianych krokwi i słupów można było zobaczyć eksponaty Muzeum Historii Ciumków.

Beręsewicz, 2007, s. 5

Strych wypełniały stare pudła, sprzęt turystyczny, białe (ślubne) szpilki mamy, plastikowa wanienka, dziecięcy fotelik do karmienia, rozchybotany wózek, stare łóżeczko, rowerek... czyli zgodnie z nazwą był to zapis historii tej rodziny.

Codziennosc Ciumków, ale też rodziny z *Tajemnicy człowieka z blizną* to zwykle sytuacje, które prawdopodobnie każdy z czytelników zna z własnego doświadczenia: rodzinne spotkania (Beręsewicz, 2010, s. 54), obiady u babci (Beręsewicz, 2007, s. 10), wspólne wyjazdy na grzyby (Beręsewicz, 2007, s. 11), wycieczki w góry (Beręsewicz, 2007, s. 70—77), spleśniała kanapka zapomniana

w szkolnym plecaku czy sprzeczeki z rodzeństwem (Beręsewicz, 2007, s. 45). Ważna w omawianych tu książkach jest historia rodziny, na przykład to, jak poznali się rodzice³. Dla Jaśka z *Tajemnicy...* niezwykle istotne znaczenie ma więź łącząca go z rodzicami. Syn nie może pozostać obojętny wobec skrywanej przez ojca tajemnicy, a potem wobec sekretu matki.

Siła relacji przejawia się we wsparciu, jakie okazują sobie członkowie rodzin, a podkreślić należy, że w omawianych książkach Beręsewicza rodzinne więzi są bezwarunkowe. Przykładem jest tu historia Kasi z rodziny Ciumków, która szukając swej pasji, po kolei odrzuca zajęcia plastyczne (dlatego, że są głupie), tenis (kretyński), szachy (beznadziejne), szkolny chór (idiotyczny), by w końcu spróbować sił w balecie. Jak czytamy: „Na szczęście miała kochającą rodzinę i mogła zawsze liczyć na wsparcie ze strony każdego jej członków” (Beręsewicz, 2007, s. 30), wsparcie na tyle duże, że brak różowej, tiulowej sukieneczki podczas występu córki nie przeszkodził jej ojcu czuć prawdziwego wzruszenia (Beręsewicz, 2007, s. 35).

Równie silne więzi międzypokoleniowe opisane są w książce *Ścisłe tajne*. Relacja łącząca wnuczka z Małym Dziadkiem pokonuje granicę dzielącą życie i śmierć. Dziadek komunikuje się z wnukiem nawet po swej śmierci. Z kolei inna więź wkracza dopiero w procesie tworzenia: to relacja bohatera opowiadania z nienarodzonym jeszcze rodzeństwem.

Homo scholasticus — SZKOŁA

Szkoła jest dziś „naturalną” przestrzenią dzieci, więc to oczywiste, że tematy z nią związane znajdujemy w książkach opisujących ich historie. To w szkole mają miejsce „miłosne przygody” Jacka i Kaśki, to szkolni koledzy są świadkami czy inicjatorami różnych działań, na przykład rozmów o piłce nożnej w czasie szkolnej przerwy, podrzucenia dżdżownic do zeszytu koleżanki, podszywania się pod kolegów podczas dzwonienia domofonem. To kolegom ze szkoły Jasiiek opowiada historie z Powstania Warszawskiego, chwając się uczestnictwem swego ojca w powstańczych walkach: „Tak naprawdę, kiedy mój stary był w powstaniu, wcale nie był jeszcze stary. Przeciwnie, był całkiem młody — tak młody, że młodszym być nie można. Mój stary się po prostu w czasie powstania urodził” (Beręsewicz, 2010, s. 9).

Koledzy z klasy tworzyli audytorium bohatera *Ścisłe tajnego*, gdy ten z dumą opowiadał o pobycie w Paryżu:

³ W przypadku Ciumków są to wspomnienia o „ukradzionym” żurku z perspektywy mamy i taty, a w *Tajemnicy człowieka z blizną* fabuła zmierza do finałowego odkrycia dotyczącego okoliczności powstania blizny na twarzy taty. Ujawnienie jej jest tyleż zaskakujące, co romantyczne. Okazuje się, że blizna jest efektem szalonej wspinaczki do okna na drugim piętrze budynku, w którym mieszkała ukochana ojca, jego przyszła żona (Beręsewicz, 2010, s. 171—176, 180—182).

Powiedziałem chłopakom, że byłem z rodzicami w Paryżu. Wszyscy inni gdzieś byli i nie chciałem wyjść na takiego, co to nosa nie wytknął poza własne podwórko. Poza tym ja naprawdę byłem w Paryżu. [...] A chłopaki na to, że w brzuchu się nie liczy; nie liczy. Że nie byłem w Paryżu, skoro mnie wtedy jeszcze w ogóle nie było.

Beręsewicz, 2018, s. 27—30

Świat szkoły postaci powołanych przez Beręsewicza to przestrzeń ludzi młodych, rządząca się ich prawami. Dorośli, jeśli się w niej pojawiają, są groteskowi i nie przystają do rytmu nastolatków. W nieprzystawalności celują nauczyciele, szczególnie Pani Pulwerska, nauczycielka języka polskiego, która uwielbia opowieści o miłości:

Miłość. To była miłość. Uff! Najgorsze mam już za sobą. Myślałem, że będzie trudniej. Jednak o rzeczach wstydlivych łatwiej jest pisać, niż mówić. To słowo zawsze z trudem przechodziło mi przez gardło i wymawiałem je na głos tylko wtedy, kiedy byłem do tego naprawdę zmuszony. A najczęściej zmuszała mnie pani Pulwerska, nasza wychowawczyni i polonistka, która ze wszystkich słów na świecie to lubiła chyba najbardziej.

— Stracili cały dobytek — mówiła na przykład w czasie omawiania jakiejś lektury — ale mieli siebie, więc byli bardzo, bardzo szczęśliwi, bo najważniejszą rzeczą na świecie jest...? [...] — No to może... Jacek Karaś nam powie — mówiła w końcu i słodko uśmiechnięta stawała przy mojej ławce. — Najważniejszą rzeczą na świecie, Jacku, jest...? [...]

— Młść — mówiłem, jakbym wypluwał jakieś paskudztwo [...].

Beręsewicz, 2005, s. 5—7

Szkoła wraz z nauczycielami jest zatem jedynie tłem rozgrywających się wydarzeń, a siłą sprawczą mają szkolni koledzy.

Homo artefix — człowiek artysta — ARTYSTYCZNA DUSZA

Jeśli zawężilibyśmy rozumienie pojęcia „artysta” jedynie do „człowieka wrażliwego” na świat, jego barwy, odgłosy i nastroje (Leszczyński, 2006, s. 226), to wszyscy bohaterowie omawianych utworów są artystami. Żywo i energicznie reagują na świat, sami również ten świat kreując. Noszą oni jednak w sobie raczej nie pierwiastek artysty, lecz trikstera⁴. Choć nie kłamią i nie są łotrzyka-

⁴ Trickster w religioznawstwie to bóg lub półbóg przeciwstawiający się ustalonym normom przez żarty, oszukiwanie, kradzież. *Internetowy słownik języka polskiego*. <https://sjp.pl/trickster> [data dostępu: 22.08.2019]. Zobacz też hasło „trikster” w *Encyklopedii Fantastyki*. <http://encyklopedia-fantastyki.pl/index.php/Trickster> [data dostępu: 22.08.2019]. Szerzej postać trikstera opisuje Leszczyński w artykule *Trickster artysta. Ponowoczesne gry archetypowe* (Leszczyński, 2012, s. 137—164) oraz Michał Zając (Zając, 2013, s. 121—154).

mi, którzy burzą porządek świata, to starają się go kreować na swoją modłę. Na plan pierwszy wysuwa się postać Jacka, bohatera książki *Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek*, dążącego do wzbudzenia gorącego uczucia w koleżance z klasy. Robi to w przezabawny sposób, ponieważ najpierw buduje scenariusze działania, a następnie przy nadarzającej się sposobności stara się je zrealizować. Plany Jacka oscylowały wokół bohaterskiego uratowania Kaśki z płonącego bloku, wspólnego pisania referatu o polskich noblistach czy romantycznego powrotu ze szkolnej wycieczki. Nietrudno się domyślić, że ambitne plany chłopca nigdy nie dojdą do skutku: na szczęście nie dochodzi do wybuchu pożaru, temat referatu, nad którym pracują Kaśka oraz Jacek, dotyczy damskiego ubioru, a na domiar złego w tej intelektualnej przygodzie towarzyszy im kolega przydzielony przez nauczyciela do wykonania zadania, natomiast powracającego z wycieczki Jacka musi zadowolić obecność przysypiającego Bartka, który zajmuje miejsce Kaśki.

Homo legens — człowiek czytający

Najwyrazistszym przykładem „człowieka czytającego” jest bohater książki *Ścisłe tajne* oraz jego misja „Pięć Niedźwiedzi”. Chłopiec wierzy w moc czytanego słowa. Chce, aby jego nienarodzony jeszcze brat pamiętał wszystko, nawet to, co działo się przed jego pojawieniem się na świecie. Bohater przez pięć miesięcy czyta więc swemu bratu opowieści o niedźwiedziach. Starszy brat dzięki głośnej lekturze wpisuje nienarodzonego jeszcze członka rodziny w opowieść, której częścią za chwilę się stanie.

Spotkanie ze śmiercią

Zagadnienie to, a w nomenklaturze Leszczyńskiego „szósta twarz”, przedstawione zostanie w odniesieniu do jednego tekstu, książki *Ścisłe tajne*. Choć według Leszczyńskiego, „Kiedy pozna się śmierć, przestaje się być dzieckiem” (Leszczyński, 2006, s. 273), to wydaje się, że śmierć w książce *Ścisłe tajne* pozostaje procesem naturalnym, mimo że utrata bliskich stanowi jedną z ważniejszych cezur dzieciństwa. Beręsewicz unika opisu procesu odchodzenia, rezygnuje z rozpaczliwych sygnałów poczucia straty i następującej po niej pustki po zmarłym dziadku. Jest za to radosna pamięć o bliskiej osobie, uruchamiana w sytuacjach i trudnych, i pięknych. Cudowne koło życia unaoczni się przed bohaterem w symbolicznej chwili: momencie narodzin jego braci bliźniaków. Wraz z pojawieniem się rodzeństwa chłopiec ma ważną misję do wykonania, musi przekazać braciom opowieść o zmarłym dziadku, a tym samym zachować ciągłość rodzinnej narracji.

Podsumowanie

Chciałabym wskazać pewne „braki” fabularne omawianych książek, które choć łatwe do wychwycenia, nie deprecjonują wartości tych tytułów. Współczesnych czytelników może razić brak nowoczesnych technologii (takich jak komunikowanie się za pomocą internetowych aplikacji, powszechne korzystanie z telefonów komórkowych). Czy jest to jednak rzeczywiście pewne niedociągnięcie? Być może właśnie w taki sposób Beręsewicz realizuje formułę znaną z twórczości Makuszyńskiego, formułę, która stała się przesłaniem nagrody firmowanej nazwiskiem autora *Panny z mokrą głową*, zwanym „słonecznym pisarzem”⁵. Formuła oznaczałaby więc nie tylko ukazywanie jasnych stron życia i pełnych humoru historii, ale przede wszystkim relacji międzyludzkich, opartych na autentycznym kontakcie, niezapośredniczonym przez nowe technologie. Fundamentem tych związków są oczywiście miłość i przyjaźń; to z miłości do Kaśki Jacek decyduje się, że napisze referat o kobiecych strojach. To miłość do przyszłej mamy Jaśka sprawiła, że jego tata ma na twarzy bliznę. Z miłości do ciągutek dziadek czeka na znak babci, a z miłości do dziadka wnuczek wypatruje od niego jakiejś wieści. To miłość i troska o młodsze rodzeństwo skłaniają starszego brata do trudu regularnego czytania. Miłość spaja całą rodzinę Ciumków. To dzięki temu uczuciu członkowie rodziny radzą sobie z codziennymi problemami oraz wybaczą sobie błędy. Beręsewicz przypomina, że miłość to przecież dążenie kochającego człowieka do działania na rzecz dobra drugiej osoby⁶.

Literatura

- Ariès P., 1995, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, Ochab M., przeł., Gdańsk.
- Beręsewicz P., 2005, *Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek*, Kraków.
- Beręsewicz P., 2007, *Ciumkowe historie, w tym jedna smutna*, Kraków.
- Beręsewicz P., 2010, *Tajemnica człowieka z blizną*, Łódź.
- Beręsewicz P., 2018, *Ścisłe tajne*, Łódź.
- Czerwińska-Rydel A., 2017, *Słońcem na papierze*, Kraków.
- Dymara B., Ogrodzka-Mazur E., 2013, *Dziecko w świecie literatury i życiu współczesnym*, Cieszyn—Bielsko-Biała—Kraków.
- Jarosz E., 2017, *Dziecko i dzieciństwo — pejzaż współczesny. Rzecz o badaniach nad dzieciństwem*, „Pedagogika Społeczna”, nr 2 (64), s. 57–81.
- Key E., 2005, *Stulecie dziecka*, Moszczeńska I., przeł., Warszawa.

⁵ Co ciekawe, nawiązuje do tego biografia Kornela Makuszyńskiego dla dzieci napisana przez Annę Czerwińską-Rydel. Nosi ona tytuł *Słońcem na papierze* (Czerwińska-Rydel, 2017).

⁶ Definicja „miłości”. *Encyklopedia PWN*. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/milosc;3941590.html> [data dostępu: 15.10.2019].

- Kubale A., 1984, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław.
- Leszczyński G., 2006, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*, Warszawa.
- Leszczyński G., 2012, *Książki pierwsze, książki ostatnie. Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa.
- Zajac M., 2013, *Książka i młody czytelnik*, Warszawa.

Źródła internetowe

- Internetowy słownik języka polskiego*. <https://sjp.pl/trickster> [data dostępu: 15.10.2019].
- Encyklopedia Fantastyki*. <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Trickster> [data dostępu: 15.10.2019].
- Encyklopedia PWN*. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/milosc;3941590.html> [data dostępu: 15.10.2019].
- Ewolucja poglądów na dziecko i okres dzieciństwa*, w: *Encyklopedia dzieciństwa*. http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php/Ewolucja_pogl%C4%85d%C3%B3w_na_dziecko_i_okres_dzieci%C5%84stwa [data dostępu: 24.03.2020].

Oliwia Brzeźniak-Pałgan — doktor nauk humanistycznych, biblioterapeutka, członek polskiej sekcji IBBY, pracownik Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Łukasza Górnickiego „Galeria Książki” w Oświęcimiu; redaktor działu Książki na portalu Czas Dzieci.
email: oliwiabrzezniak@onet.eu



Grażyna Lewandowicz-Nosal

 0000-0002-4655-7053

Warszawa

Początek i koniec według Pawła Beręsewicza

The beginning and the end according to Paweł Beręsewicz

Abstract: The article discusses and analyzes two short stories written by Paweł Beręsewicz, *Kloss* and *Pięć niedźwiedzi* (*Five bears*), contained in a short story collection entitled *Ścisłe tajne* (*Top secret*). The considerations pertain to death and the beginning of human life, the author's philosophy. The said two short stories decisively have educational and cognitive value; they can serve as a stimulus to discuss existential topics with children.

Key words: Paweł Beręsewicz, life, death, children's book, philosophy

Stary proboszcz komentował niedzielną Ewangelię, dodając do tekstu trzy słowa¹. Posłużę się tą metodą, analizując dwa opowiadania Pawła Beręsewicza *Kloss* i *Pięć niedźwiedzi* zebrane w tomie pod wspólnym tytułem *Ścisłe tajne* (Beręsewicz, 2018). Książka była nominowana w 2019 roku do Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego.

Trzy słowa, które, moim zdaniem, charakteryzują wymienione teksty to: pa-mięć, tożsamość i tajemnica (miłość). Zapewne nie są to jedyne słowa, jakimi można podsumować przywołane w tekście dwa opowiadania Beręsewicza.

Autor, w charakterystyczny dla siebie, przewrotny sposób, próbuje znaleźć odpowiedzi na odwieczne pytania o to, co działo się z człowiekiem przed urodzeniem, i o tym, co dzieje się z nim po śmierci.

Wokół początku życia ludzkiego

Narodziny wcale nie są początkiem życia, są jedynie jego przejściem na nowy, trudniejszy etap. Pytania o początki życia, o jego powstanie zarówno w skali glo-

¹ Podobno była to metoda, którą się posługiwał ksiądz Jan Twardowski, ale nie znalazłam potwierdzenia tej informacji.

balnej całego świata, jak i w skali mikro — pojedynczego człowieka, fascynowały i fascynują nadal wielu. Przeświadczenie, że życie człowieka zaczyna się od poczęcia, z chwilą połączenia dwóch komórek, kazało dodawać starożytnym Chińczykom dziewięć miesięcy do wieku człowieka. Współczesne badania psychologii prenatalnej wykazują, że dziecko przed urodzeniem słyszy, rozumie i zapamiętuje kierowane do niego informacje. Najważniejszą z nich jest oczywiście miłość (Nitecka, Staszewska, Piertkiewicz-Rok, 1987).

Natomiast według żydowskiej legendy każda ludzka dusza, zanim się człowiek urodzi, jest w raju. I tam przeżywa swoje rajskie życie. W chwili gdy ma przyjść na świat w ludzkim ciele, dostaje od anioła prztyczka w nos. Prztyczek w nos odbiera duszy pamięć o raju. Pisał o tym m.in. Icyk Manger w znakomitej powieści *Księga raju...* (Manger, 1988, s. 199).

Prztyczek w nos może tłumaczyć, dlaczego nie pamiętamy czasu sprzed narodzin. Ale nie wie o tym bohater opowiadania *Pięć niedźwiedzi*, jak siebie sam określa — starszy brat, który planuje swoisty eksperyment właśnie pod takim kryptonimem. Eksperyment polega na czytaniu przez pięć miesięcy po jednej zwrotce wiersza nienarodzonemu jeszcze bratu. Chłopiec liczy na to, że ukryty w brzuchu mamy maluch zapamięta czytaną treść. To zupełnie odwrotna sytuacja niż ta, z którą spotyka się czytelnik książki Anny Janko o nienarodzonych jeszcze bliźniakach, które toczą z sobą rozmowy w brzuchu mamy i zastanawiają się, jak wygląda świat na zewnątrz, a przede wszystkim jak wygląda mama (Janko, 2012, s. 64).

Według chłopca, pamięć jest znakiem bycia, człowiek to pamięć, wcześniejsze doświadczenia są zamknięte w mózgu na hasło. Pytanie: byłem czy nie byłem? — gdybym był, przecież bym pamiętał, zaprzęta głowę chłopca. Sam sobie stawia pytania: „[...] jak wyglądało niebo widziane z wózka, kto mnie nauczył chodzić, czy mleko mamy było smaczne, kiedy przyszła mi do głowy pierwsza myśl” (Beręsewicz, 2018, s. 32). Czytając, chce w ten sposób „zabezpieczyć wspomnienia” małego brata:

[...] miał już pewnie główkę, nóżki i serce. Może już nawet coś myślał, coś słyszał, coś czuł — tak jak ja wtedy w Paryżu, czego przez zablokowaną kłapkę zupełnie nie pamiętałem. Na moją pamięć nie dało się już, niestety, nic poradzić, ale może można by coś zrobić, żeby u tego małego brata zabezpieczyć wspomnienia.

Beręsewicz, 2018, s. 35

Beręsewicz w przewrotny sposób nie daje odpowiedzi na pytanie o powodzenie eksperymentu — rodzą się bliźniaki, o czym bohater nie wiedział. I prawdopodobnie dlatego, ku rozpacz starszego brata, zajęte sobą maluchy nic nie pamiętają z głośnego czytania.

Wokół końca życia ludzkiego

Znacznie bardziej rozbudowany jest wątek końca życia ludzkiego i tego, co następuje po śmierci. W opowiadaniu *Kloss* Beręsewicza śmierć jest poprzedzona starością — z wiekiem człowiek staje się niższy, słabo chodzi, wszystko robi wolno. Ale ważną cechą osoby starszej jest umiejętność opowiadania, wspomnienia tego, co było, i to w taki sposób, że opowiadacz zdoła zainteresować innych. W tym miejscu warto przywołać, również nominowaną w tym samym konkursie, książkę Anny Janko *Oleś i pani Róża* (Janko, 2018) ze znakomitym portretem starego, umierającego dziadka i uważnie słuchającej jego opowieści wnuczki. Oba utwory, Beręsewicza i Janko, mają wspólny mianownik.

W opowiadaniu *Kloss* śmierć jest wyrażona przez cmentarz, grób, pomnik z wrytym imieniem, nazwiskiem oraz klamrą dat życia i śmierci. Zmarłych tradycyjnie odwiedza się w dzień Wszystkich Świętych, 1 listopada, z chryzantemą i ze zniczem i, co ważne, jest to rodzinna wyprawa. Dla dziecka dzień to niezwykle także z innego powodu — jedyny w roku, kiedy wolno mu wziąć do ręki zapalniczki.

Warstwę słowną dopełniają znakomite ilustracje Macieja Szymanowicza. Szczególnie kapitalny jest obraz cmentarza uzupełniony strzępkami, jak tego chce Beręsewicz, rozmów: „Tu leży stryj, pamiętasz stryja? Miał taką śmieszna muszkę zwykle i ciągle mówił: *Mamma mia!*, a raz was przewiózł motocyklem” czy „A tutaj żona brata zięcia kuzynki męża ciotki Ady, ta od tej willi z tego zdjęcia, z tego albumu, z tej szuflady” (Beręsewicz, 2018, s. 16—17). Takie właśnie rozmowy/obrazy pamięci są chyba doświadczeniem wielu z nas, podobnie jak sama droga przez cmentarz, aby odnaleźć groby bliskich:

Ludzie wspominali, rozmawiali, zapalali znicze, a my szliśmy krętą drogą, której nikt poza nami nie potrafiłby zapamiętać. Najpierw prosto, potem w lewo, w prawo, znów kawałek prosto, w lewo, w prawo, w lewo, w prawo, prosto, prosto, przy grubym klonie jeszcze raz w prawo i już.

Beręsewicz, 2018, s. 19

O śmierci mówi się cicho. Nie ma wątpliwości, że później jest niebo, tam się odchodzi, gdy jest się bardzo starym, tam przebywa Mała Babcia, której bohater nie zdążył poznać. Beręsewicz przekazuje chrześcijańską wiarę w obcowanie świętych — zmarli przychodzą we śnie. Zmarła Mała Babcia we śnie jest taka sama, jak za życia — celnie pluje pestką z wiśni, choć to zachowanie raczej przystoi dzieciom niż dorosłym, jest młoda ciałem i duchem. Zmarli zawsze zostają w naszej pamięci jako najlepsi, pamiętamy ich najlepsze cechy, chwile spędzone razem. To stara zasada, że o zmarłych mówi się dobrze albo wcale.

Beręsewicz nie pyta o śmierć i jej istotę. Dla niego oraz jego bohaterów jest ona oczywista, znacznie bardziej interesujące jest to, co dzieje się po śmierci. Niepewność i pytanie budzi to, co jest w niebie i czym można się tam zajmować.

To pytanie staje się podstawą tajnej misji zleconej przez dziadka wnukowi. Podczas wizyty na cmentarzu chłopiec ma odebrać meldunek od Małej Babcini, ma sprawdzić, czy na grobie będzie leżał listek z drzewa — jeśli tak, to znak, że w niebie są ciągutki. Tu autor nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Na grobie leży nie jeden, lecz cała sterta liści. Zatem nie wiemy do końca, czy w niebie są ciągutki, choć jak mówi dziadek, jest niebieski sklepik. To oczywiste, że ludzka wyobraźnia, wiedza nie sięgają dalej niż to, co widzimy i słyszymy tu na ziemi. Jak mówi apostoł w swoim liście, „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć, jak wielkie rzeczy Bóg przygotował tym, którzy Go miłują” (1 Kor 2,9, Biblia Tysiąclecia).

Przypomina się w tym miejscu dziecięca piosenka: „Niebo to najwspanialsze z miejsc, łaska, chwała czeka tam cię, Boga twarz zobaczysz też, niebo najwspanialsze z miejsc — mówię wam to”. Twarzy Boga nie widzimy w utworze Beręsewicza, ale niebo rzeczywiście jawi się jako wspaniałe miejsce, choć pozostaje kolejne pytanie: czy nie jest w nim nudno...?

Ta sprawa interesuje wnuka, który chce wiedzieć, czy w niebie będzie można grać w piłkę nożną i co się będzie działo, gdy nie będzie przegranych; przecież w niebie wszystkim ma być fajnie. Chłopiec umawia się z dziadkiem na meldunek. I tym razem jednak jest on nieprecyzyjny. Kurek na kościelnej wieży obraca się raz w jedną, raz w drugą stronę. I ponownie nie dowiadujemy się, jak jest w niebie. Zatem tajemnica nieba pozostaje, mimo wysiłków bohatera, tajemnicą. „Tajemnica świata, stosunków między ludźmi, tajemnica przemijania, miłości, starości, śmierci [...]. Każda rzecz na świecie ma swoją tajemnicę. Chodzi tylko o to, żeby ją dostrzec i wydobyć. I tym właśnie zajmuje się poezja” (Danuta Wawiłow; cyt. za: Kulka, 1994, s. 258).

Podążając za słowami Danuty Wawiłow, autor okazuje się nie tylko poetą, ale i filozofem, nade wszystko zaś człowiekiem wiary. Beręsewicz, pisząc o życiu i śmierci, nie kłamie. Jego koncepcja człowieka, wizja świata nie są fałszywe. To wizja na wskroś chrześcijańska, która opiera się na wierze. Życie i śmierć są tajemnicą, z którą człowiek próbuje się uporać od początku swojego istnienia. Skąd przychodzimy i dokąd zmierzamy – oto odwieczne pytania człowieka. Odpowiedź na nie daje właśnie wiara.

Tożsamość jednostki w stosunku do samej siebie (*self identity*), jak również do innych, przede wszystkim rodziny, jest budowana m.in. na pamięci o bliższych i dalszych zmarłych (świetne opowiadanie o mnożeniu pradziadków — Beręsewicz, 2007, s. 165—171). Wiemy, kim jesteśmy. Naszą tożsamość budują też zgromadzone na strychu, w Muzeum Historii Ciumków, rzeczy (Beręsewicz, 2007, s. 5—11). Te, do których byliśmy mocno przywiązani, a które uległy zniszczeniu.

Niebo istnieje wszak nie tylko dla ludzi, również dla rowerów:

Po starym wysłużonym przyjacielu zostały wspomnienia i ta ostatnia fotografia, na którą czasem kąpią łzy. Ale nie martw się o niego, Drogi Czytelniku.

Pewnie przemierza właśnie równe jak stół asfalty rowerowego rajy. Tam nigdy nie rdzewieją łańcuchy, szkło z rozbitych butelek nie kaleczy opon, a kiedy się tylko zapragnie, skrzydłaci mechanicy czule smarują ci piasty.

Beręsewicz, 2010, s. 153

Ale co ciekawe, do psiego rajy nie idzie Burek, ukochany pies Ciumków, po którym też zostaje wdzięczna i ciepła pamięć, utrwalona plamą na ścianie (Beręsewicz, 2007, s. 78—85).

W świecie dziecka sekret, tajemnica mają szczególne miejsce, budzą emocje, jakich już rzadko doświadczają dorośli. Jednym ze sposobów sugerowania tego, co nieznanne, zakryte, niewypowiedziane, jest pytanie — ulubiony sposób zachowań językowych małego dziecka.

Zabawa, 2013, s. 119

Opowieści Beręsewicza są proste, pytania zadawane wprost, doświadczenie zdobywane w rozmowie. Towarzyszą im pogodny nastrój i nieodłączny humor autora. Tak wygląda początek i koniec życia według Pawła Beręsewicza. Pomiedzy nimi są m.in. pierwsza spowiedź, jedyny sakrament, o którym pisze autor, wędrówki w góry oraz wspólne rodzinne wyprawy, nade wszystko tożsamość budowana na pamięci i łącząca je miłość.

Literatura

Beręsewicz P., 2007, *Ciumkowe historie, w tym jedna smutna*, Kraków.

Beręsewicz P., 2010, *Ciumkowie w szkocką kratę*, Kraków.

Beręsewicz P., 2018, *Ścisłe tajne*, Łódź.

Janko A., 2012, *Maciupek i Maleńtas. Niezwykłe przygody w Brzuchu Mamy*, Warszawa.

Janko A., 2018, *Oleś i pani Róża*, Kraków.

Kulka B., 1994, *Świat dziecięcych doznań w poezji Danuty Wawiłow*, w: Chęcińska U., red., *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*, Szczecin, s. 194—205.

Manger I., 1988, *Księga rajy, czyli przedziwne żywota opisanie Szmula Aby Aberwo*, Warszawa.

Nitecka E., Staszewska D., Pietkiewicz-Rok E., 1987, *Miłość od poczęcia*, Warszawa.

Zabawa K., 2013, *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków.

Grażyna Lewandowicz-Nosal — doktor nauk humanistycznych, specjalista w zakresie bibliotek publicznych dla dzieci, literatury dla dzieci i młodzieży. Członek PS IBBY, kolegium redakcyjnego „Guliwera. Czasopisma o Książce dla Dziecka” i „Poradnika Bibliotekarza”. Juror ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego. Główne publikacje to: *Adaptacje Biblii dla dzieci w Polsce w XX wieku. Biblio-*

grafia (Warszawa 2003); *Biblioteki publiczne dla dzieci. Wczoraj i dziś. Poradnik* (Warszawa 2008); *Dzieci, młodzież — Internet — biblioteka. Wytyczne IFLA Sekcji Bibliotek dla Dzieci i Młodzieży* (Warszawa 2009); *Biblioteki publiczne dla dzieci w Polsce. Raport z badań* (Warszawa 2013); *Warto mieć w bibliotece. Książki dla dzieci 2010—2014. Katalog* (Warszawa 2015).

e-mail: grazyna.lewandowicz@poczta.onet.pl



Jarosław Dobrzycki

 0000-0003-3120-1123

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Kira jako (nie)obcy O protagoniście mangi *Death Note* Takeshi Obaty i Tsugumi Ohby

Kira as a (non-)stranger

On the protagonist of the *Death Note* manga series
created by Takeshi Obata and Tsugumi Ohba

Abstract: The article analyzes the alienation of the main character of the manga series *Death Note*, who owns the Death Notebook referred to in the title. The said notebook allows to kill any person. Drawing upon the theses of Michel Foucault related to the rights of monarchs of bygone times to condemn individuals to death, and to ritualizing death itself, the author of the article shows Kira as a continuator of the said monarchs. The motif of death from the hands of another person is indicated as a form of revenge for harms suffered by one, based on considerations by Jean Baudrillard. The text also aims to show that comic books are not just entertainment for the masses, but can convey serious content instead.

Key words: ambivalence, Baudrillard, Foucault, stranger

Problematyka swojskości i obcości jest przedmiotem licznych refleksji naukowych, politycznych czy społecznych¹. Na styku różnych kultur i norm etycznych ludzie dostrzegają, że kwestie te różnią się od siebie. Są także nośnikami odmiennych zasad współżycia lub w inny sposób realizują to, jak społeczeństwo postrzega wydarzenia wewnątrz swojej zbiorowości. Obcy staje się wtedy istotny, gdyż pozwala jednostce określić samą siebie przez odniesie do danej grupy, kultury². Antagonizuje on także ludzkie postawy, ponieważ

¹ Zob. M. Dąbrowski, 2001; G. Simmel, 2006; B. Waldenfels, 2002; F. Znaniecki, 1990.

² Należy jednak pamiętać, że obcość to przede wszystkim kategoria interpretacyjna i dopiero w jej ramach wykluczająca.

„obcość” będzie zawsze wartościowana ujemnie. To też z kolei może ustawić „obcego” w pozycji wroga. Wrogość ta może być przejawiana w różnorodnych dziedzinach społecznej aktywności ludzi. Dostrzec można ją wszędzie tam, gdzie dochodzi do spotkania się opozycyjnych systemów wartości, która to opozycja przenika ludzkie działania, ukierunkowuje je i dynamizuje.

Grabias, 2013, s. 238

Kultura stanowi niezwykle istotny czynnik więziotwórczy, toteż pojawienie się obcego powoduje rozluźnienie tych relacji, destabilizację ładu, nieporządek, wręcz chaos. Zygmunt Bauman zauważa: „[...] swym istnieniem [obcy — J.D.] kwestionują nieprzenikalność granic i znieważają majestat ładu. Przeszkadzają temu, co państwo chce budować, i psują to, co już zbudowało. Są mętną plamą na obrazie, jaki państwo pragnęło uczynić kryształowo przejrzystym i czytelnym” (Bauman, 2000, s. 41).

Niniejszy tekst stanowi analizę Lighta Yagami, głównego bohatera mangi *Death Note*, w myśl Baumanowskiej interpretacji figury obcego, który podważa zastany porządek. W moim przekonaniu państwo i społeczeństwo są z sobą połączone. To pierwsze narzuca swoim obywatelom pewne zasady życia społecznego. Za ich złamanie mogą grozić sankcje karne. Dzięki ustalonym regułom państwo jest (w przekonaniu samego państwa) poukładane, a wytyczone granice są klarowne. Obcy dąży do negacji zastanych norm rządzących państwem i wskazuje społeczeństwu inną, jego zdaniem, lepszą drogę. Dlatego też państwo, broniąc swojego majestatu, może chcieć ścigać wroga, jakim dla niego stał się obcy. W przypadku omawianej mangi takim niszczycielem państwowego ładu byłby właśnie Kira. Czyny protagonisty zdobywają coraz większe poparcie społeczne, dlatego też zostawienie go samemu sobie byłoby niczym innym, jak pozwoleniem na zniszczenie tego, co zbudowało państwo i co uznaje ono za dobre. Stąd moje przekonanie, że Kira w pełni wpisuje się w wizję obcego, jaką przedstawił Bauman. Dodatkowo w analizie wykorzystane zostaną myśli Michela Foucaulta oraz Jeana Baudrillarda dotyczące władzy nad życiem i śmiercią. Pozwoli to pokazać, że opozycja swój — obcy może w odniesieniu do protagonisty ulec zatarciu.

Ambiwalencja śmierci

Fabula mangi opowiada historię wspomnianego Lighta Yagami, który zostaje właścicielem notesu śmierci należącego do jednego z Bogów Śmierci, Ryuka. Notes jest narzędziem służącym do zabijania, znajdują się w nim zasady, według których właściciel powinien postępować. Główna reguła mówi wyraźnie, iż osoba, której imię i nazwisko zostanie w nim zapisane, umrze. Śmierć, jeśli nie poda się przyczyn, następuje po czterdziestu sekundach w wyniku za-

wału. Notes nie będzie działał w przypadku, gdy piszący nie wyobrazi sobie wyglądu człowieka, którego ma zamiar zabić. Dodatkowo notes pozwala na dowolne manipulowanie czasem i okolicznościami śmierci takiej osoby. Na skutek przejścia boskiej mocy Light przyjmuje pseudonim Kira i od tej pory postanawia oczyścić świat z wszelkiej niegodziwości³. W ten sposób powstaje nowa sytuacja, w której społeczeństwo dzieli się na dwie frakcje: jedni stają po stronie samozwańczego boga, inni pragną go odnaleźć i zniszczyć.

Cały konflikt pomiędzy Kirą a ścigającymi go ludźmi jawi się jako walka z prawem, które reprezentuje, prawem dawnych władców, mogących dzięki swej mocy skazywać ludzi na śmierć. W czasach nam współczesnych tego typu osoba jest postrzegana w sposób jednoznacznie negatywny, ponieważ panująca biopolityka odwróciła cały motyw sprawowania kontroli. Obecnie rządy, zamiast skazywać na śmierć, skazują ludzi na życie. Light Yagami staje się więc reliktem brutalnie wkraczającym w uporządkowaną rzeczywistość, uzurpując sobie prawo do zmienienia jej według własnej wizji, którą uważa za najlepszą⁴.

Osoby popierające Kirę dają w ten sposób pozwolenie na powrót dawnych czasów, gdy prawo znajdowało się w rękach namaszczonego przez Boga władcy. Jego przeciwnicy buntują się przeciwko takiemu powrotowi do przeszłości, uznając go za nieprzystający do naszej rzeczywistości. Uważają oni, iż życie jest cenne, dlatego należy go bronić. Tu pojawiają się ważne kwestie: jak daleko należy pójść w obronie życia oraz czy w imię nowoczesnego świata można ścigać osobę, która, choć łamie jego zasady, także działa w jego obronie. Kira eliminuje przestępców, czyli osoby zagrażające bezpieczeństwu praworządnych obywateli, kierując się stworzonym przez siebie kodeksem etycznym. W wyniku takich działań ukazany zostaje najważniejszy wątek obcości, wprowadzony przez protagonistę mangi: odsłania się mocno zakorzeniony w społeczeństwach problem ambiwalencji etycznej.

Niejednoznaczne postawy w stosunku do głównego bohatera widać od samego początku historii, nawet wśród ludzi odpowiedzialnych za ściganie go. Jeden z bohaterów, policjant Tota Matsuda, mówi: „[...] chciałem tylko zauważyć, że w całym świecie, a zwłaszcza w Japonii, ilość przestępstw o charakterze brutalniejszym od zwykłego włamania znacząco spadła” (Obata, Ohba, 2007, s. 96). Nie należy traktować tego spostrzeżenia jako czegoś, co łagodzi wydzwięk mordów Kiry, bardziej byłoby to stwierdzenie pewnych, niepodważalnych faktów. Z kolei w kwestii otwartego popierania działań bohatera nikt już tak oficjalnie nie mówi, ponieważ wtedy byłby postrzegany jako osoba dająca pozwolenie na samosąd. Sytuacja staje się w takim przypadku niejednoznaczna: z jednej strony

³ Zaznaczenia wymaga, że pseudonim ten nadało mu społeczeństwo. Pochodzi on od angielskiego słowa *killer*, czyli „morderca”. Na temat dalszych implikacji, jeśli chodzi o zmianę imienia przez głównego bohatera, zob. G. Hammonds, K.A. Hammonds, 2017, s. 95–107.

⁴ Warto zauważyć, że sam notes ma funkcję alienującą, gdyż „zgubił” go Bóg Śmierci. Więcej na ten temat zob. S. Napier, 2010, s. 356–360.

wyroki Kiry doprowadzają do znacznego spadku przestępczości, z drugiej zaś — zabicie człowieka nadal jest zbrodnią. Następuje wyraźny podział społeczny zauważony przez samego Lighta. Podczas rozmowy z Bogiem Śmierci stwierdza:

Widzisz? Tacy właśnie są ludzie, Ryuk. Nie słyszałem, żeby na przykład na lekcjach wychowawczych w szkole przeprowadzano dyskusje na tematy typu „czy wolno zabijać złych ludzi?”. Ale gdyby takie pytanie zostało zadane, zapewne wszyscy udawaliby świętoszków, mówiąc „nie, nie, oczywiście zabijanie jest złe” i tak dalej. Oczywiście tak brzmi „poprawna” odpowiedź. I ludzie wiedzą, że takie właśnie poglądy powinni głosić w miejscach publicznych. Ale prawda o nich jest tutaj [w sieci — J.D.]. Z jednej strony boją się przyznać, że istnieję, a z drugiej — wierzą w „Kirę”, o którym ktoś, nie wiadomo nawet kto, napisał w Internecie. Nikt tego głośno nie mówi, ale wszyscy już wiedzą, że źli ludzie są przez kogoś likwidowani. Niewinni w głębi serca życzą Kirze powodzenia.

Obata, Ohba, 2007, s. 66—67

Light dostrzega hipokryzję ludzi, którzy dopiero w wirtualnym świecie wyrażają swoją prawdziwą opinię na temat działań Kiry. Szeroko pojęta poprawność polityczna „knebluje” społeczeństwo w mniejszym bądź większym stopniu, nie pozwala na wyrażenie prawdziwych przekonań, każe stwarzać pozory, grać niechciane role. Prawdziwe przekonania to coś, czego społeczeństwo boi się głośno wyartykułować. Dopiero pojawienie się obcego w postaci Kiry daje im odwagę, by wyrazić sprzeciw wobec takiego postępowania. Ludzie nie chcą być już ograniczani, lecz sami nie potrafią się wyzwolić z pęt myślenia narzuconego odgórnie, nie mogą wyartykułować swoich prawdziwych uczuć. Dopiero spotkanie z głównym bohaterem pozwala ludziom zbudować wewnętrzną harmonię, zobaczyć samych siebie. Powoli zaczynają także uzewnętrzniać własne „ja”. Józef Tischner pisał:

[...] doświadczenie spotkania, ściślej przeżycie spotkania, wprowadza tego, kto spotyka, w jakąś jedyną w swoim rodzaju osobistą prawdę spotkanego człowieka [...]. Spotykając, wiem, że inny człowiek jest, że jest wobec mnie takim, jakim jest naprawdę, bez masek i bez zasłon.

Tischner, 1980, s. 137

Protagonista dzięki szczerości swych czynów nie oszukuje ludzi, nie zakłada maski, w wyniku czego staje się dla społeczeństwa mniej obcy, bardziej swojski. Pomimo działania pod pseudonimem ma w sobie więcej z osoby, z którą drugi człowiek może czuć niemal braterską więź. Zaufa mu, a także powierzy swe pragnienie dotyczące wymierzania sprawiedliwości.

Skupienie władzy jedynie w dłoniach Kiry to jawny powrót do jednowładztwa, gdzie właśnie monarcha decydował o życiu i śmierci. Michel Foucault uważał, że prawo to było głównym atrybutem panującego. Light, zyskując moc

notesu, staje się Foucaultowskim suwerenem: „[...] twierdzenie, że suweren ma prawo życia i śmierci, znaczy w gruncie rzeczy, że może on skazywać na śmierć i pozwalać żyć [...]. Prawo suwerena jest więc prawem skazywania na śmierć i zezwalania na życie” (Foucault, 1998, s. 238). Główny bohater nagle przestaje być obcym, wręcz przeciwnie — staje się swoim. To osoba zdolna zrozumieć drugiego człowieka, a także odpowiedzieć na jego pragnienie dotyczące sprawiedliwości. Tu należy poczynić ważną uwagę: kontestując, w myśl Baumana, zastany ład, obcy zyskuje to znaczenie wyłącznie, jeśli chodzi o państwo i rządzące nim elity. Obywatele widzą w nim jednostkę potrafiącą zmienić rzeczywistość, wprowadzić nowe zasady i porządki, które sprawdzą się lepiej niż obecnie panujące prawa.

Bohater, co istotne, swoimi działaniami przywraca rytualizację śmierci oraz należną jej rangę. Jego sądy gromadzą mnóstwo widzów skupiających się teraz nie na rynku, lecz w Internecie, pełniącym współcześnie formę agory. Na bieżąco komentują oni wyroki Kiry, proponują, kto powinien zginąć, i chętnie uczestniczą w całym rytuale. Maciej Włodarski pisze: „[...] człowiek tamtych czasów chętnie patrzył na śmierć, zwłaszcza kiedy nie groziła ona jemu samemu. Publiczne egzekucje gromadziły mnóstwo ludzi żądnych uczestniczenia w tym swoistym misterium” (Włodarski, 1987, s. 8). To pokazuje, iż społeczeństwo, mimo oficjalnego odżegnywania się od dawnych zwyczajów, nadal chce uczestniczyć w takich wydarzeniach, będących czymś niezwykłym, mistycznym. Biorąc udział w rytuale śmierci, mogą poczuć, jaką moc ma Kira, i współuczestniczyć w wydawanych przezeń wyrokach. Internetowe fora są średniowiecznym rynkiem, a rozmowy o kolejnych morderstwach — oglądaniem spektaklu śmierci. Działania protagonisty zyskują coraz mocniejszą rangę swojskości, on sam z kolei wyrasta na kogoś, kto pozwala im patrzeć, jak uprzywilejowana jednostka odbiera życie. Przywrócone przez Kirę publiczne egzekucje zaspokajają potrzebę zemsty ludzi na tych, którzy występują przeciwko prawu czy ustalonym normom. Dzięki bohaterowi obywatele znowu zaczynają wierzyć w istnienie sprawiedliwości.

Negatywne uczucia społeczeństwa względem czynów protagonisty byłyby w takim wypadku czymś złudnym. Pragnie ono silnej, zdecydowanej jednostki karzącej przestępców, dlatego też mieszkańcy różnorodnych państw nie postrzegają Kiry w kategorii mordercy, wichrzyciela. Tu należy się zastanowić, co powoduje, iż na samym początku historii stał się kimś nieakceptowalnym dla części świata, osobą przeznaczoną do wyeliminowania, by nie niszczyła ukształtowanej w ostatnich dekadach wspólnoty wartości. Odpowiedź mogłaby być następująca: społeczeństwo po XIX wieku odrzuciło model władcy absolutnego, kierując się w stronę demokracji. Zasady państwa prawa zabraniają samosądów, zabijania przestępców, każdemu przysługuje prawo do sprawiedliwego procesu. Jednocześnie, co dostrzegają obywatele, dogmaty społeczeństwa demokratycznego nie dają im poczucia bezpieczeństwa. W mandze wyraźnie zostaje za-

akcentowany fakt, że gdyby ludzie mieli pewność, iż sprawiedliwości stało się zadość, nie popieraliby Kiry. Zostałby uznany za szaleńca, który usilnie próbuje poprawić dotychczasową strukturę. Poparcie, jakiego udziela mu duża część mieszkańców różnych krajów, dowodzi, że system demokratyczny nie działa wystarczająco sprawnie i wymaga poprawy.

W tomie dziewiątym *Death Note* wiceprezydent Stanów Zjednoczonych deklaruje, że rząd zaprzestaje ścigania bohatera. Mówi przy tym: „[...] dzięki Kirze ustały wojny, a organizacje przestępcze na całym świecie stoją na skraju unicestwienia” (Obata, Ohba, 2009, s. 101). Pyta także zgromadzonych dziennikarzy, „czy ktoś [...] jest w stanie całkowicie zanegować to, co robi Kira?” (Obata, Ohba, 2009, s. 102). Trzeba tu zwrócić uwagę na słowo „zanegować”. W przypadku protagonisty mowa o wartości jego działań. Dzięki egzekucjom przestano prowadzić wojny, spadła przestępczość. Tę wartość daje Kira i tych faktów dotyczy pytanie wiceprezydenta: czy ludzie mogą zanegować, że świat przedstawiony w mandze stał się lepszy? Pomimo niezaprzeczalnego faktu, że nie przystaje do obecnych mu czasów, pomaga on ludziom w zredefiniowaniu reguł rządzących rzeczywistością. Protagonista sprawia, że zanikają przejrzystość oraz czytelność świata, nasuwają się wątpliwości. Niezgoda bohatera na brak zmian ośmiela innych. Zaczynają głośno wyrażać własne zdanie o otaczającym świecie i obowiązujących w nim zasadach, które to, jak się okazuje, należy podać w wątpliwość.

Przywoływany już wcześniej Tota Matsuda, mówi:

Czy z punktu widzenia zwykłych, dobrych ludzi... świat nie stał się lepszym miejscem dzięki Kirze? [...] Chcę tylko powiedzieć, że rozumiem tych, którzy uważają go za mesjasza... Ja też jestem tylko zwykłym, słabym człowiekiem... Dlatego ich rozumiem! [...] Ścigam Kirę, nie będąc przekonanym, że jest złem absolutnym...

Obata, Ohba, 2009, s. 106

Kirę ścigają policja, FBI, specjalna grupa pod dowództwem superdetektywa. Osoby te łączy to, że mają odpowiednie zdolności pozwalające im stawić czoła przestępcom. Takiej siły nie dają zwykli obywatele. Potrzebują oni pomocy, dlatego też popierają Kirę. Główny bohater zapewnia im poczucie bezpieczeństwa, otacza parasolem ochronnym. Przy okazji osądów podważa kompetencje silnych do sprawowania władzy, a na coś takiego nie ma z ich strony przyzwolenia. Można stwierdzić, że Kira mówi władzy, iż ta jest zbędna i teraz to właśnie on będzie bronił słabszych.

Warto też bardziej wczytać się w wypowiedź Matsudy. Pokazuje ona swoistą bezradność człowieka rozdartego pomiędzy państwem a społeczeństwem. Jako policjant, pełni funkcję osoby reprezentującej państwo, powinien więc z całą mocą ścigać Kirę i być przekonany, że racja leży po stronie państwa. Tymczasem żyjący w nim obywatel dostrzega pozytywne skutki działań głównego bo-

hatera. Sam Matsuda uznaje siebie za słabego (!) człowieka, także obawiającego się o własne życie (będąc policjantem, jest o wiele bardziej narażony na niebezpieczeństwo). Rozumie więc postawę społeczeństwa, dostrzega to, co wyraźnie umyka państwu. Chodzi tu o większe poczucie bezpieczeństwa i sprawiedliwości wśród obywateli. Tota potrafi myśleć nie tylko jako przedstawiciel państwa, lecz również zwykły obywatel. Ten wyraźny, wewnętrzny dwugłos najsilniej wyraża ambiwalencję wobec zachowania protagonisty.

Tu trzeba przytoczyć ważną wypowiedź Lighta o działaniach Kiry:

Light: nie do nas należy oceniać, czy Kira jest zły czy dobry [...]. Naszym zadaniem jest po prostu go schwytać. Możliwe, że gdy to zrobimy, świat pograży się w chaosie... Ale to bez znaczenia. Dobro... Zło... Wszystko zależy od końcowego efektu. Jeśli go schwyta, Kira będzie złem. Jeśli uda mu się podпорządkować świat — będzie dobrem.

Aizawa: więc... dobrzy będą ci, którzy zwyciężą?

Ide: w sumie... jak się zastanowić, to zawsze tak było.

Obata, Ohba, 2009, s. 108—109

Podążając takim tropem, dochodzi się do wniosku, że celem działań głównego bohatera, prócz oczyszczenia świata z przestępców, byłaby zmiana postrzegania jego czynów. Jeśli zostanie schwytany, okaże się złym — obcym, jeśli to on zwycięży, będzie dobrym — swoim. Walka toczy się o uznanie „obcości” za „swojskość”, a co za tym idzie — zredefiniowanie ustalonych praw, norm czy zachowań etycznych przyjętych przez wspólnotę.

Stopniowo zaczyna także wzrastać liczba osób popierających sposób działania Kiry:

Lato 2009. Likwidowanie przestępców w wykonaniu Kiry zaczyna przybierać na sile. Opinia publiczna na całym świecie jest przerażona, choć coraz więcej osób po cichu deklaruje poparcie dla działań Kiry. Z czasem ich głos staje się coraz bardziej słyszalny. Wreszcie dochodzi do sytuacji, w której nie tylko poszczególne jednostki czy grupy, ale i państwa zaczynają otwarcie popierać Kirę.

Obata, Ohba, 2008, s. 164—165

Przytoczony opis, pokazujący wizję świata rządzonego przez Kirę, prowadzi do konkluzji, że jego działania, choć bezprawne, przynoszą pozytywne rezultaty. Zapewnił on bezpieczeństwo nie tylko grupom, ale wręcz narodom, dał poczucie, że każdego przestępcę spotka kara. Jakiegokolwiek próby negacji jego czynów, odwoływanie się do wartości demokratycznych w konfrontacji z rezultatem prowadzonych przez niego sądów wydają się ludziom mało poważne. Nie zaprzeczają, iż rządy Kiry doprowadziły do autorytaryzmu, lecz jednocześnie widzą znaczącą poprawę bezpieczeństwa. Gdy bohater umiera, wszystko wraca do dawnego stanu, co dostrzegają nawet ścigające go osoby. To pokazu-

je, iż również oni przyznają, że działania protagonisty miały pozytywny wpływ na obywateli.

Istota sensu śmierci

Jean Baudrillard o śmierci, która nie jest śmiercią naturalną, pisał w następujący sposób:

Z jakiegoś powodu [...] gwałtowna i przypadkowa śmierć, którą niedysiejsze wspólnoty uważały za bezsensowną [...], zyskała dla nas aż tak wielkie znaczenie. Tylko o niej się mówi, tylko ona budzi fascynację, tylko ona porusza naszą wyobraźnię [...]. Czy jest to wyraz obrzydliwego żerowania mediów na śmierci? Nie, te jedynie wykorzystują fakt, że jedynymi wydarzeniami, które zachowują jeszcze dla nas jakieś bezpośrednio uchwytne, niewypaczone i niezmanipulowane znaczenie, są te, w które w ten czy inny sposób uwikłana jest śmierć.

Baudrillard, 2007, s. 210—211

Wyroki Kiry prowadzą do „bezsensownej” śmierci eksponowanej w mediach. Oddziałują one na wyobraźnię nie jednostki, lecz społeczeństwa, zaspokajając potrzeby uczestnictwa w spektaklu śmierci. Obywatele pragną zobaczyć śmierć wymykającą się logice (nikt nie wie, JAK zabija Kira), racjonalnemu pojmowaniu. Spełnieniem takiego pragnienia są wyroki wykonywane przez protagonistę. Przestępca staje się zakładnikiem Kiry, a tym samym — śmierci. Zostaje on skazany na nieustanne wyczekiwanie, niepewność, strach. Nie wie, kiedy nastąpi moment, gdy śmierć w postaci Kiry o niego się upomni. Ma on nie znać dnia ani godziny, żyjąc w nieustannym napięciu. To z kolei służy zaspokojeniu społecznego pragnienia, by przestępca przed swoim zgonem cierpiał w równym stopniu, co ofiara. Chce się mu zadać ból nie przez śmierć, lecz tortury *stricte* mentalne. Samo zabicie go wskutek wpisania do notesu byłoby niczym innym, jak wyrazem łaski.

Tu warto zwrócić uwagę na wyroki wykonywane przez bohatera. Jedna z reguł notesu brzmi: „[...] po wpisaniu imienia i nazwiska w ciągu 40 sekund czasu ludzkiego należy podać oczekiwaną przyczynę śmierci. Jeśli przyczyna śmierci nie zostanie opisana, osoba ta umrze na zawał. Po wpisaniu przyczyny śmierci piszący otrzymuje kolejne 6 minut i 40 sekund na dokładne opisanie jej okoliczności” (Obata, Ohba, 2008, s. 13). Light mógł więc torturować tych, którzy popełnili ciężkie zbrodnie, ale tak nie zrobił. Wpisując wyłącznie same nazwiska, komunikuje światu, że pojawił się ktoś, kto wymierza jedną, a zarazem równomierną karę zbrodniarzom. Zabijanie wskutek zawału ma stanowić ogłoszenie, że oto przybyła osoba przeprowadzająca sąd nad ludzkością. Wyroki Kiry mia-

łyby więc w sobie szczególną dwoistość: wymierzanie sprawiedliwości, a także słuzenie zaspokojeniu ludzkiej potrzeby śmierci gwałtownej, nienaturalnej, wykraczającej poza ustalony porządek świata. Stąd wynika takie poparcie dla Kiry: społeczeństwo chce chleba i igrzysk, a to zapewnia im główny bohater⁵.

Jak wspomniano, protagonista to Foucaultowski suweren mający władzę nad życiem i śmiercią. Sama kara śmierci ulegała w ciągu wieków systematycznej zmianie, z czasem zaczęto uważać ją za niehumanitarną i nieekonomiczną. Zamiast zabijać zbrodniarzy, lepiej posłać ich na przymusowe roboty. Należy również mieć szacunek do życia, jakiegokolwiek by ono było. Działania Kiry zaburzają ustalone przez rządzących prawa, w wyniku czego następuje swoisty zwrot ku przeszłości. Bohater pokazuje społeczeństwu, że kara śmierci, pomimo nieekonomiczności, nadal jest potrzebna i ma sens. Swoimi działaniami wydobywa z ludzi ukrytą tęsknotę, by władza ostateczna spoczywała w ręku jednej, wybitnej jednostki. Kara śmierci w wykonaniu Kiry, pomimo jednostajności (śmierć wskutek zawału), nosi wszelkie znamiona śmierci, jaka jeszcze potrafi kogokolwiek zainteresować. Jej gwałtowność, nieuchronność, a przy tym wielka niewiadoma wywołują w zwykłym człowieku podniecenie, sprawiają mu rozkosz. Uczestnictwo w, zdawałoby się, wypędzonym przez demokratyczną władzę spektaklu śmierci daje obywatelom szeroko pojęte spełnienie. Jest to spełnienie oparte na potrzebie posiadania władzy nad życiem drugiego człowieka. Wydaje się ono umotywowane pragnieniem sprawiedliwości, jednak w rzeczywistości ludzie ci stają się czynnymi uczestnikami masowych egzekucji dokonywanych przez Kirę. Dzięki temu mogą zaspokoić potrzebę uczestniczenia w takich właśnie spektaklach śmierci. Mogłoby się więc wydawać, że społeczeństwa popierające Kirę są barbarzyńskie i kierują się wyłącznie żądzą zemsty należną ludziom w dawno minionych czasach. Tymczasem Baudrillard zapytuje, czy właśnie w taki sposób nie oddajemy tamtym ludziom czci: „[...] zemsta zakłada bowiem nadal śmiertelną wzajemność, nie jest prymitywna, nie jest czystą naturalną żądzą [...]. Jest wyrafinowaną formą zobowiązania i wzajemności — formą symboliczną” (Baudrillard, 2007, s. 224).

Zemsta to uczucie towarzyszące ludzkości od zarania dziejów. Wcześniej to monarcha dokonywał rozrachunku z tymi, którzy popełnili zbrodnię. Władza w XIX wieku odebrała mu to prawo, wypędziła poza obręb zdrowego i szlachetnego społeczeństwa, uznając je za coś złego, nieprzystającego do humanitarnych czasów (stąd też zawziętość osób ścigających Kirę). Wynika ona z faktu, że, jak twierdzi Baudrillard, „śmierć i przemoc, wymykające się monopolistycznej władzy państwowej, zyskują wywrotowy charakter — wieszczą obalenie władzy” (Baudrillard, 2007, s. 227). Te słowa komponują się więc z tezą Baumana. Dzia-

⁵ Egzekucje Kiry są eksponowane w mediach, szczególnie w telewizji. Widzi ona w nich szansę na zwiększenie oglądalności swoich kanałów. Przykładem może być Sakura TV, gdzie jeden z reżyserów otrzymuje wiadomość od „Kiry”, którą ma zaprezentować widzom. Zamiast strachu wywołuje w nim ekscytację, ponieważ dzięki temu program może stać się hitem sezonu.

łania Kiry — obcego nieuchronnie prowadzą do rewolucji mającej na celu zmianę całego systemu, praw i reguł etycznych. Naturalnie, z jednej strony na coś takiego rządzący nie wyrażą zgody, przynajmniej w Japonii, gdzie bohater działa najintensywniej, z drugiej zaś — „dochodzi do sytuacji, w której nie tylko poszczególne jednostki czy grupy, ale i państwa zaczynają otwarcie popierać Kirę” (Obata, Ohba, 2008, s. 165). Prawo do kontroli nad życiem i śmiercią zostaje w niektórych krajach powierzone Kirze, co wywołuje uczucie konsternacji, niepewności, lecz najbardziej — ambiwalencji. Człowiek nie potrafi sobie wyobrazić, iż jakiegokolwiek państwo może przekazać jedno z odwiecznych praw w ręce jednej osoby, ale przy tym rodzi się w nim pewność, że dzięki temu dokona się zemsta na tych, którzy w sposób systematyczny niszczą tkankę społeczną. Ludzie są gotowi oddać życie swoje i innych w dłonie protagonisty, gdyż instynktownie czują, że ten nie zawiedzie ich oczekiwań w kwestii sprawiedliwości.

Zakończenie

Dotychczasowe rozważania mogą prowadzić do następującej konkluzji: Kira żąda od całego społeczeństwa zrobienia rachunku sumienia, przewartościowania ustalonych praw. Dzięki swojej „obcości” widzi, że nie sprawdzają się one w zderzeniu z ukrytymi pragnieniami jednostki. Pomimo bycia kimś, kto nie przystaje do współczesnych mu czasów, część obywateli uznaje go za jednostkę pożądaną, wręcz niezbędną. W wyniku jego działalności coraz więcej ludzi ma odwagę głośno mówić o dręczących ich problemach związanych z niedostatkiem sprawiedliwości, potrzebą wymierzenia winnym kary. Decyzje protagonisty mimo swej amoralności pozwalają ludziom zrozumieć, iż ci w głębi serca pragną, by Kira ciągle istniał oraz nie zaprzestał swych sądów. Stanowi on swego rodzaju dopełnienie człowieka, bez którego ten nie byłby w stanie przyjąć określonej postawy wobec rzeczywistości. Bohater pomaga społeczeństwu w nieustannym poszerzaniu posiadanej wiedzy o nich samych. Fakt bycia obcym, mimo negatywnych konotacji tej figury, pomaga wspólnocie w zredefiniowaniu wyznawanych przez nią wartości. Pojawienie się obcego powoduje, że niektórzy obywatele zaczynają podejmować dyskusję z dotychczasowymi prawami, żądają także ich zmienienia. Z jednej strony Kira niszczy porządek świata, z drugiej — pomaga w samopoznaniu oraz zdefiniowaniu się człowieka. Protagonista, opierając się na znajomości ludzkiej natury, wykorzystuje dwa niezależne obszary: pragnienie sprawiedliwości oraz hipokryzję, by w ten sposób zaangażować społeczeństwo w swoje działania. Tym samym, co jest niezwykle ważne w kontekście interpretacji działań Lighta, dotychczasowa opozycja swój — obcy ulega zatarciu i staje się niejednoznaczna.

Główny bohater jest więc kimś, kto zmusza ludzi do ciągłej reinterpretacji tego, co do tej pory wydawało się trwałe, absolutne, nie podlegało żadnej dys-

kusji. Podejmując takie działania, są oni w stanie odkryć inny wymiar prawd, jakie wśród nich panują. Zaczynają je podważać, także odrzucać, gdy te nagle okazują się niewystarczające i przebrzmiałe. Kira, negując suwerenność jednego tylko punktu widzenia, rozwija dotychczasowy horyzont doświadczeń jednostki. Według Marka Szulakiewicza, obcy wkracza gwałtownie w dotychczas uporządkowany świat i domaga się od obywateli spojrzenia na rzeczywistość jego oczyma, chcąc tym samym przyjęcia zupełnie innej perspektywy (Szulakiewicz, 2006, s. 80—83). Tym samym obywatel musi dokonać prostego na pozór wyboru: albo odrzuci Kirę i prezentowany przez niego system, a tym samym zaakceptuje obecną rzeczywistość, albo uzna działania protagonisty za słuszne, w wyniku czego dojdzie do przewartościowania panującego prawa. Przedstawiona historia pokazuje, iż taka decyzja wcale nie jest tak łatwa, jak mogłoby się zdawać.

Literatura

- Baudrillard J., 2007, *Wymiana symboliczna i śmierć*, Królak S., przeł., Warszawa.
- Bauman Z., 2000, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa.
- Dąbrowski M., 2001, *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin.
- Foucault M., 1998, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*, Kowalska M., przeł., Warszawa.
- Grabias S., 2013, *Analityczne kategorie obcości*, „Studia Socjologiczne”, nr 1 [b.n.s].
- Hammonds G., Hammonds K.A., 2017, *Seeing with Shinigami Eyes: Death Note as a Case Study in Narrative, Naming, and Control*, „The Phoenix Papers”, vol. 3, no. 1, s. 95—107.
- Napier S., 2010, *Death Note: The Killer in Me Is the Killer Is You*, in: Lunning F., ed., *Mechademia*, Minneapolis, s. 356—360.
- Obata T., Ohba T., 2007, *Death Note*, Dybała P., przeł., t. 1, Szczecin.
- Obata T., Ohba T., 2008, *Death Note*, Dybała P., przeł., t. 7, Szczecin.
- Obata T., Ohba T., 2009, *Death Note*, Dybała P., przeł., t. 9, Szczecin.
- Simmel G., 2006, *Most i drzwi*, Łukasiewicz M., przeł., Warszawa.
- Szulakiewicz M., 2006, *Dialog i metafizyka. W poszukiwaniu nowej filozofii pierwszej*, Toruń.
- Tischner J., 1980, *Bezdroża spotkań*, „Analecta Cracoviensia” 12, s. 137—172.
- Waldenfels B., 2002, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, Sidorek J., przeł., Warszawa.
- Włodarski M., 1987, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków.
- Znaniński F., 1990, *Współczesne narody*, Dulczewski Z., przeł., Warszawa.


Jarosław Dobrzycki — doktorant w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się szeroko rozumianą literaturą i kulturą popular-

ną. Korzystając z różnorodnych metodologii humanistycznych, stara się na nowo odczytać teksty popkultury, wskazując przy tym inne drogi, którymi można podążać podczas interpretacji tychże utworów. Jego zainteresowania oscylują wokół zagadnień medioznawczych oraz socjologicznych.

e-mail: jaroslaw.dobrzycki7@wp.pl



Agnieszka Miernik

 0000-0002-1365-8560

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Baśń w biblioterapii integralnej

Fairy tales in integral bibliotherapy

Abstract: This text's main objective is to introduce the assumptions of the Jungian depth psychology to the bibliotherapeutic process. Bibliotherapy as an interdisciplinary method using psychology and literary studies enriched with the theory of integral psychology formulates a new theoretical perspective and constitutes a proposition of holistic view of bibliotherapy. The extension of the theoretical basis of bibliotherapy will help to augment the therapeutic effect, activate the unconscious (the sphere neglected in school education), and strengthen psyche. Integral bibliotherapy shall create conditions to expand the dialogue between the rational side and unconscious one, and it will contribute to a positive stimulation of the integration processes. Providing archetypal patterns reflecting the rules of life in culture, and drawing attention to the regulatory role of literary works, will enrich both the intellectual and spiritual side of the development of the participant of the bibliotherapeutic process. Archetypal content present in literary texts studied by the participant according to the bibliotherapeutic procedure will achieve an integral orientation focused on the humanistic dimension of existence.

Key words: bibliotherapy, depth psychology, unconsciousness, archetypes, identification, catharsis, insight, symbol, individuation

Biblioterapia korzysta z utworu literackiego w celu wywołania pożądanych zmian w psychice, zmierza do osiągnięcia efektu terapeutycznego, zbudowania zasobów osobistych (Molicka, 2011; Borecka, 2001), a jako metoda interdyscyplinarna, skupiona na poprawie jakości życia człowieka, realizuje doświadczenia nauk psychologicznych i przede wszystkim odwołuje się do psychologii sztuki, psychologii rozwoju człowieka, psychologii klinicznej, psychologii literatury (Czernianin, 2008, s. 91). W tym świetle termin *biblioterapia integralna* stanowi propozycję realizacji w procesie biblioterapeutycznym Carla Gustava Junga założeń psychologii głębi i wskazuje holistyczny kierunek biblioterapii, zmierzającej do procesu indywiduacji jednostki. W biblioterapii integralnej proces terapeutyczny będzie się odnosił do zasadniczych modeli Jungowskich: nieświadomości i świadomości, archetypów, koncepcji dzieła wizjonerskiego (Dudek, 2007,

s. 251). Włączenie energii archetypów do działań biblioterapeutycznych wzbogaci teoretyczną strukturę biblioterapii, wprowadzi nową perspektywę do podstaw naukowych omawianej dyscypliny (Czernianin, Czernianin, 2012, s. 5).

Literatura wizjonerska

Według Junga, w literaturze, szczególnie wizjonerskiej, odbija się przestrzeń zbiorowej nieświadomości, dzięki czemu może ona wpływać na wewnętrzne życie ludzkości, wprowadzać na duchową ścieżkę. Literatura wizjonerska ma wiele wspólnego z pierwotnym doświadczeniem przekraczającym rozumienie człowieka, jest wizją, którą artysta pragnie wyrazić. Jak pisze Zofia Rosińska, „przy doświadczeniu wizjonerskim jesteśmy zdziwieni, zaskoczeni, nawet zdegustowani. [...] Nic z treści wizji nie jest nam znane z doświadczenia codziennego; podobieństwa szukać raczej należy w nocnych lękach, koszmarach sennych” (Rosińska, 1982, s. 89). Literatura wizjonerska, cechując się bogactwem symboliki archetypowej, odwołuje się do kulturowych przedstawień, a uniwersalne obrazy literackie odsyłają do sfery nieprzemijalnego bytu, nieświadomych źródeł życia. Wydaje się, iż w tego typu ujęcia wpisuje się literatura baśniowa, cechująca się energią symbolu stanowiącego esencję literatury wizjonerskiej. W fabułach baśniowych zobrazowane przeżycia są odzwierciedleniem doświadczeń archetypowych, podporządkowane powszechnemu doświadczeniu, osobista psychologia staje się uniwersalna (Wais, 2006). Jung podkreśla ogromną rolę symbolu w procesie wzrastania, budowania zasobów osobistych, konstruowania osobowości. Obecność składników archetypowych w strukturze symbolu stanowi o jego uniwersalnej, transcendentnej wartości, funkcjonującej w świecie baśni, mitów, w dziełach artystycznych oraz całokształcie życia kulturalnego. Obrazy baśniowe eksponujące treści archetypowe, transponowane z pokolenia na pokolenie, budują komponenty kulturowej tradycji, a ich wpływ na rozwój osobowy pozostaje niezmiennie aktualny. Fabuły baśniowe współuczestniczą w zdobywaniu dobrostanu, są użyteczne w konstruowaniu ludzkiej psychiki, a ich terapeutyczny aspekt szczególnie docenił Bruno Bettelheim (Bettelheim, 1985). W ujęciu autora klasycznej książki *Cudowne i pożyteczne... baśń*, będąca formą prostą, jest symbolicznym odzwierciedleniem dziecięcej psychiki, jej fabuła to obrazowe przedstawienie duszy dziecka, niepotrafiącego jeszcze w sposób werbalny wyrazić procesów wewnętrznych. Odnosząc się do Freudowskiej metody analizy, odkrywa Bettelheim wieloaspektowe znaczenie narracji baśniowych, wskazuje pożytki docierania do ukrytych pod zewnętrzną warstwą, palimpsestowych znaczeń i powiązania ich z osobistymi doświadczeniami. Jung w *Fenomenologii ducha w baśniach* ukazuje odbiorcy symboliczną rzeczywistość obrazów baśniowych, manifestujących psychiczne procesy, a interpretując je, posługuje się metodami fenomenologicznymi i hermeneutycznymi (Jung, 1981).

Według Junga, interpretacja dzieła wizjonerskiego nie powinna zaczynać się od intelektualnego odbioru, nie wpłynie to bowiem pozytywnie na rozwój psychiczny podmiotu, a nawet może stać się niebezpieczne dla bezpośredniego doświadczenia. Odbiorca winien się poddać fascynującemu działaniu artystyczno-emocjonalnemu, które rodzi się w rezultacie zetknięcia się z energią archetypu, „wyzwała w nas głos silniejszy od naszego” (Jung, 1981, s. 398).

W intuicyjny model odczytania utworu literackiego wpisują się dzieci, nieświadomie reagujące na zakodowane w narracji symbole i samoistnie wzbogacające o ich treść przestrzeń psychiczną (Molicka, 2011, s. 170—221). Intuicyjny odbiór baśni, wpisany w osobowość dziecka, stanowi istotny etap dynamiki indywidualizacji, procesu scalania psychiki (Śliwierski, 2010). Spontaniczne podleganie treściom archetypowym to terapia przebiegająca początkowo poza świadomością, istotne jest włączenie energii symboli w przestrzeń psychiki, a to właśnie dokonuje się w trakcie spotkania podmiotu z utworem baśniowym. James Hillman, poszukując uzdrowienia sytuacji duchowej współczesnego człowieka, zwrócił uwagę na mityczne obrazy reprezentujące autentyzm przeżyć i doświadczeń. Wyrażał przekonanie, że wsłuchując się w narracje mityczne, możemy przywrócić sens naszemu istnieniu. Zdaniem Hillmana, duszy nie trzeba leczyć (dlatego sam zrezygnował z pracy psychoterapeuty), duszę powinno się ożywiać, pielęgnować dzięki przeżywaniu obrazów mitycznych, przyswajaniu i ich wewnętrznemu przepracowywaniu (Hillman, 1996; Hillman, 2014). Zdaniem Maud Bodkin, wzorce archetypowe prowadzące do głębokiego przeżycia literackiego, zanim przeniknęły do literatury, istniały od wieków w tradycyjnych, ustnych opowieściach, rytuałach, wierzeniach religijnych. Tekst literacki uobecniający obrazy archetypowe, wielkie tematy literatury, np. różnorodne konkretyzacje „tragicznego tematu śmierci lub upadku bohatera”, aktywizuje obszary wyobraźni, czyniąc z odbiorcy dzieła „podmiot przeżywający [...] rozleglejszą całość, z której wydzieliło się to, co znamy jako jaźń jednostkową czy osobową i co trwa w nas jako poczucie, utajone lub czynne, jakiejś większej siły” (Bodkin, 1969, s. 231). Archetypowa interpretacja utworu literackiego umożliwia dotarcie do kolektywnego doświadczenia obecnego w wielkich tematach kulturowych w dziejach, otwiera obrazy zawierające powszechne tematy, które uaktywniają przeżycia trwale towarzyszące ludzkości. Odczytanie archetypowych wzorców i rozpoznanie ich modeli w doświadczeniach bohaterów literackich to proces, który powinien być zainicjowany w dzieciństwie, w czasach baśni, prostych form literackich wprowadzających stopniowo, na drodze czytelniczego edukacji, do świata arcydzieła. W utworach baśniowych uobecniają się wielkie tematy literatury, a odnalezienie ich może się odbywać, zgodnie z doświadczeniem dzieła wizjonerskiego i zawartych w nim głębokich przeżyć, dzięki kontemplowaniu, medytowaniu, poddawaniu się, „wejściu w siebie” (Baluch, 1993). Czytelnik uzyskuje w ten sposób, zdaniem Alicji Baluch, pośrednią odpowiedź na pytanie, kim są dla niego literaccy bohaterowie, czym jest ich los w odniesieniu do

jego przeżyć, doświadczeń, uczuć. Odkrywa, że łączy ich płaszczyzna porozumienia, wspólna przestrzeń, dociera do nowego wymiaru życia (Baluch, 2008).

Archetypowe odczytanie literatury baśniowej pozwala na uchwycenie procesu indywidualizacji, który stale dokonuje się w psychice podmiotu dążącego do pogłębienia zakresu Całkowitości. W ujęciu psychologii Jungowskiej celem indywidualizacji jest nieustanne zbliżanie się do osiągnięcia doskonałości, co odbywa się na zasadzie łączenia przeciwieństw, pokonywania ograniczeń, konfrontacji ze słabościami, wyzwiania się ze schematów, wewnętrznych zmagania, docierania do osobistego indywiduum, otwarcia na zbiorowość. Indywiduacja nie wyklucza podmiotu ze wspólnoty, lecz do niej przybliża (Jung, 1994, s. 99), stanowi istotne wyzwanie etyczne, wiążące się z odpowiedzialnością za los własny i innych (Piróg, 1999, s. 77), stanowi wieloetapowy proces doświadczania treści archetypicznych w celu osiągnięcia pełni, wyrażającej się w obrazie Jaźni.

Psychika jest obiektem dynamicznym, przepełnionym energią, dążącym do zintegrowania różnorodnych jej aspektów, do pogodzenia przeciwstawnych tendencji: świadomości i nieświadomości zbiorowej, na którą składają się ponadindywidualne instynkty odziedziczone po przodkach, prawzory (archetypy), rzeczywistość psychiczna, mająca status bytu. Archetypy bytujące w nieświadomości zbiorowej stanowią wzorzec, który zostaje wypełniony osobistą treścią. Archetypy są podmiotowi niezbędne do osiągnięcia pełni osobowej, w trakcie której następuje proces adaptacji przez psychikę kolejnych archetypów (Matki, Cienia, Animy i Animusa, Mędrca, Jaźni). W tym procesie istotną rolę odgrywa literatura, a szczególnie baśniowa, ta, która cechuje się bogactwem symboliki archetypowej, odpowiadającej na wrodzoną potrzebę poznania mitu. Utwory baśniowe odsyłają do wskazanego przez Northropa Frye'a wspólnego sensu, do którego dotarcie jest wielkim zadaniem badacza literatury, a także badacza ludzkiej *psyche* (Frye, 2012; Frye, 1969, s. 283–302). Odniesienie wskazanych prawidłowości do kulturowych kontekstów, jak wskazuje Zenon W. Dudek, „wpisuje się w całokształt procesów reaktualizacji archetypów w konkretnej rzeczywistości psychicznej (jednostka, grupa społeczna) i kulturowej (cywilizacja, epoka)” (Dudek, 2012, s. 146).

W pierwotnych obrazach psychicznych tkwią ich niepoznawalność i autonomiczność, uobecniają się one w życiu *psyche* niezależnie od stanowiska intelektu. Świadomość, dążąc do wyrażenia duchowych doświadczeń, tworzy symbole, które stanowią obrazowe przedstawienie rzeczywistości psychicznej. Symbol jako wyraz sprzeczności natury ludzkiej jest jednocześnie racjonalny i nieracjonalny, zawiera „aspekt wychodzący naprzeciw rozumowi, ale ma też aspekt rozumowi niedostępny” (Jung, 2013, s. 529); jako najgłębszy wyraz życia psychicznego, zawiera treści duchowe i intelektualne, energię archetypów, a także wiedzę pochodzącą od *ego*, odnosi się do rozwoju osobowego człowieka, emocji, uczuć, przeczuć, doznań oraz procesu myślowego.

Biblioterapia integralna a edukacja

We współczesnej myśli pedagogicznej uobecnia się refleksja dotycząca roli nieświadomości w edukacji, konieczności uwzględniania procesów intuicyjnych w działaniach edukacyjnych. Bernie Neville, odwołując się do badań Freuda, Junga, Hillmana, Ericsona, zwraca uwagę na wielowymiarowy, holistyczny ogląd edukacji. W refleksje te wpisuje się biblioterapia integralna, realizująca postulowany przez Neville'a model posługiwania się nieświadomością w procesie edukacyjnym (Neville, 2009). W realiach szkolnych nie jest łatwo realizować formy pracy odwołujące się do aspektów nieświadomości. Wynika to z jednostronnego ukierunkowania systemu nauczania, odwołującego się przede wszystkim do racjonalistycznego podejścia, a zagadnienia rozwijające wyobraźnię, myślenie intuicyjne, swobodę wypowiedzi zarówno w treści, jak i formie napotykać opór nauczycieli, a także rodziców nastawionych na realizację programu i oceny. Biblioterapia może zatem stać się wartościową formą zdobywania wiedzy o nieświadomości, dziedziną pozwalającą spojrzeć na świat z perspektywy duszy. Zenon Dudek podkreśla, że wielkim błędem utrwalonym w zbiorowej świadomości ludzi Zachodu jest „przekonanie, że człowiek buduje prawdę o sobie i życiu na podstawie świadectwa zmysłów i rozumu oraz że rodzi się z umysłem jak z czystą kartą” (Dudek, 2013, s. 9). Wynikiem takiego podejścia jest niszczenie indywiduum, kreatywności, unikalnej osobowości:

[...] program nauczania ma uczynić z młodego człowieka idealnego obywatela, a przy tym geniusza, który przyniesie pożytek ludzkości i będzie szczęśliwy według kryteriów ustalonej naukowo zasady. [...] Takie podejście w wychowaniu doprowadziło do tragicznego absurdu w systemie nazistowskim i komunistycznym.

Dudek, 2013, s. 10

Etapy postępowania w biblioterapii integralnej

Biblioterapię integralną można prowadzić zarówno w odniesieniu do diagnozy archetypowej (Dudek, 2007, s. 272), określonej na podstawie konsultacji z psychologiem, nauczycielem, wychowawcą, jak i realizować z wyłączeniem wskazanych konsultacji, co wynika z faktu, że przekaz archetypowy wprowadza w wymiar nieświadomości samoistnie, umożliwia bezwarunkowy i niezależny od podmiotu kontakt z przestrzenią transcendentną. Pośrednikami w owym przekazie są symbole obecne w tekście literackim. Diagnoza integralna opiera się na założeniu, że ludzie odczuwają potrzebę osobistego mitu, pragnienie zmierzania do asymilacji, znoszenia dualizmu podmiotu i przedmiotu, potrzebę harmonii, archetypowego wzorca. Zdaniem Hillmana,

dusza może się ponownie stać rzeczywistością tylko wówczas, kiedy każdy z nas ma odwagę przyjąć ją jako najważniejszą rzeczywistość własnego życia i zdecydowanie opowiadać się za nią, [a — A.M.] warunkiem powstania ontologii jest to, by każda poddawana analizie osoba broniła swoich doświadczeń — swoich symptomów, cierpienia, nerwicy i niewidocznych pozytywnych osiągnięć — wobec świata, który ma je za nic.

Hillman, 1996, s. 114—115

Cel biblioterapii integralnej

Biblioterapia integralna jest ukierunkowana na archetypiczny odbiór tekstu literackiego, opiera się na założeniu, że uczestnik procesu odczyta w sposób nieświadomiony energią symbolu, co spowoduje otwarcie na rzeczywistość psychiczną, uznającą doświadczenia duchowe za pełnoprawny element ontologiczny. Konstruowanie postawy wewnętrznej stanowi podstawowy cel postępowania biblioterapeutycznego, w trakcie którego dojdzie do spotkania z energią symboli, co wywoła wzrost osobowy. Regulacyjne znacznie nieświadomości pozwala na pozytywne przejście kolejnych etapów życia, okresu dorastania, kryzysów rozwojowych, sytuacji granicznych i w tym względzie biblioterapia integralna okaże się pomocna w odnalezieniu wzorców w sytuacji egzystencjalnych doświadczeń.

Partycypowanie w zajęciach biblioterapeutycznych, budowanych wokół modelu wyznaczonego przez archetypy, które są wpisane w narrację baśniową, umożliwi zrealizowanie potrzeb psychiki odnoszących się do metafizycznych pragnień, do chęci poznawania siebie i świata, co dokonuje się dzięki zrozumieniu i włączeniu sfery archetypalnej, oczekującej na uwolnienie i rozpoznanie, w świadomy obszar inteligencji.

Nieświadomość, jak pisze Z.W. Dudek, ma charakter samoregulacyjny, a „podstawowa zdolność samoregulacji nieświadomej daje o sobie znać w niespodziewanych sytuacjach, wobec nagłego zagrożenia [...], kiedy kontrola świadomości wystawiona jest na próbę” (Dudek, 2007, s. 261). Prawidłowa transmisja obydwu energii psychicznych buduje osobowość holistyczną o trwałej relacji między nieświadomością i *ego* oraz jaźnią. W dojrzewaniu osobowym powinny nastąpić stabilizacja samoregulacji nieświadomej oraz jej powiązanie z samoregulacją świadomą.

Model postępowania biblioterapeutycznego

Model postępowania w biblioterapii integralnej wyznaczają archetypy: Wielkiej Matki, Cienia, Animy i Animusa, Starego Mędrca, Jaźni. Jak już wspomnia-

no, każde przeżycie inspirowane tekstem symbolicznym jest zarazem doznaniem archetypowym: w psychice dokonują się zaszczepienie archetypu, zniwelowanie sprzeczności i wzrost harmonii. W efekcie doświadczenia archetypów następuje akceptacja siebie, budzi się nadzieja na odnalezienie sensu istnienia, krystalizują się życiowe dążenia.

Model prowadzący do uaktywnienia potencjału archetypu Wielkiej Matki realizowany będzie na zajęciach ogniskujących się na wieloaspektowości wskazanego archetypu: dualizm (dobra i zła matka), kompleks matki, różnorodność typów i przedstawień obrazowych (boginie; zwykle kobiety; postaci magiczne: wróżki, czarownice; przedmioty związane z płodnością, krągłością, pojemnością; natura i jej przejawy; pojęcia i „rzeczy”, np. ojczyzna, Królestwo Niebieskie, miasto, Kościół). Wskazane obrazy będą istotnym elementem programu biblioterapeutycznego, określą tematykę zajęć zgodnie z założeniem, że „modele postępowania biblioterapeutycznego mogą opierać się na więcej niż jednym programie” (Czernianin, 2008, s. 132).

Model związany z archetypem Animy i Animusa odnosi się do wymiaru kobiecości i męskości. Według Junga, *psyche* ludzką stanowi androgyne składająca się z kontaminacji nieświadomości (animy) i świadomości (*animus*). *Anima* łączona z koncepcją erosa jest upostaciowieniem kobiecości (matki, córki, kochanki) i krystalizuje stanowisko mężczyzny wobec pierwiastka żeńskiego. *Animus* to psychiczny aspekt mężczyzny w kobiecie utożsamiany z logosem; to czynnik odpowiedzialny za projekcję jakości męskich, wszelkich wyobrażeń związanych z męskością. *Animus* kobiety przechodzi w jej rozwoju osobowym cztery fazy; są to: „wcielenie” siły fizycznej; pragnienie niezależności, samodzielnej inicjatywy, działania; uosobienie „słowa” (profesor, mistrz); pierwiastek duchowy kształtujący oś między świadomością a nieświadomością.

Literackie przedstawienia Animy i Animusa: księżniczki i księcia, idealnej kochanki i kochanka, kobiety fatalnej i don Juana, uobecniają się w rozlicznych realizacjach baśniowych, w których piękno zewnętrzne, odzwierciedla obraz duszy. Interesujący nas model może wyznaczać tematykę programów: baśniowy obraz animy i animusa (księżniczka i książę jako: „[...] źródło identyfikacji dla dziewcząt i projekcji dla chłopców”) (Dudek, 2006, s. 167); piękno zewnętrzne a piękno duchowe; projekcje jako źródło nieporozumień i konfliktów; podejmowanie partnerskich relacji z płcią przeciwną; skutki odrzucenia symbolu Animy; utrwalony w kulturze obraz kobiety kusicielki; męski typ kobiety; nieprawidłowa asymilacja archetypu Animusa.

Archetyp Cienia odnosi się do mrocznego, negatywnego aspektu ludzkiej *psyche* odpowiedzialnej za zło, pejoratywne uczucia, niskie impulsy, destrukcję, nerwicę, agresję. Jung wyróżnił Cień indywidualny — obszar stłumionych przeżyć, kompleksów, lęków, niepokojów, urazów, oraz Cień zbiorowy manifestowany w obrazach diabła, Tartaru, Hadesu, Szeolu, piekła. Wypracowanie zdolności panowania nad Cieniem dzięki zrozumieniu go i asymilacji umożliwia wykształce-

nie postawy tolerancji, równowagi, radzenia sobie z emocjami. Pozytywna konfrontacja z Cieniem pozwala dostrzec w cierpieniach mądrość wiodącą do rozwoju duchowego, „urazy i przykre doświadczenia bołą, ale także uczą” (Dudek, 2006, s. 150). W przypadku dzieci doświadczających traumatycznych przeżyć dochodzi do przedwczesnego zetknięcia się z Cieniem archetypowym (inicjacji negatywnej), a nieukształtowane *ego* nie potrafi stawić czoła urazom, które doznane w dzieciństwie kształtują postawę psychopatyczną, neurotyczną, ze skłonnościami do depresji czy schizofrenii (Dudek, 2006, s. 148). Biblioterapia ukierunkowana na sferę Cienia umożliwia jednostce spotkanie z „ciemnym bratem”, z niechcianą, niepożądaną i odrzucaną sferą, pozwala dotrzeć do bolesnych doświadczeń i je przepracować. Programy biblioterapeutyczne odnoszące się do archetypu Cienia powinny uwzględniać problemy związane z zagadnieniem śmierci, cierpienia, kultu przemocy oraz siły fizycznej, ciała, uzależnień, depresji, lęków, manipulowania, kompleksów, projektowania osobistego Cienia na innych.

Archetyp Mędrca wyznacza model zajęć omawiających rolę: mistrza, nauczyciela, proroka, duchowego przewodnika, pustelnika, jasnowidza, tego, który prowadzi, wskazuje drogę i bezpieczne miejsce, wspiera, dodaje sił, pomaga w odnalezieniu najdoskonalszych przejawów bytu. W literaturze baśniowej znajdziemy rozliczne realizacje wspomnianych symboli, a odnoszą się one głównie do zdarzenia fabularnego, w którym bohaterowie literaccy będący w sytuacji granicznej spotykają na swojej drodze postać odznaczającą się duchową inteligencją. Mistrz przekazuje wskazówki, kluczowe dla biografii bohatera nauki, dzięki jego wiedzy bohater wnika w siebie, ma możliwość głębszego poznania siebie, zdobycia nowej wiedzy, dokonuje się jego przemiana. Spotkanie z Wielkim Mędrce jest konieczne w trakcie indywiduacji, umożliwia i wzbogaca proces rozwoju osi *ego* — Jaźń.

Archetyp Jaźni jest wyrazem Całkowitości, zjednoczenia przeciwieństw, kontaminacji wymiaru duchowego i materialnego, stanowi ślad Boga w ludzkiej *psyche*, spełnia funkcję transcendentną i jest przedstawiany w symbolu mandali. Jaźń uobecnia się

w mitach i bajkach w formie „osobowości nadrzędnej”, na przykład w postaci króla, herosa, proroka, zbawiciela i tak dalej [...], czy też jako koło, czworokąt, *quadratura circuli*, krzyż [...] przejawia się w formie gry *yang* i *yin*, jako para braci, heros i jego przeciwnik (smok, wrogi brat, śmiertelny wróg, Faust i Mefistofeles).

Jung, 2013, s. 522

Literackie przedstawienia symbolu Jaźni uzupełniają artystyczne, wielokulturowe obrazowanie struktury mandali, a jej interpretowanie i wykonanie stanowią istotne elementy terapeutyczne umożliwiające głębsze zrozumienie siebie (Jung, 1997, s. 170).

Tekst literacki

Wybór tekstu literackiego jest istotnym elementem scenariusza biblioterapeutycznego, a zgodnie z założeniami metodologicznymi biblioterapii integralnej podstawę zajęć stanowi utwór baśniowy zawierający obrazy archetypowe.

W archetypowych obrazach literackich tkwi dobroczynny, terapeutyczny potencjał, toteż nawiązanie z nimi współpracy daje poczucie bycia sobą, spokoju, równowagi, a przede wszystkim zyskuje się pewność, że podąża się w dobrym kierunku (Jung, 1997, s. 154). Zdaniem Junga, odczytywanie symbolicznego sensu obrazów dynamizuje rzeczywistość psychiczną, służy zrozumieniu uniwersalnego charakteru człowieka, prowadzi do zbudowania wiedzy o świecie wewnętrznym, a także do uchwycenia sił regulujących życie społeczne, religijne (Jung, 2011, s. 175). Ewokatywna siła literatury archetypowej uaktywni energię psychiczną konieczną do twórczej egzystencji.

Uczestnicy procesu biblioterapeutycznego, w trakcie którego dokonuje się interpretacji i analizy symbolu uobecniającego się w tekście literackim, odkrywają duchowy wymiar bytu. Symboliczne obrazy literackie, wydobyte w procesie odbioru utworu, mają regulacyjny wpływ na *psyche*, „pomagają zrozumieć sens niewidzialnego świata” (Wais, 2006, s. 59), dynamizują rzeczywistość psychiczną. Ukierunkowany wybór tekstów literackich pozwala na penetrację subiektywnych, niesprecyzowanych obszarów energii psychicznej.

Identyfikacja z bohaterem literackim

Identyfikacja z bohaterem literackim wprowadza dialog z postaciami baśniowymi, co pozwala odblokować wypierane doświadczenia, emocje, uczucia. Uczestnik procesu biblioterapeutycznego początkowo nazywa uczucia bohatera, a następnie przenosi je na indywidualne przeżycia i określa je (narracja wewnętrzna). W dyskursie z bohaterem otrzymuje komunikaty pozwalające nawiązać współpracę z problemami wymagającymi rozwiązania, zalegającymi w pokładach *psyche* (Neville, 2009, s. 128; Tomasik, 1994, s. 17). Bohater literacki uosabiający uniwersalne dylematy (archetypowe wzorce) okazuje się kluczem do zrozumienia niewidzialnych procesów, do odkrycia istotnych treści dotyczących rozwoju osobowego. W procesie identyfikacji budowane są wewnętrzne napięcia. Jak twierdzi Dudek,

jeden biegun stanowi ego (podmiot, wykonawca), a drugi cel symbolizowany przez obraz archetypowy. Identyfikacja z celem, rozpoznawanie go jako własnego wprowadza zmianę w strukturze samego podmiotu — zwykle podstawowe „ja” poszerza się o aspekt zbiorowy, archetypowy: ego staje się bohaterem na drodze indywidualizacji, czyli uświadamia sobie, a raczej doświadcza siebie jako

jednostkę, ale też jako bohatera zbiorowego. Wzorzec archetypowy realizuje się w indywidualnej przestrzeni psychologicznej jednostki.

Dudek, 2007, s. 270

Katharsis

Identyfikacja z bohaterem literackim inicjuje *katharsis*, wnikliwe przeżycie emocjonalne wynikające ze spotkania emocji ze świadomością i prowadzące do zrozumienia problemu (Molicka, 2011, s. 120). Archetypy spotykają się z *ego*, następuje przyswojenie obrazu archetypowego, co wyzwala impuls do przemiany psychicznej. Poszerzenie „ja” o aspekt zbiorowy daje poczucie ulgi, przynosi spadek napięcia utrzymującego się w rezultacie spotkania przeciwieństw. Prawdziwe uwolnienie tkwi w przeżywaniu, odblokowaniu tłumionych uczuć i wprowadzeniu ich do świadomości.

Wgląd w siebie

Etap wglądu — samopoznanie, zrozumienie siebie i innych, włączenie wartości i celów, integracja (Tomasik, 1994, s. 18) — może odpowiadać czwartej fazie terapii wskazanej przez Z.W. Dudka, kiedy to następuje odwrót aktywności „ja” ulokowanej w zbiorowości i skierowanie jej ku perspektywie indywidualnej. Istotna okazuje się osobista integralność obejmująca całość doświadczenia, które symbolizuje archetyp Jaźni. W trakcie tego procesu o charakterze regulacyjnym następuje:

1. Integracja tego, co psychiczne i subiektywne, z tym, co pozapsychiczne i obiektywne (fizyczne, społeczne, kulturowe),
2. integracja aktywności świadomej i nieświadomej (relacja *ego* — kompleksy i *ego* — archetypy),
3. integracja aspektu indywidualnego i zbiorowego *psyche* (relacja *ego* — Jaźń, *ego* — persona).

Dudek, 2007, s. 270

Wgląd w przeżycie archetypowe pomaga w zmianie aspektów poznawczych jednostki, prowadzi do rozpoznania sytuacji archetypowej, wskazuje błędy (przeszłość), obecne cele i zdania (teraźniejszość) oraz gotowość do zmian (przyszłość)¹.

¹ Model ten można zestawić z G.D. Spache'a propozycją podsumowania procesu biblioterapeutycznego. Na ów model powołuje się E. Tomasik: „»On jest jak ja« lub »ja jestem jak on« przez: »Ja to czuję tak samo jak on« do »Ja mogę to zrobić właśnie tak, jak on to zrobił« albo »Ja mogę to tak-

Biblioterapia korzysta z narracji baśniowej ujmowanej w kontekście psychologii Junga, wpisuje się w orientację integralną służącą łączeniu doświadczeń, uczuć, emocji, wiedzy. Etapowe przyswajanie kluczowych dla wzrastania podmiotu procesów psychologicznych (macierzyństwo, ojcostwo, męskość, kobiecość, cierpienie, śmierć, transcendencja) zapewni zdrowie psychiczne, a także uczyni własne życie i byt innych pełniejsze. Proponowana metoda stymulująca do rozwoju osobowego stanowi alternatywę dla pragmatycznej i jednostronnej edukacji, a zarazem wpisuje się w koncepcję integrowania wszystkich struktur osobowych.

Literatura

- Baluch A., 1993, *Wiersze medytacyjne Joanny Kulmowej*, „Polonistyka”, nr 9, s. 564—566.
- Baluch A., 2008, *Od form prostych do arcydzieła*, Kraków.
- Bettelheim B., 1985, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Danek D., przeł., Warszawa.
- Bodkin M., 1969, *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*, Mroczkowski P., przeł., „Pamiętnik Literacki”, nr 60/2, s. 211—231.
- Borecka I., 2001, *Biblioterapia — teoria i praktyka. Poradnik*, Warszawa.
- Czernianin W., 2008, *Teoretyczne podstawy biblioterapii*, Wrocław.
- Czernianin W., Czernianin H., 2012, *Psychologia literatury w świetle biblioterapii*, „Przeгляд Biblioterapeutyczny”, nr 2, s. 5—42.
- Dudek Z.W., 2006, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa.
- Dudek Z.W., 2007, *Paradygmat nieświadomości a poszukiwanie psychoterapii integralnej*, w: Węglowska-Rzepa K., Fredericksen D., red., *Między świadomością a nieświadomością. Współczesność w perspektywie psychologii głębi*, Warszawa, s. 251—276.
- Dudek Z.W., 2012, *Archetypowa interpretacja literatury*, w: Fiała E., Piekarski I., red., *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud — Jung — Fromm — Lacan*, Lublin, s. 115—154.
- Dudek Z.W., 2013, *Psychologia mitów greckich. Prawda symboli i archetypów*, Warszawa.
- Frye N., 1969, *Mit fikcja przemieszczenie*, Muskat-Tabakowska E., przeł., „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 283—302.
- Frye N., 2012, *Anatomia krytyki*, Bokiniec M., przeł., Gdańsk.
- Hillman J., 1996, *Samobójstwo a przemiana psychiczna*, Rogalski D., przeł., Warszawa.
- Hillman J., 2014, *Kod duszy. W poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, Korpanty J., przeł., Warszawa.
- Jung C.G., 1981, *Archetypy i symbole*, Prokopiuk J., przeł., Warszawa.
- Jung C.G., 1994, *Zasadnicze problemy psychoterapii*, Reszke R., przeł., Warszawa.
- Jung C.G., 1997, *Wspomnienia, sny, myśli*, Reszke R., przeł., Warszawa.

ze zrobić». Ostatnim krokiem jest: »Zobacz, ja to zrobiłem«. Ten krok jest warunkiem powodzenia biblioterapeutycznego” (Tomasik, 1994, s. 18).

- Jung C.G., 2011, *Dynamika nieświadomości*, Reszke R., przeł., Warszawa.
- Jung C.G., 2013, *Typy psychologiczne*, Reszke R., przeł., Warszawa.
- Molicka M., 2011, *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany zrozumienia świata społecznego i siebie*, Poznań.
- Neville B., 2009, *Psyche i edukacja. Emocje, wyobrażenia i nieświadomość w uczeniu się i nauczaniu*, Kościelniak M., przeł., Kraków.
- Piróg M., 1999, *Psyche i symbol. Teoria symbolu Carla Gustava Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Kraków.
- Rosińska Z., 1982, *Jung*, Warszawa.
- Śliwierski B., 2010, *Teoretyczne i empiryczne podstawy samowychowania*, Kraków.
- Tomasik E., 1994, *Czytelnictwo i biblioterapia w pedagogice specjalnej*, Warszawa.
- Wais J., 2006, *Ścieżki baśni*, Warszawa.

Agnieszka Miernik — doktor habilitowany nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, adiunkt na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach. Autorka prac poświęconych twórczości dla młodych odbiorców, współredaktora pracy zbiorowej *Słowo — dziecko — edukacja. Aspekty literackie, językowe, aksjologiczne i pedagogiczne* (2015), autorka monografii: *O prozie literackiej Ewy Nowackiej* (2010), *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung* (2015), *Dziewczynka z głową pełną bajek. Wielkie tematy w prozie Marty Tomaszewskiej* (2019).

e-mail: agnes12@onet.eu



Agata Kiwacka

 0000-0002-9962-3480

Joanna Letkiewicz-Zamora

 0000-0001-8760-4293

Szkoła Podstawowa Mistrzostwa Sportowego w Bytomiu

„Otwieramy uczniom oczy” Innowacyjne działania dydaktyczne

“We open the eyes of students”

Innovative didactic activities

Abstract: The article consists of two parts: the first one includes the introduction to art therapy theory, the second one indicates the possibilities of its application in youth education. Agata Kiwacka and Joanna Letkiewicz-Zamora — with over 20 years of experience in teaching the Polish language, they both work in integration classes in the Middle School No. 1 with Integration Departments in Bytom. They are also special educators in typhlopedagogy and art therapy. They have been using elements of art therapy during Polish classes. They want to expand their work, so they wrote their own programme, which was deployed in the integration classes in the middle school. They share their experiences from the past four years. They are continuously improving, so that the work they have taken on, would continue to give even more to the young people. They help the pupils get to know and accept themselves. They want the pupils to be aware of their worth, open-minded, and creative. So that in the future, they can become “different people.” This change in the young people is happening right in front of their eyes.

Key words: activity, development, creation, expression

Problemy polskiej edukacji

Już w 2013 roku Bogusław Śliwerski stwierdził, że w szkołach kształcimy coraz większą liczbę osób, które są podatne na różne techniki manipulacyjne, tzw. osobowości radarowych. Wypuszczamy pokolenia nastawione zadaniowo, egoistycznie, unikające zagrożeń. A przecież istotą edukacji powinno być wykształcenie osobowości żyroskopowych, wewnątrzsterownych, kierujących się własnym rozumem, sumieniem, wartościami i poczuciem odpowiedzialności. Musimy dać młodym ludziom trwałe podstawy do samowychowania i samo-realizacji, wytworzyć u nich zdolności do racjonalnych ocen, analizy, kierowania się sumieniem.

Drzewiecki, 2013

O edukacji i wychowawczej funkcji szkoły mówi się dziś wiele i zazwyczaj wypowiedzi te przenika niepokój o następne pokolenia i jakość ich życia. Znacznie rzadziej można znaleźć konkretne, skuteczne, długofalowe propozycje pozytywnych zmian wewnątrz szkół. Zwykle innowacje w szkołach nie są dobrze widziane przez dyrektorów. Niemniej w obliczu narastającej frustracji nauczycieli, rodziców i samych uczniów konieczne wydaje się podejmowanie prób naprawy obecnego stanu rzeczy. Celem artykułu jest zasygnalizowanie możliwości wykorzystania w edukacji jednej z alternatywnych metod twórczych wspierających proces rozwiązywania problemów i trudności, a także proces rozwoju wychowanków — arteterapii.

Arteterapia pozwala korzystać z kreatywności oraz potencjału uczniów, budować poczucie ich własnej wartości, odpowiedzialności, sprawstwa, a zarazem wspiera ich potrzebę samorealizacji. Nie jest ona w Polsce uznawana za samodzielny dziedzicę naukową, niemniej terminu tego używają przedstawiciele różnych zawodów. Najczęściej pojawia się on w literaturze w kontekście zdrowia (terapii psychiatrycznej i psychoterapii, rehabilitacji) i jego wspierania, dydaktyki polonistycznej, wspierania osobistego rozwoju czy po prostu wzrostu poziomu jakości życia osób z różnymi trudnościami. Mówią o niej i praktykują ją w pracy indywidualnej oraz z grupami pedagodzy, nauczyciele, psycholodzy, psychoterapeuci, socjoterapeuci, terapeuci zajęciowi. Są to pasjonaci, którzy dostrzegają potrzebę innych niż konwencjonalne sposobów komunikowania się z młodymi ludźmi.

Arteterapia jako metoda zmiany postaw, wiedzy o sobie i świecie

Literatura przedmiotu nie podaje jednoznacznej definicji arteterapii uznawanej przez wszystkich (czy choćby większość) autorów. Potocznie rozumiana jest jako terapia przez sztukę związaną zarówno z procesem tworzenia, jak i odbiorom sztuki. Definicja Mariana Kulczyckiego wskazuje, że arteterapia to „układ poglądów i czynności ukierunkowanych na utrzymanie i/lub podnoszenie poziomu jakości życia ludzi przy pomocy szeroko rozumianych dzieł sztuki i uprawiania sztuki” (Kulczycki, 1990, s. 18). Zdaniem Władysława Dykcika to

spontaniczna, nieskrępowana twórczość człowieka powiązana z wykorzystaniem szeroko rozumianych dzieł sztuki i uprawiania sztuki, np. rysowania, malowania, lepienia, rzeźbienia, grafiki, muzyki i muzykowania, śpiewu, tańca, poezji, biografii, pamiątek, czytelnictwa itd.

Dykcik, 2001, s. 36

Może ona być stosowana w obszarze edukacji, rekreacji, profilaktyki i korekcji różnych zaburzeń. Często rozpatruje się ją też jako

metodę leczenia wywodzącą się z różnych koncepcji teoretycznych, jak psychoanalizy, teorii postaci, psychologii twórczości, fenomenologii, która znalazła zastosowanie w postępowaniu psychoterapeutycznym i socjoterapeutycznym.

Janicki, 1990, s. 16

Psychoterapia i arteterapia mają zapewne wiele cech wspólnych: odnoszą się do specyficznych oddziaływań terapeutycznych, wspierają zdrowie, rozwój, powodują oczyszczenie z zalegających, tłumionych emocji i prowadzą do zmiany w pacjencie/uczestniku. Arteterapia łączy się z psychologią i ze sztuką przez „określone cele, zadania, środki oraz procesy poznawcze [...], w nich procesy wolicjonalno-emocjonalne” (Rudowski, 2009, s. 37). Dokonująca się w procesie arteterapeutycznym zmiana dotyczy zatem postaw w ich aspekcie psychologicznym, kulturowym, socjologicznym. Oddziaływania arteterapeutyczne nadają nowe jakości wartościom, które ma jednostka. Zmianie ulegają więc struktury jej osobowości i stosunek do świata (Rudowski, 2013, s. 10). Rozróżnienia wymaga arteterapia prowadzona w ramach psychoterapii (artepsychoterapia), jako jej metoda, i arteterapia prowadzona przez osoby z innym niż psychologiczne wykształceniem, na przykład pedagogów czy artystów. W literaturze przedmiotu różni autorzy próbują wyznaczyć między nimi granice, nadać im najbardziej adekwatną nazwę. Przyczyna takich dociekań jest na pewno słuszna: psychoterapii nie może przecież prowadzić osoba, która nie ma wykształcenia, doświadczenia i kompetencji w tym zakresie. Na określenie arteterapii, którą prowadzą osoby niemające kwalifikacji do prowadzenia psychoterapii, m.in. nauczyciele czy pedagodzy, proponowane są takie terminy, jak „warsztat twórczy” w autorskiej koncepcji Eugeniusza Józefowskiego (Józefowski, 2012, s. 16—23), „arteedukacja” (Hanford, Karolak, 2008, s. 11) lub „warsztaty edukacji twórczej” (Stańko-Kaczmarek, 2013, s. 63—64). Pierwszy z wymienionych autorów traktuje warsztat twórczy jako metodę edukacyjną, która ma w szerokim zakresie wspierać rozwój uczestników. Działania arteterapeutyczne mają, jego zdaniem, wspólne cele i specyfikę z działaniami o charakterze interwencji kryzysowej. Arteedukacja dotyczy korzystania z artystycznych elementów w pracy nauczycieli-wychowawców po to, by rozwijać określone kompetencje uczniów. Warsztaty edukacji twórczej natomiast mają cele i funkcje częściowo kreatywne oraz wychowawczo-edukacyjne. Są bliskie także promocji zdrowia, profilaktyce, dotyczącej głównie osób, u których nie wykryto jeszcze trudności czy zachowań patologicznych. Pomimo pewnych różnic w podejściach różnych autorów co do jednego są oni niemalże wszyscy zgodni: w arteterapii chodzi o podmiotowość uczestników, o najbardziej optymalne ich funkcjonowanie w świecie, o podniesienie poziomu ich życia i osiągnięcie, utrzymanie czy powrót do zdrowia.

W odniesieniu do pedagogiki arteterapia grupowa ma wiele cech, zasad i celów wspólnych także z socjoterapią. W obydwu wychodzi się od zdiagnozowania problemu przez doświadczanie siebie i innych w bezpiecznych, kontrolowanych

warunkach, (auto)refleksję, rozładowanie napięcia emocjonalnego po psychokorekcję i podejmowanie nowych, bardziej adaptacyjnych zachowań z otwartością na nowe sposoby radzenia sobie z trudnościami i problemami. Arteterapia daje przy tym nowe, twórcze spojrzenie na własne problemy i uruchamia siłę, potencjał do ich rozwiązywania. Otwiera na świat, wzmacnia relacje społeczne; otwiera na doświadczanie i akceptację samego siebie. Nie jest jednak z socjoterapią tożsama. O ile źródłami doświadczeń korekcyjnych w socjoterapii są: różne formy aktywności (nie tylko twórcze) i wzajemne relacje w grupie (interakcyjnej, terapeutycznej), relacje z terapeutą — wzorcem do naśladowania („dobrym dorosłym”), różne formy zabaw (jako podstawy działań socjoterapeutycznych), psychoedukacja (Sawicka, 2006, s. 49—85), o tyle arteterapia (rozumiana nie jako metoda socjoterapii, lecz znacznie szerzej) ma nieco inne źródła. Są one oczywiście zależne od modelu arteterapii, jej konkretnych, każdorazowo (dla każdej grupy) określanych celów i podstaw teoretycznych, na których się opiera. Warto zaznaczyć, że praktycznie każdy model odwołuje się do konkretnych koncepcji psychologicznych (psychoterapeutycznych). Najbardziej interesujące na potrzeby niniejszej publikacji są modele możliwe do wykorzystania przez pedagogów i osoby związane z edukacją i wychowaniem. Dotyczą one przede wszystkim kształtowania samoświadomości oraz zaspokajania potrzeby samorealizacji, budowania motywacji, akceptacji siebie i innych, doświadczania świata wartości.

Koncepcja arteterapii w ujęciu aksjologiczno-psychologicznym Tomasza Rudowskiego wychodzi od humanistycznej, holistycznej wizji człowieka, nadającej mu prawo do naturalnego rozwoju. Człowiek podejmujący aktywność twórczą realizuje to prawo, a w efekcie interpretuje bądź reinterpretuje sens i cel własnego życia. Podczas działań twórczych „dotyka” wartości duchowych, artystyczno-estetycznych, poznawczo-intelektualnych, które ukierunkowują go na osiągnięcie tzw. ideału wychowawczego. Uruchomieniu ulegają tu procesy takie, jak „pamięć, myślenie, uwaga, wyobraźnia, świadomość, samoświadomość, a w nich procesy wolicjonalno-emocjonalne” (Rudowski, 2009, s. 37). Arteterapia ma w tym ujęciu przywracać równowagę w zaburzonym obszarze samoświadomości. Arteterapia w edukacji, której jednym z pionierów w Polsce jest Eugeniusz Józefowski, odnosi się do wychowawczego i edukacyjnego aspektu sztuki. Jest „interwencją ukierunkowaną na wspomaganie rozwoju podmiotowego poprzez pobudzenie wyobraźni, kreatywnego myślenia i działania, w działaniach lokujących się w przestrzeni sztuki” (Józefowski, 2012, s. 12). Podczas kreacji artystycznej dochodzi do dwóch rodzajów zmian przebiegających równolegle: w strukturze wytworu i w osobowości twórcy. Optymalny rozwój osobowości jest zaś celem tego rodzaju arteterapii. Cele i rola arteterapii są więc zależne od dyscypliny, jaką uprawia osoba prowadząca arteterapię. Wybór rodzaju arteterapii zależy natomiast od znajomości jej technik, własnych doświadczeń twórczych, kompetencji oraz zainteresowań osób praktykujących ją w pracy z ludźmi, a także preferencji uczestników.

Rodzaje i funkcje arteterapii

W wąskim rozumieniu arteterapia dotyczy wykorzystania w procesie twórczym sztuk plastycznych (w języku angielskim: *art therapy*). Szerokie rozumienie (*art therapies*) odnosi się do wszystkich dziedzin terapii przez sztukę, czyli także biblioterapię, muzykoterapię, choreoterapię, dramoterapię (Gładyszewska-Cylulko, 2007, s. 55), co wspaniale wpisuje się w dydaktykę polonistyczną. Obecnie arteterapia rozwija się prawie równolegle ze sztuką współczesną i to z niej czerpie nowe inspiracje do opracowywania i wykorzystywania metod, technik sztuki na użytek rozwoju człowieka. Jak wskazuje Wiesław Karolak, sztuka współczesna stała się wydarzeniem i doświadczeniem, które najczęściej prowokują odbiorcę do aktywności własnej. Współczesna arteterapia wykorzystuje różne formy wyrazu, np. *performance*, *body art*, happeningi, instalacje, działania interaktywne, *net art*, *bio art*, *land art* i wiele innych (Karolak, 2014). Arteterapie mogą pełnić funkcje: rekreacyjną, edukacyjną, korekcyjną (Kulczycki, 1990, s. 7–19), kompensacyjną, regulacyjną, psychoprofilaktyczną (Skorny, 1990, s. 20–25), terapeutyczną (Araszkiewicz, Podgórska, 1990, s. 101–106). Z funkcji tych wynikają olbrzymie możliwości zastosowania arteterapii w pracy z drugim człowiekiem, poczynając od pracy z dziećmi (wspieranie rozwoju, wychowanie), zwłaszcza z dziećmi z niepełnosprawnością, ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi, z osobami z zaburzeniami psychosomatycznymi, po osoby pozbawione wolności oraz przeżywające różnorakie problemy i trudności (bezdomność, bezrobocie, bieda, nieporadność życiowa, choroba przewlekła). Lista adresatów arteterapii wydaje się ciągle otwarta i zależna od wrażliwości oraz kreatywności arteterapeutów, dlatego można jej elementy wprowadzać na języku polskim.

Autorski program z elementami arteterapii a dydaktyka polonistyczna

Mając na uwadze konieczność realizacji założeń edukacyjnych i wychowawczych, wynikających z zapisów ujętych w podstawie programowej kształcenia ogólnego, których celem jest przygotowanie bezpośrednie uczniów do samodzielności i konsekwencji w działaniu, akceptacji siebie i innych, rozumienia sztuki i umiejętności radzenia sobie z własnymi emocjami oraz przygotowania uczniów do kończącego ten etap edukacji egzaminu gimnazjalnego, osiã programu innowacyjnego uczyniono program nauczania języka polskiego, który został poszerzony o treści związane z założeniami programu innowacyjnego.

Arteterapię wykorzystuje się w celach diagnostycznych i terapeutycznych, podejmując działania twórcze. Pomaga zapobiegać pogłębianiu się stanów chorobowych, wpływa na rozwój zdolności, które mają urzeczywistnić pragnienia i zamierzenia dziecka. Pozwala uzewnętrznić emocje, myśli, spojrzeć na nie z bliska. Pomysł utworzenia klasy z elementami arteterapii zrodził się w wyni-

ku wieloletnich doświadczeń. Ucząc języka polskiego, zauważono, że przedmiot ten daje możliwość wyjścia poza ramy, skupienia się na potrzebach uczniów, budowaniu poczucia ich wartości, przewyciężaniu lęków związanych z okresem dojrzewania, kształtowania się ich osobowości. Postanowiono poszerzyć zajęcia o nieschematyczne, kreatywne i aktywizujące działania.

Założenia programu

Cztery lata temu został napisany autorski program i do klasy integracyjnej wprowadzono elementy arteterapii. W powszechnym gimnazjum w dwudziestoposobowej grupie zajęcia warsztatowe z elementami arteterapii odbywają się cyklicznie raz w tygodniu i trwają dziewięćdziesiąt minut. Dzięki temu o wiele łatwiej jest dotrzeć indywidualnie do każdego ucznia i integrować grupę. To bardzo ważne.

Oto cele szczegółowe programu:

- rozwijanie umiejętności odczytywania tekstów kultury przez pryzmat działań wynikających z języka wizualnego, muzykoterapii, choreoterapii, biblioterapii, hipoterapii,
- kształcenie kompetencji odbioru medialnego,
- rozumienie sztuki i jej funkcji ekspresyjnej, dającej możliwość rozumienia cudzych uczuć oraz wyrażania własnych,
- wykształcenie umiejętności radzenia sobie z emocjami,
- uczenie się wyrażania trudnych emocji w sposób społecznie akceptowany,
- kształtowanie wyobraźni oraz inwencji twórczej,
- kształtowanie samodzielności i konsekwencji w działaniu,
- podnoszenie poziomu akceptacji siebie i tolerancji wobec innych,
- uczenie się spędzania wolnego czasu w sposób twórczy,
- stwarzanie możliwości wyrażania siebie,
- rozumienie istoty komunikacji werbalnej i niewerbalnej.

Istota warsztatów w klasie

W realizacji zajęć w klasie I duży nacisk kładzie się na warsztaty, które służą samopoznaniu i tworzeniu grupy. Dzieci często mają problem z wyrażeniem siebie i swoich emocji. Nie wiedzą, kim tak naprawdę są, do czego zmierzają, nie potrafią się z sobą komunikować. Dzięki prowadzonym w ten sposób zajęciom dość szybko się to zmienia. Uczniowie stają się pewniejsi swojej wartości, potrafią nazwać emocje, które nimi kierują, oraz umieją wyrazić potrzeby i o nich mówić. Stają się tolerancyjni i potrafią się akceptować. Oczywiście, wymaga to czasu, zaangażowania oraz współpracy. Formy i metody pracy dostosowane są

do indywidualnych potrzeb i możliwości każdego ucznia, a różnorodność tychże zajęć wpływa na ich atrakcyjność. Bogata oferta wymienionych treści pozwala na optymalne wyzyskanie możliwości rozwojowych oraz wykształcenie umiejętności odczytywania tekstów kultury dzięki wykorzystaniu działań opartych na technikach arteterapeutycznych.

Istota warsztatów w szkole

W działaniach nie należy się ograniczać do prowadzenia warsztatów w obrębie jednej klasy. Inicjatywa zajęć, która wychodzi od samych uczniów klas z elementami arteterapii, nie tylko działa pozytywnie na lepsze poznanie się i współdziałanie, ale przede wszystkim pozwala na wypracowanie tak ważnych relacji społecznych. Organizowane są zabawy ruchowe, często na świeżym powietrzu, a także zadania integrujące, np. przygotowanie przebrań, rekwizytów, transparentów, które później służą do różnych działań społecznych. Uczniowie uczestniczą w wieczorach czytelniczko-filmowych, których tematykę wybierają sami. Ich dopełnieniem jest konkurs „Drugie dno”, a także gra terenowa, w której zadania, rebusy, przebrania uczniowie tworzą sami. Na warsztaty zapraszane są osoby z zewnątrz: trenerzy, artyści, aby poszerzać obszar działań przez sztukę. Nawiązanie kontaktów z choreoterapeutą, artystą malarzem czy z absolwentami ASP pozwala pokazać uczniom bogaty wachlarz możliwości, które otwiera przed miniarteterapią. Dzięki temu uczniowie doświadczają sytuacji, których nie poznaliby, gdyby nie tego typu zajęcia. Łączy się z tym także wiele emocji twórczych oraz interpersonalnych.

Istota warsztatów

Stwarzanie uczniom sytuacji, dzięki którym mogą brać udział w zajęciach z elementami arteterapii poza szkołą, potęguje różnorakie doznania, z którymi nigdy nie mieliby kontaktu. Warsztaty przeprowadzane są również na łonie natury, to m.in.: *land art*, sylwoterapia, muzykoterapia, terapia dźwiękiem, chromoterapia, aromaterapia, przynoszące doznania zmysłowe, spokój i relaks. Warsztaty pomocne są w walce z różnymi schorzeniami, redukują napięcia i stres, dotleniają jednocześnie organizm. Zajęcia te są bardzo lubiane i wyczekiwane przez uczniów, ponieważ w natłoku szkolnych obowiązków trudno znaleźć im czas na obcowanie z przyrodą. Natomiast zajęcia teatroterapii prowadzone w Teatrze Rozrywki w Chorzowie dają możliwość interakcji, poczucia sprawstwa, podejmowania decyzji, jak również przełamania wstydu i wzmacniania samooceny, odpowiedzialności za wspólne działania, ich efekty, a także przyjęcia konstruktywnej krytyki.

Po co to wszystko

Te wszystkie działania prowadzone od trzech lat nauki w klasie integracyjnej z elementami arteterapii otwierają uczniom oczy, aby pamiętać, że głowa i ciało to jedno. Czasem uczniowie przychodzą do szkoły z bagażem niezbyt pozytywnych doświadczeń. Tutaj uczą się, że można emocje negatywne przekuć w pozytywne. Okazuje się, że potrafią coś, czego nie byli świadomi, a zajęcia tylko prowokują ich do twórczego myślenia o sobie i świecie. Widzą wiele dróg wyboru, a każdą z nich potrafią uznać za równie dobrą. Absolwent klasy integracyjnej z arteterapią ma poczucie własnej wartości, nie boi się podejmować wyzwań, jest bardziej świadomy swoich możliwości i kreatywny.

Dzięki tej innowacji gimnazjaliści poznają świat zewnętrzny związany ze sztuką w szerokim jej pojęciu. Często w środowisku, z jakiego się wywodzą, nie mieliby takiej szansy. Poznają, doświadczają, przeżywają i stają się innymi ludźmi.

Zakończenie

Opisywane doświadczenia i wnioski z obserwacji młodzieży, jej zachowań, rozmów, wytworów, zebrane w ciągu ostatnich czterech lat, mogą stanowić inspirację dla naukowców. Przeprowadzenie szerszych badań (także porównawczych) spełniających kryteria naukowości oraz weryfikacja ich wyników wniosłaby zapewne znaczący wkład w rozwój arteterapii w edukacji. Prawdopodobnie zyskałaby ona wśród nauczycieli, dyrektorów szkół, rodziców i samych uczniów jeszcze większą rzeszę zwolenników. Może ze szkół, w których wprowadzono by ją w postaci długofalowych, systematycznych, celowych programów, wychodziłoby coraz więcej uczniów pełnych wiary w siebie i swoje możliwości, wewnątrzsterownych, odpowiedzialnych, odważnych, kreatywnych, samoświadomych? Arteterapia potrafi przecież zainicjować wielkie zmiany. Iskra już roznieciła płomyk.

Literatura

- Araszkiwicz A., Podgórska W., 1990, *Doświadczenia w stosowaniu różnych metod arteterapii w leczeniu nerwic*, Passella M., Hanek L., red., „Arteterapia. Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu”, nr 57.
- Drzewiecki R., 2013, *Zmierzamy ku edukacyjnej katastrofie. Sowietyzację zastąpiła amerykańszczenie*, „Gazeta Prawna”. <http://serwisy.gazetaprawna.pl/edukacja/artykuly/701245,zmierzamy-ku-edukacyjnej-katastrofie-sowietyzacje-zastapila-amerykani-zacja.html> [data dostępu: 15.03.2020].

- Dykcik W., 2001, *Poszukiwanie nowatorskich i alternatywnych koncepcji indywidualnej rehabilitacji oraz społecznej integracji osób niepełnosprawnych — aktualnym wyzwaniem praktyki edukacyjnej*, w: Szychowiak B., Dykcik W., red., *Nowatorskie i alternatywne metody w teorii i praktyce pedagogiki specjalnej — przewodnik metodyczny*, Poznań, s. 15—46.
- Gładyszewska-Cylulko J., 2007, *Wspomaganie rozwoju dzieci nieśmiałych poprzez wizualizację i inne techniki arteterapii*, Kraków.
- Handford O., Karolak W., 2008, *Zabawa (z) przedmiotami w twórczym rozwoju i arteterapii*, Łódź.
- Janicki A., 1990, *Arteterapia*, Passella M., Hanek L., red., „Arteterapia. Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu”, nr 57, s. 14—22.
- Janicki A., 1989, *Twórczość artystyczna w świetle teorii psychologicznych*, Hanek L., Passella N., red., „Arteterapia. Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu”, nr 52, s. 65—75.
- Józefowski E., 2012, *Arteterapia w sztuce i edukacji*, Poznań.
- Karolak W., 2014, *Arteterapie. Język wizualny w terapiach, twórczości i sztuce*, Warszawa.
- Kulczycki M., 1990, *Arteterapia i psychologia kliniczna*, Hanek L., Passella N., red., „Arteterapia. Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu”, nr 57, s. 7—19.
- Rudowski T., 2009, *Studia nad arteterapią w ujęciu aksjologiczno-psychologicznym*, Warszawa.
- Rudowski T., 2013, *Edukacja i terapia przez sztukę. Arteterapia w świetle teorii doznań transakcyjnych*, Warszawa.
- Sawicka K., 2006, *Socjoterapia jako forma pracy z dziećmi i młodzieżą przejawiającymi zaburzone zachowania*, w: Dąbrowska-Jabłońska I., red., *Terapia dzieci i młodzieży. Metody i techniki pomocy psychopedagogicznej*, Kraków, s. 49—86.
- Skorny Z., 1990, *Biblioterapia*, Hanek L., Passella N., red., „Arteterapia. Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu”, nr 57.
- Stańko-Kaczmarek M., 2013, *Arteterapia i warsztaty edukacji twórczej*, Warszawa.

Joanna Letkiewicz-Zamora — pedagog z ponaddwudziestoletnim stażem, nauczycielka języka polskiego w gimnazjum oraz szkole podstawowej, oligofrenopedagog i tyflopedagog w publicznej szkole integracyjnej, nauczyciel wspomagający, współtwórca gimnazjum integracyjnego, pomysłodawczyni i założycielka jedynej w Polsce klasy integracyjnej z elementami arteterapii, autorka innowacyjnego programu, a od kilku lat czynny arteterapeuta, prowadzący zajęcia z dorosłymi, jak również z młodzieżą i dziećmi oraz choreoterapeuta.

e-mail: jz zamora@wp.pl

Agata Kiwacka — pedagog z ponaddwudziestoletnim stażem, nauczycielka języka polskiego i muzyki w gimnazjum oraz szkole podstawowej, oligofrenopedagog i tyflopedagog w publicznej szkole integracyjnej, nauczyciel wspomagający, pomysłodawczyni

i założycielka jedynej w Polsce klasy integracyjnej z elementami arteterapii, a od kilku lat czynna arteterapeutka, prowadząca zajęcia z młodzieżą i dziećmi.

e-mail: agatakiwacka@gmail.com



Małgorzata Wójcik-Dudek

 0000-0001-9032-8875

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Sprawozdanie z uroczystości 26. Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego w Oświęcimiu (1—3.10.2019)

Październik w Oświęcimiu oznacza czas wielkiego święta książki dla dzieci. Jesień 2019 roku również wpisała się w tradycję celebrowania lektury. Po raz dwudziesty szósty wręczono Ogólnopolską Nagrodę Literacką im. Kornela Makuszyńskiego, popularnie zwaną Koziółkiem. Nagroda swą nieoficjalną nazwę zawdzięcza statuetce wykonanej przez Andrzeja Renesa, przedstawiającej Koziółka Matołkę, sympatycznego, ale czasem rogatego obiężyświata. Warto przypomnieć, że nagrodę od 2004 roku przyznaje Miejska Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego „Galeria Książki” w Oświęcimiu, choć historia wyróżnienia jest nieco dłuższa. W 1994 roku nagrodę ustanowiły Fundacja „Książka dla Dziecka” oraz redakcja kwartalnika „Guliwer” w hołdzie Kornelowi Makuszyńskiemu, znakomitemu polskiemu pisarzowi książek dla dzieci i młodzieży, skrzących się ponadczasowym humorem oraz tak dziś potrzebną nadzieją. Co ważne, regulamin nagrody precyzyjnie określa kryterium wiekowe czytania, według którego nagrodę przyznaje się polskiemu autorowi za książkę literacką dla dzieci w wieku od siedmiu do dwunastu lat.



Fot.1. Anna Gałgan, Statuetka „Koziółka”

Choć wręczenie nagrody było centralnym punktem obchodów oświecimskiego święta książki, to jak każdego roku towarzyszyło im hasło, które inspirowało do rozmaitych działań skupianych na idei czytania. Koncepcja zeszłorocznej edycji nagrody uwzględniła relację między czytelnikiem, twórcą oraz lekturą, co zresztą znalazło odbicie w obowiązującym w 2019 roku hasle „Szkoła Mistrzów”. Jak się dowiedzieliśmy od organizatorów, przygotowania do święta książki trwały od wiosny. Właśnie wtedy szkoły podstawowe zostały zaproszone do udziału w akcji „Czytanie szkołą mistrzów”. Co miesiąc młodzi czytelnicy otrzymywali do wykonania inspirujące zadania, mające związek z książkami wyróżnionymi w poprzednich edycjach nagrody. Wraz z akcją rozpoczął się sezon warsztatów teatralnych, podczas których przygotowano spektakl zaprezentowany na październikowej gali wręczenia nagrody, a także cykl spotkań z autorami oraz ilustratorami książek.

Uroczystość „Szkoła mistrzów. Święto książki dziecięcej” odbyła się 2–3 października 2019 roku. Imponujący rozmach organizatorów sprawił, że wydarzenie miało bardzo dynamiczny charakter, dzięki czemu młodzi czytelnicy mogli wziąć udział w spotkaniach autorskich z Łukaszem Dębskim, Małgorzatą Strękowską-Zarembą, Joanną Olech oraz warsztatach prowadzonych przez znanych ilustratorów: Małgorzatę Flis, Pawła Wakułę i Katarzynę Kurdziel. Obchody święta książki uświetniły uroczysta gala wręczenia statuetki Koziółka Matołka,



Fot. 2. Anna Gałgan, Profesor Joanna Papuzińska na swej „ławeczce”

spotkania z twórcami nagrodzonych i wyróżnionych książek, bal postaci baśniowych oraz kiermasz książek. Po uroczystości wręczenia nagrody gość honorowy obchodów święta książki Profesor Joanna Papuzińska odsłoniła poświęconą jej „ławeczkę”. Pomnik mieści się w niezwyklej przestrzeni „literackiej pamięci”, bo w Alei Pisarzy, oraz w znakomitym miejscu architektonicznym miasta: przy imponującym gmachu biblioteki. Pani Profesor nie tylko przez wiele lat przewodniczyła konkursowi, oceniając książki, ale była również pomysłodawczynią nagrody „Koziółka”. Jak wspomina autorka *Mojej mamy czarodziejki*, intencją tego literackiego wyróżnienia było pragnienie, aby nazwiska współczesnych polskich autorów piszących dla dzieci poznali wszyscy i aby nie zginęły w zapomnieniu wśród stosów kolorowych „disnejek”.

Naukowe dopełnienie oświęcimskiego święta książki stanowiła sesja poświęcona twórczości Pawła Beręsewicza. Podczas spotkania zaprezentowano interesujące ujęcia twórczości tego wielokrotnie nagradzanego, również „Koziołkiem”, pisarza. Uczestnicy sesji mieli okazję wysłuchać wystąpień prof. dr hab. Alicji Baluch, prof. dr hab. Krystyny Zabawy, dr Oliwii Brzeźniak-Pałgan oraz dr Grażyny Lewandowicz-Nosal.

Wracając jednak do samej nagrody, warto przytoczyć kilka liczb: spośród osiemdziesięciu dwóch nadesłanych i zakwalifikowanych do oceny książek do nagrody nominowano dziesięć tytułów: *Babcochę* Justyny Bednarek (Wydawnictwo Poradnia K), *Kobrę* Katarzyny Wasilkowskiej (Wydawnictwo Literatura), *Kropkę z błędem* Anny Taraski (Wydawnictwo Dwie Siostry), *Leo i czerwony automat* Marcina Szczygielskiego (Instytut Wydawniczy Latarnik), *Michała i 38* Rafała Witka (Wydawnictwo Literatura), *Mirabelkę* Cezarego Harasimowicza (Wydawnictwo Zielona Sowa), *O księżycu z komina domu na wzgórzu* Ariadny Piepiórki (Wydawnictwo Skrzat), *Olesia i Panią Różę* Anny Janko (Wydawnictwo Literackie), *Ścisłe tajne* Pawła Beręsewicza (Wydawnictwo Literatura), *Wilkę. Smoczą dziewczynkę* Antoniny Kasprzak (Wydawnictwo BIS).



Fot. 3. Anna Gałgan, *Nagrodzeni*. Od lewej: Ariadna Piepiórka, Monika Ślizowska (redaktor Wydawnictwa Skrzat), Antonina Kasprzak z córką, Katarzyna Wasilkowska (z tyłu), Wiesława Jędrzejczyk (redaktor naczelna Wydawnictwa Literatura), Alicja Ungeheuer-Gołąb, Janusz Chwierut (prezydent miasta Oświęcim), Leszek Palus (dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Łukasza Górnickiego „Galeria Książki” w Oświęcimiu)

Decyzją jury 26. Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego pod przewodnictwem Alicji Ungeheuer-Gołąb, w którego składzie znaleźli się także Grażyna Lewandowicz-Nosal, Anna Maria Krajewska, Jerzy Kumiega, Ewa Świerżewska, Małgorzata Wójcik-Dudek oraz Oliwia Brzeźniak-Pałgan, nagrodzono Antoninę Kasprzak, autorkę *Wilki. Smoczkiej dziewczynki*. Wyróżnienia zdobyły *O księżycu z komina domu na wzgórzu* Ariadny Piepiórki oraz *Kobra* Katarzyny Wasilkowskiej.

Kolejna edycja konkursu przed nami. Wiadomo, że do 27. Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego zgłoszono dziewięćdziesiąt siedem tytułów. Na książkę 2019 roku pozostaje poczekać do jesieni.



Fot. 4. Anna Gałgan, *Na ławeczce*

Małgorzata Wójcik-Dudek — dr hab. prof. UŚ; pracownik Instytutu Literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowania badawcze: literatura dla dzieci i młodzieży oraz dydaktyka literatury. Autorka książek *(Prze)Trwać w okolicach mitu*. *Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka*, *W(y)czytać Zagładę*. *Praktyki postpamięci w literaturze polskiej XXI wieku dla dzieci i młodzieży* oraz wielu artykułów naukowych; współredaktorka publikacji z zakresu literatury dla niedoroslých.

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

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna ukazująca się na platformie www.journals.us.edu.pl

Publikacja na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe
(CC BY-SA 4.0)



Redaktor Małgorzata Pogłódek
Projektant okładki Natalia Łukomska
Korektor Marzena Marczyk
Łamanie Grażyna Szewczyk

ISSN 2719-4167

Wydawca / Publishing Office
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail:wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk, 11,75. Ark. wyd. 14,0.

Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2719-4167

05



9 772719 416007

Więcej o książce

