LITERATURA LUDOWA. Journal of Folklore and Popular Culture vol. 66 (2022), no. 1
Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Polish Ethnological Society

Ryszard Waksmund
Uniwersytet Wrocławski
waxmund@poczta.onet.eu
ORCID: 0000-0002-1339-928X

Jedzenie na scenie w świetle dramaturgii dla dzieci (na wybranych przykładach)

Eating on stage in the light of the children's dramaturgy

DOI: 10.12775/LL.1.2022.004 | **CC BY-ND** 4.0

ABSTRACT: Culinary matters go as far back in time as Ancient Greek comedy, acquiring a satirical colouring. This is not the case with the Enlightenment literature for children, which plays a primarily educational role. "Little comedies" of Stéphanie de Genlis, Arnaud Berquin and Christian Felix Weisse testify to this difference. In Poland, this theme first appeared in dramatic compositions of Klementyna Hoffmanowa, and her numerous subsequent imitators. As the dramaturgy for children developed, the themes of poverty, hunger, gluttony and philanthropy connected with realistic and moralistic attitudes have waned. With the development of dramatic fairy tale, images of cuisine have acquired poetic and ludic qualities; moreover, the 19th century contributed parodic forms. This does not mean a complete termination of moralizing – however, at present, the issues connected with healthy eating come to the forefront against products for quick consumption.

KEYWORDS: culinary, history of literature for children, dramaturgy

Tematyka kulinarna należy do żelaznych toposów literatury dziecięcej i pełni na jej gruncie rolę analogiczną do tematyki erotycznej w beletrystyce dla dorosłych. Chodzi zwłaszcza o zajadanie się smakołykami, traktowane zarówno jako rozkosz, jak i występek, o czym świadczą baśniowe perypetie Jasia i Małgosi czy sytuacja chorego z przejedzenia kotka ze znanego utworu Stanisława Jachowicza. Przykłady można by mnożyć w nieskończoność, mając na uwadze

zarówno utwory wierszowane, jak prozatorskie. Badacze literatury dla najmłodszych siłą rzeczy podejmują tę problematykę z uwagi na jej aspekty dydaktyczne bądź formalne. Jednak na marginesie ich zainteresowań pozostaje twórczość dramatyczna, nie stanowi ona bowiem, jak opowiadanie czy wiersz, autonomicznego sposobu przekazu, lecz domaga się dodatkowo o wiele bogatszych środków ekspresji, jakie zapewnić może dopiero teatralna scena. Celem tego artykułu nie jest jednak diagnozowanie sytuacji współczesnego teatru dla dzieci, lecz wgląd w funkcjonującą w jego obrębie twórczość z motywami kulinarnymi. W przypadku literatury dramatycznej dla dorosłych odbiorców próbę tego rodzaju przeprowadziła przed laty Dobrochna Ratajczakowa przy okazji zorganizowanej we Wrocławiu konferencji naukowej „Oczywisty urok biesiadowania". Jej wystąpienie zatytułowane *Jedzenie na scenie, czyli o gatunkowych determinantach charakteru i znaczeń biesiad dramatyczno-teatralnych* stało się inspiracją dla niniejszych rozważań. Badaczka stwierdziła w nim bowiem, „że w dramatach nie jada się bezinteresownie i że jedzenie na scenie stanowi złożoną wiązkę znaków, znaczeń i funkcji" (Ratajczakowa 1998: 120). Miała przy tym na myśli „obrazy-wzory" (uczty prowadzące do śmierci, uczty weselne, biesiady karnawałowe, obżarstwo i pijaństwo), wpisane w określone struktury gatunkowe, stylistyczne, semantyczne i funkcjonalne. Warto zaznaczyć, że uwzględniła przy tym takie aspekty, jak „odpotrawowe" i „odposiłkowe" tytuły utworów scenicznych, miejsca i rodzaj posiłków, perypetie związane z postacią kucharza, a nawet perspektywę dziecięcego spojrzenia (przez dziurkę od klucza) w *Horsztyńskim* Juliusza Słowackiego.

W badaniach nad literaturą dla dzieci nie brakuje prac poświęconych kulinariom czy różnym sposobom radzenia sobie z głodem, ale nie dotyczy to utworów dramatycznych (Papuzińska 1988, 1989; Jonca 1998; Ługowska 1998; Waksmund 1998; Valenti Ronco 1995; Ożóg-Winiarska 2006; Gemra 2017). Pragnąc choćby częściowo wypełnić tę lukę, pozwalamy sobie na dokonanie pobieżnego przeglądu tego zjawiska z perspektywy historii literatury dziecięcej. Interesuje nas bowiem dramat dla dzieci nie tyle w wymiarze dziejów teatru, które z reguły ignorowały ten rodzaj sztuki, co z perspektywy poetyki historycznej – od jego początków do współczesności. Koncentrujemy się jednak na wybranym aspekcie, warunkowanym tyleż przez temat, co formę utworu, podporządkowaną określonej formule scenicznej – czy to na użytek teatru domowego i szkolnego, z udziałem dziecięcych aktorów, czy też instytucjonalnego, profesjonalnego, gdzie dziecko pełni jedynie rolę widza. Kierować się przy tym będziemy wskazówkami metodologicznymi Ireny Sławińskiej (1988), traktującej dramat jako całość złożoną z kilku planów strukturalnych, a mianowicie: zdarzenia dramatycznego (akcji), konstrukcji postaci, organizacji czasu i przestrzeni, świata poetyckiego (makrokosmosu teatralnego), kształtu scenicznego i struktury słownej. Nie będziemy jednak w tym względzie postępować rygorystycznie, z uwzględnieniem relacji między owymi planami, lecz wybiórczo, wskazując jedynie na zaistnienie interesujących nas motywów bądź to przewodnich, bądź epizodycznych.

Znakiem rozpoznawczym analizowanej tematyki może być tytuł dramatu odnoszący się przeważnie do kucharzenia (*A to kucharka*!, *Jaś gospodynią*, *Kuchcik książęciem, Kuchcik na froncie*), przebiegu posiłku (*Przerwany podwieczorek*, *Obiadek Jadwigi*), kulinarnej intrygi (*Przygoda z rodzynkami*, *Awantura z jagodami*), rodzaju potrawy (*O Kasi, co nie chciała kaszy*, *Jajka wielkanocne*, *Zupa migdałowa*, *Zaklęty tort*) bądź też charakteru bohatera (*Łakomy kotek*, *Żarłoczny Tomek*, *Grymaśnica ukarana)*, świątecznego kalendarza i związanego z nim obyczaju (*Bakalie świąteczne*, *Ostatki*, *Jak Wielka Sobota Post wyganiała*, *Tłusty wtorek i chuda środa*, *Król migdałowy*), nie mówiąc już o kuchennych naczyniach (*Kocioł garnkowi przygania, a obaj smolą...*, *Stłuczone garnki*) czy pewnych kuriozalnych sytuacjach (*Szczur zjadł żelazo*, *Klub jaroszek*). Większość z wymienionych tu utworów opublikowana została przed II wojną światową[1]. W tym kontekście na uwagę zasługuje fakt, że współcześnie tytuły o nacechowaniu satyrycznym czy kalendarzowym nie trafiają się często, co wiąże się z jednej strony tendencją do unikania przez twórców literatury dziecięcej postawy moralistycznej, z drugiej zaś z postępującą laicyzacją obyczajów oraz powszechną dostępnością dla dzieci nie tylko zwykłego pożywienia, ale i różnego rodzaju delicji.

Sposób kreowania motywów kulinarnych w twórczości scenicznej dla dzieci kształtował się niewątpliwie pod wpływem dramaturgii dla dorosłych już od czasów antycznych. Gdyby sięgnąć do historii dramatu europejskiego, warto przywołać przykład komedii starogreckiej od Epicharma do Menandra. W monografii poświęconej temu zjawisku (Bartol, Danielewicz 2011: 641–667) indeks rzeczowy uwzględnia w porządku alfabetycznym m.in. takie hasła, jak: aromaty kuchenne/potraw, głód, kielichy, kiełbasa, kucharz, kulinarna sztuka, mięso, naczynia/zastawa stołowa, obżarstwo, posiłki, potrawy, przyprawy, puchary, smak, smakosz, stypa, toast, uczta, warzywa, zupa, żarłok. Jest tu także hasło „tytuły sztuk", ale trudno znaleźć komedie, które wprost odsyłałyby do sytuacji kulinarnej, chyba jedynie *Pasożyt* Difilosa, albowiem tytułowy bohater oznacza pieczeniarza, który „nieustannie rozgląda się, gdzie by za darmo najeść się do syta" (Bartol, Danielewicz 2011: 474). Inna komiczna figura to kucharz, który przeważanie ma cechy brutala i nie stroni od drobnych kradzieży. Postać tę odziedziczyła z kolei komedia rzymska reprezentowana przez twórczość Plauta, a po niej włoska komedia dell'arte, na której w XVIII w. wzorowali się rywalizujący ze sobą Carlo Goldoni i Carlo Gozzi. U obu pojawia się postać służącego, który zostaje wyznaczony do przynoszenia bądź przygotowywania posiłku. U Goldoniego Arlekin jest wiecznym głodomorem, a i jego chlebodawca nie zawsze jada do syta, zaś w zestawie kulinariów pojawia się kiełbasa, czekolada, poncz, sorbet, piwo i kawa, zwłaszcza gdy akcja przenosi się do kawiarenki; w grę wchodzić może także pijatyka służących (*La mogile saggia*), podwójny obiad (*Sługa dwóch panów*), a także „wizja posiłku, którego nigdy nie będzie" (*La castalda*) (Łukaszewicz 1998: 132). Z kolei Gozzi w finale baśniowej feerii

1 Utwory te odnotowuje *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964* (Simon 1971).

Miłość do trzech pomarańczy uczynił Truffaldina, książęcego sługę, kucharzem. To on przypala weselne potrawy pod wpływem napadów senności, spowodowanej gruchaniem gołębicy, w którą zaklęta została ukochana jego pana, księcia Tartaglii. Jednak punktem inicjującym akcję jest melancholia księcia, którą usuwa dopiero widok czarownicy wepchniętej do fontanny tryskającej winem. Pojawia się tu także scena z Piekarzową, zmuszoną do wymiatania chlebowego pieca własnymi długaśnymi piersiami (w wersji dla dzieci – włosami). Mamy także charakterystyczne dla baśni potrojenie: postaci, sytuacji i miejsc zdarzeń. Inna sprawa, że tekst miał charakter typowego dla komedii dell'arte scenariusza składającego się głównie z didaskaliów, które później przerabiano na dialog, a z uwagi na odbiorcę dziecięcego także na opowiadanie z obrazkami. Wśród utworów wybranych przez Rosannę Guarnieri, współczesną adaptatorkę bajek Gozziego, znalazły się również także takie, jak: *Ptak zielonopióry*, gdzie tytułowy bohater przynosi uwięzionej królowej jedzenie, aby mogła przeżyć; *Królowa wąż* – z motywem oblężonego, wygłodzonego miasta, któremu zdrajca zamierza dostarczyć zatrutą wodę, mąkę i wino; a także *Szczęśliwi żebracy* – z postacią królewicza, przebranego w łachmany i dzielącego się bochenkami chleba z kupcami – Pantalonem i Brighellą – zepchniętymi w nędzę przez okrutnego ministra (Gozzi 1991). Trudno wyobrazić sobie, by obyczajowe komedie Goldoniego były dostępne niedorosłym widzom, za to sceniczne *fiabe* Gozziego, epatujące nie tylko komizmem, ale i cudownością, mogły być wzorem baśni dramatycznych dla dzieci – alternatywą wobec dydaktycznych komedyjek, zrodzonych w tej samej epoce.

Kiedy w XVIII w. rodzi się literatura dla dzieci, także dramatyczna, liczy się nie humor i zabawa, ale nauka i morał, w związku z czym wzorcem gatunkowym staje się w tym przypadku nie komedia i baśń sceniczna, lecz dramat moralistyczny, ten zaś nie stwarza zbyt wielu okazji do eksponowania scen kulinarnych. Mamy tu na myśli tłumaczone na język polski komedie i komedyjki (nie zawsze ich dominującą cechą był komizm, chodziło zaś o pozytywne rozwiązanie konfliktu) Arnauda Berquina, Christiana Felixa Weisse'go i Stefanii de Genlis. W przypadku tej ostatniej uwagę przykuwa oparty na wątku biblijnym utwór *Agar na puszczy* z motywem anioła, ratującego przed śmiercią z głodu i pragnienia niewolnicę Abrahama oraz jej dziecko. Bohaterami utworów de Genlis są na ogół młodociani arystokraci, dla których od jedzenia ważniejsze są sprawy matrymonialne, dobre wychowanie i filantropia. Dopiero Weisse jako autor magazynu „Der Kinderfreund"[2] wprowadza na scenę dzieci ze środowiska mieszczańskiego z właściwymi im uczuciami, postawami i manierami. W komedyjce *Urodziny* ton nadają dziewczynki, wnosząc talerz z tortem, podczas gdy ich brat kompromituje się, oblewając siebie i innych kawą. W innej sztuce braciszek zostaje obdarzony mianem „szkodorada", czyli radującego się z nieszczęścia innych, albowiem zamknął w spiżarni swą siostrę dobierającą się do

2 Magazyn wydawany w latach 1775–1784; polski przekład pod tytułem „Przyjaciel Dzieci" ukazywał się w Warszawie w latach 1789–1792.

specjałów. W utworze *Nieobyczajny chłopiec* tytułowy bohater podczas podwieczorku opróżnia chciwie cukiernicę i dzbanek z kawą, a także kradnie placek przeznaczony dla ubogiego skrzypka i rozdeptuje instrument, za co ojciec wymierza mu surową karę. W utworze *Szlitada* traci pracę guwerner, który zamiast atramentu trzymał we flaszce wino; lista kulinarnych rekwizytów zostaje natomiast powiększona o chleb, kawałek pieczeni, zupę z kluseczkami, rodzynki, biszkopty. Na głodową karę niesłusznie zostaje tu skazany synek pana domu z powodu utraty luidora, w istocie podarowanego ubogiemu. Nie godząc się z takim wyrokiem, jego siostra wyznaje: „Biedny Franuś, on by miał głodować? Ani kęska przełknąć nie mogłam, a jeżeli który w gębę włożyłam, to łezką pewnie osolony był" („Przyjaciel Dzieci" 1789, t. 5: 224). Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z naśladownictwem modnej podówczas dramy mieszczańskiej, a zwłaszcza jej odmiany zwanej „komedią łzawą".

W Polsce pisanie komedyjek dla dzieci zapoczątkowała Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, publikując je na łamach „Rozrywek dla Dzieci" (1824–1828). Tematyka kulinarna wiąże się tu z określonym miejscem (*Podwieczorek na Bielanach*, *Szkółka*), czasem (*Wigilia Nowego Roku*), obyczajem (*Wesele Marysi i Jasia*) czy zachowaniem (*Dobre serce Stasia*, *Odwet*, *Psota*). W *Podwieczorku na Bielanach* mamy dwie służące, które dzielnie opierają się pokusie skosztowania pieczeni przeznaczonej dla panienek z dworu. Sytuację biesiadowania w plenerze doskonale kreślą zarówno dialogi, jak i didaskalia:

> MADAME: [...] Posiadajcie ostrożnie na trawie. Antonina i Tekla podawać wam będą. Sukien nie gnieść ani walać. Niech każda weźmie talerz i serwetę.
> *(Dziewczynki tak robią. Madame siada na darniowej kanapce; sługi krają dla niej chleb i mięsiwa i podają dziewczynkom pytając, co która chce, czy pieczeni, czy szynki.)*
> CESIA: Jaka dobra szynka!
> IZABELKA: A jaka pieczeń wyborna!
> WACŁAWKA: Jak też pakuje! Jakby trzy dni nie jadła!
> KASIA do JULISI: Ty coś nie jesz!
> JULISIA: I ty tylko udajesz.
> KASIA: Ja myślę o tych orzechach, cośmy widziały tu idąc.
> JULISIA: Smaczniejsze od tego wszystkiego.
> KASIA: Gdyby to można się wymknąć, dobiec a narwać
> (Hoffmanowa 1875: 420).

Epizod ten stanowi jednocześnie zaczyn intrygi, która dla samowolnych panienek skończy się kompromitacją, bowiem zagubiły się w lesie. Do tego dochodzi wątek filantropijny w scenie z ubogą dziewczynką, która stłukła dzban z piwem dla ojca, co skłoniło panienki do składki, przewyższającej nawet poniesioną stratę. Z kolei bohater *Szkółki*, panicz, wyrywa się ukradkiem z urodzinowego przyjęcia i dzieli przysmakami z chłopskimi dziećmi, jego matka zaś,

szczęśliwa ze znalezienia „zbiega", zaprasza je do pałacu na smaczną wieczerzę. Podobnie zachowa się dziedziczka z komedyjki *Dobre serce Stasia*, gdy dowie się o poświęceniu wygłodniałego chłopca, rezygnującego z porcji chleba, aby więcej jedzenia zostało dla matki i młodszego rodzeństwa. Natomiast w zupełnie innym nastroju utrzymana jest komedyjka *Odwet* – z wątkiem zamiany ról między paniczem a poniewieranym przezeń służącym, Józefkiem, co wymusza pan domu, powołując się na obchodzone właśnie Saturnalia[3]. Dzięki takiemu obrotowi rzeczy Józefek może kaprysić na widok podsuwanych mu kromek chleba, czy to z powodu zbyt dużej ośródki, czy to znów za grubej skórki. W karnawałową konwencję wpisuje się także *Psota* z udziałem pensjonarek, które leczą z obżarstwa koleżankę, umawiając ją na spotkanie z królem Bakalii, będącym w istocie manekinem zrobionym z kija, ręcznika i słomy. Jedynie dwuaktówka Hoffmanowej *Wesele Marysi i Jasia* jest utworem serio, a mianowicie utrzymanym w poetyce obrazka dramatycznego, rekonstrukcją obrzędu ludowego – z przyśpiewkami swatów i paradą gospodyń wnoszących na stoły misy z pierogami, kapuśniakiem, kraszonymi kartoflami, pieczenią wieprzową i wędlinami.

Zarówno w przypadku autorów polskich, jak i zagranicznych, stymulatorem rozwoju twórczości dramatycznej dla dzieci i młodzieży były czasopisma. Z tego powodu wiele utworów scenicznych ma charakter okolicznościowy, związany z porządkiem kalendarza świątecznego. Tytuły mówią same za siebie: Natalii Dzierżkówny *Król migdałowy* („Przyjaciel Dzieci" 1883, nr 16–18), Seweryny Duchińskiej *Jajka wielkanocne* („Wieczory Rodzinne" 1897), Marii Czeskiej-Mączyńskiej *Jak Wielka Sobota Post wyganiała* („Płomyk" 1928, nr 30), Julii Duszyńskiej *Pisanki* („Płomyk" 1930, nr 31), Wandy Dybusowej *Święconka* („Płomyczek" 1938, nr 30–31). Ponadto w osobnych wydaniach znajdziemy *Wesołą Wigilię* Elwiry Korotyńskiej (Warszawa 1918), *Króla migdałowego* Marii Reuttówny oraz *Bakalie świąteczne* Zofii Kotlarskiej (Łódź 1936). Do tej samej świątecznej tematyki nawiązywała komedyjka Stanisława Dydyńskiego *Łakomca* (Warszawa 1898), piętnująca chłopczyka wyjadającego w tajemnicy przed rodzeństwem choinkowe łakocie, za co zostaje przemyślnie ukarany, dostaje mianowicie do skosztowania piernik z miodem, który w istocie jest magnesem pomalowanym żółtą farbą; bohater przekonany, że połknął truciznę, przyznaje się do winy. W dwudziestoleciu międzywojennym, wzorem *Chorego kotka* Stanisława Jachowicza, będącego pod względem konstrukcji narracyjną miniaturą sceniczną, nie brak obrazków dramatycznych z kocimi bohaterami, przeznaczonych do inscenizacji z udziałem uczniów klas początkowych. Należy do nich m.in.

3 W „Przyjacielu Dzieci" Weisse'go (1789, t. 5, s. 110–111) znajdujemy wyjaśnienie, że Saturnalia to uroczystości obchodzone w starożytnym Rzymie ku czci boga Saturna i nawiązujące do złotego wieku ludzkości, gdy nie było panów i niewolników: „Służącym więc, to jest niewolnikom [...], wszelka wolność dawana była. Udawali królów i panów i bywali przez swych własnych panów jako goście zapraszani; ubierali się w purpurę i białą suknię, nosili kapelusze, co było znakiem wolności, dawali sobie jedni drugim podarki i spełniali nawet bezkarnie różne swawole.

ułożone przez Zofię Kotlarską utwory *Łakoma Kizia* oraz *Gimnastyka kotków*, która jest opisem nauki polowania na myszy: „Wszak wyborne mysie udko; / Tylko trzeba iść cichutko..." (Kotlarska 1930: 73).

Komedii charakterów, związanych z godną napiętnowania postawą wobec jedzenia, nigdy nie brakowało, o czym świadczą takie tytuły, jak: Marii Popławskiej *Grymaśnica ukarana* (1877), Leopolda Świderskiego *Łakomy doktor* (1883), Zofii Haukowej *Trzpiot i łakomiec* („Wieczory Rodzinne" 1884), Edwarda Kłonieckiego *Żarłoczny Tomek* („Mały Światek" 1929, nr 5), Elwiry Korotyńskiej *Łakomy Zbyszek* (1918), Witolda Millera *O Kasi, co nie chciała kaszy* („Teatr w Szkole" 1938, nr 1–2), Józefa Dylkiewicza-Nałęcza *Tajemnicze pigułki. Rzewna historia o Januszku-łakomczuszku i o Heniu-leniu* (1939). Łakomstwo, jak widać, przeważa nad grymaszeniem, przy czym ta druga postawa niekoniecznie musi być motywem kluczowym dla akcji, co widać w utworze Popławskiej *Grymaśnica ukarana* (Lwów 1877), gdzie niepochlebny epitet odnosi się do dziewięcioletniej ziemiańskiej córeczki, wybrzydzającej w karczmie to na „mleko od Żydów", to znów na proponowaną jej lemoniadę. Podobny temat podejmie po wojnie Maria Kownacka w jednoaktówce *Jak wół do karety*. Mamy tam do czynienia z nie znoszącą kaszki i tranu królewną Grymasellą, która dręczy pazia: „Tran za mnie wypijesz. / (*chwyta go za nos i poi tranem, on się broni*) / Nie grymaś, będziesz zdrowy i bardzo utyjesz!" (Kownacka 2003: 257). Jej budząca sensację podróż karetą zaprzężoną w woły absorbuje uwagę kuchcików do tego stopnia, że musi interweniować kuchmistrz: „Znowu przypalić chcecie kotlety! / (*wyrzuca ich od okna za uszy*) / Marsz do patelni!" (Kownacka 2003: 266).

W XX w. groteska wypiera satyrę. Widać to zwłaszcza w utworach podejmujących tematykę wegetariańską. Pojawiła się ona jeszcze przed II wojną światową w jednoaktówce Czesławy Wolniewiczówny *Klub jaroszek* (1921), otwierającej serię „Teatr dla Młodzieży Żeńskiej". Ośmieszono tu postawę pensjonarek lekkomyślnie wyrzekających się potraw mięsnych, które jednak nieustannie zaprzątają ich myśli, czego dowodem jest m.in. dyskusja o tym, jaki ma być kolor tapety do ogrodowej willi:

> ELŻBIETA: Czerwono.
> WANDA: Nie, to barwa surowego mięsa.
> ZOSIA: Popielato. Nie, to barwa wątrobianki.
> NINI: Brązowo. Wszak to kolor pieczeni.
> ZOSIA: Może beżowo?
> WANDA: Ach, to kolor gotowanej cielęciny
> (Wolniewiczówna 1921: 14).

Jednak dziewczęta, skuszone zaproszeniami na mięsną ucztę, opuszczają kolejno zebranie, zostawiając zdumioną prezeskę klubu samą. Jeszcze wcześniej opamiętała się ich służąca Rózia i mimo że jarskie jedzenie wpłynęło korzystnie na jej cerę, nie mogła się powstrzymać od napisania do rodziców listu z następującą prośbą:

> Przyślijcie mi kiełbasy własnej roboty, bo mi się cni bez mięsnego jadła okrutnie, że aż mnie mdłości biorą, że solą sobie życie pieprzę, a czasem łezkami, bo też słone. Za jedno słowo – kiełbasa – trzeba tu 10 [marek] kary płacić. Przyślijcie mi tak, żeby moje panie nie słyszały i nic nie wywąchały. Powiedzcie kiełbasie, aby nie pachniała, ale dobrze smakowała, bo tęsknię do niej z całego serca (Wolniewiczówna 1921: 6).

Przeciwległy biegun tematyczny stanowią dramaty obrazujące niedolę ubogich. Śladem Weisse'go i Hoffmanowej podążył Tomasz August Olizarowski w utworze *List do Matki Boskiej* (1873), gdzie rolę Opatrzności wobec ubogiej wdowy i jej córeczek spełnili dobrzy ludzie, ratując je przed eksmisją oraz ofiarowując kilka bochenków chleba, garnek rosołu z mięsem, kilka butelek wina, koszyk jaj i łakocie dla dzieci. Z kolei Helena Kuczalska w komedyjce *Głodni i głodni* (pierwodruk „Wieczory Rodzinne" 1881 nr 21), wyeksponowała kontrast między sytuacją materialną dzieci z dwóch warszawskich rodzin – mieszczańskiej oraz proletariackiej. Wskutek nieugiętej postawy kucharki małoletnie mieszczuchy muszą czekać na obiad aż do powrotu matki, racząc się powiedzonkami: „głodny jak pies", „zdychać z głodu", „Polak głodny, to zły" (Kuczalska 1900: 13–14). Zostają jednak zawstydzone, gdy na progu ich mieszkania zjawiają się dzieci praczki, a jedno z nich mdleje z głodu na ich oczach. Do tego samego nurtu należałoby zaliczyć utwór Jadwigi Szymańskiej *Wigilia ubogich* („Czyn Młodzieży PCK" 1932, nr 4) oraz Bronisławy Otolskiej *Prawdziwy głód* (Warszawa 1932).

Okres modernizmu otwiera się na baśń, a interesujące nas motywy przewijają się, co zrozumiałe, w adaptacjach znanych wątków tradycyjnych z postaciami demonicznych dzieciożerców, takich jak Czerwony Kapturek, Tomcio Paluch czy Jaś i Małgosia. W wersji Stefana Gębarskiego, zaprezentowanej w 1916 r. w Warszawie na scenie Teatru Letniego, zgłodniały Ludojad nie ma ochoty na smażoną baraninę, lecz wyłącznie ludzkie mięso, toteż Tomcio Paluch zwraca się do niego z błaganiem:

> Z nas wyborna pieczeń? I do tego z rożna? Drogi panie Ludojadzie, pan się myli! Z pierwszego lepszego barana lub cielęcia lepsza będzie. Spojrzyj no pan, jacyśmy chudzi! Od kilku tygodni niewiele nam jeść dawano, kawałek na dzień czerstwego chleba, ot wszystko! Na nas tylko skóra i kości! Naprawdę! (Gębarski 1983: 14).

Warto jednak zwrócić uwagę na baśń autorską, która bywa przeważnie próbą wyjścia poza bajkowy folklor. Nie chodzi tutaj o zabiegi parodystyczne, jakie w odniesieniu do wątków Grimmowskich podejmował już od 1858 r. w monachijskim teatrze lalkowym Franz Pocci (Jurkowski 1991: 130–132), ale o twórczość prawdziwie oryginalną, za jaką uznać możemy chociażby *Niebieskiego ptaka* Maurycego Maeterlincka (1909). Sytuacja wyjściowa akcji jest podobna jak w Jasiu i Małgosi i Tomciu Paluchu, gdyż chodzi o dzieci drwala skazane na biedę i głodowanie, ale w tym wypadku ingerencja wróżki sprawia, że Tyltyl

i Myltyl podejmują się trudnego zadania w towarzystwie znanych im przedmiotów, zwierząt i żywiołów, obdarzonych nie tylko duszą, ale i mową. W tym gronie obok takich person, jak Światło, Ogień, Woda, Pies i Kot, występują także Mleko, Bochenek i Cukier. Ponieważ akcja zaczyna się w wieczór wigilijny, brat i siostra, zanim wyruszą na poszukiwanie niebieskiego ptaka dla poratowania zdrowia córeczki ich sąsiadki, obserwują z ukrycia dom bogatych ludzi, gdzie ich rówieśnicy radują się choinką oraz stołami zapełnionymi owocami, ciastami i ciastkami z kremem, sami zaś mogą co najwyżej częstować się na niby i wracają do domu z pustymi rękami. Ich towarzysze wyprawy noszą imiona Dusza Bochenka, Dusza Mleka i Dusza Cukru, ale pojawiają się wyłącznie jako osoby, a więc nie nadają się do konsumpcji. Nie odgrywają wprawdzie w akcji dramatycznej istotnej roli, jednak w planie ideowym dowodzą istnienia pierwiastka duchowego ukrytego w roślinach, zwierzętach i przedmiotach – ignorowanego przez pozytywistycznych scjentystów, ale oczywistego dla poetów i dzieci. Na uwagę zasługuje przy tym fakt, że każda z tych postaci ma także właściwy sobie sposób zachowania, opisany w didaskaliach. Dusza Mleka wyłania się wstydliwie i nieśmiało z przewróconego dzbanka, Dusza Cukru – ze schowanej w szafie zwykłej głowy cukru, Dusza Bochenka przybierająca kształt człowieczka okrytego chlebową skórką i posypanego mąką – z chlebów spoczywających w dzieży. Spośród owych postaci Bochenek jest personą najbardziej wygadaną, lubi popisywać się oracjami, a po zakończeniu wyprawy oznajmia rodzeństwu:

> Wasze oczy już nie zdołają dojrzeć pulsującego w rzeczach życia. Ale w każdym razie będę zawsze w pobliżu, w dzieży, na półce, na stole koło talerza z zupą, ponieważ mam prawo nazywać się najwierniejszym współbiesiadnikiem i druhem człowieka (Maeterlinck 1994: 226).

Wzorem bajki Ezopowej czy Lafonteine'owskiej w utworach scenicznych dla dzieci młodszych chętnie personifikuje się słodycze, jak czyni to Zofia Kotlarska w obrazku scenicznym *Bakalie świąteczne* (Łódź 1936), oddając w konwencji rewii głos kolejno: Piernikowi, Cukierkowi Różanemu, Czekoladce, Jabłuszku, Gruszeczce, Orzechowi i Fidze. Z kolei warzywa służą harcerzom do stworzenia teatrzyku lalkowego, wystarczy dorobić włosy kartoflowi. „Zresztą – przekonują autorzy zbiorku *Z kukiełką w plecaku* – czy tylko kartofle nadają się do robienia lalek? A burak? Seler? Marchewka? Cebula? Por? Kalarepa? Ogórek? (Pomidora nie radzę. Zgadnijcie, dlaczego?). Mmmm... aż ślinka idzie na widok takich »aktorów«" (Huszczo Kieruzalski 1958: 16). To dla takiego teatru Jan Sztaudynger napisał *Krotochwilę kartoflaną*, gdzie królewna Pyrusia najpierw rozpacza, a następnie wyraża ukontentowanie, że została porwana przez zbója udającego księcia. Tekst owej miniatury scenicznej komentują słowa autora skierowane do publiczności: „Jeśli ci się nasi aktorzy nie podobali, to zawsze masz prawo zrobić z nich ziemniaczaną zupkę lub sałatkę do śledzia. Czy to nie wynosi naszego teatru nad każdy inny?" (Huszczo, Kieruzalski 1958: 229).

Stwierdzenie to przywołuje na myśl puentę znanego wiersza Jana Brzechwy *Na straganie*, będącego w istocie rzeczy udramatyzowaną bajeczką, aż proszącą się o inscenizację z udziałem przebranych za warzywa aktorów.

W przypadku baśni scenicznych dla dzieci młodszych, utrzymanych przeważnie w konwencji groteski, wegetarianinem okazuje się smok. Tak jest w utworze Stanisława Pytlińskiego *Bajka o smoku*, gdzie poczciwy król ogląda telewizję, królowa robi na drutach, a królewna czyta książkę (Kostaszuk 1986: 26). Z kolei u Chotomskiej Smok Wawelski śpiewa: „Żadne blondynki, żadne szatynki / Zmieniam jadłospis! Chcę jeść jarzynki" (Chotomska 1975: 111), ale tu już schodzimy na poziom skeczu. Podobnie zresztą jak w przypadku innego tekstu tej autorki, pt. *Zielony Kapturek*, w którym zgodnie z historią o Czerwonym Kapturku dziewczynka nie może zostać połknięta przez wilka dopóki nie wypowie obligatoryjnego pytania o jego zęby, ale ona bynajmniej nie zamierza tego zrobić. Do tego samego wątku nawiązał Pierre Gripari, wprowadzając na scenę nie tylko bohaterów bajki, ale również samego Perraulta, zasiadającego właśnie do jej spisania, co nie przychodzi mu łatwo, musi bowiem kluczową scenę pożerania ofiar zobaczyć na własne oczy. Z tego powodu szuka poprzez ogłoszenie w gazecie kandydatów na protagonistów zdarzeń, zaś wilkowi, bardzo już wygłodniałemu, perswaduje: „Nie będzie pan żałował... Zresztą proszę pomyśleć: dostanie pan staruszkę jako danie główne, a dziewczynkę potem, na zakończenie, jako deser! Zachowa pan w pysku smak dziewczynki!..." (Gripari 1993: 24). Babcia usiłuje odwrócić ową kolejność, ale i tak do aktu konsumowania nie dochodzi, albowiem w bieg akcji wmieszał się wścibski służący pisarza, który okazał się inspektorem policji[4]. Jest to bardziej znaczące odstępstwo od wersji Perraultowskiej niż w przypadku, zakończonej tragicznym finałem, sztuki Ludwika Tiecka *Życie i śmierć Czerwonego Kapturka* (1800), gdzie główną przyczyną tragedii stał się nadużywający alkoholu ojciec dziewczynki. (zob. Kostecka 2014: 133–135). Z właściwym sobie przymrużeniem oka potraktował Gripari także wątek Śpiącej Królewny (Gripari 1995), dając swej jednoaktówce tytuł *Sto lat kuchni francuskiej*, przez sto lat bowiem, jak wiadomo, wraz z królewną spał cały dwór i służba, z kucharzami włącznie. Finałem akcji jest starcie szefa kuchni z kuchcikiem, który liczy sobie już nie 17, lecz 117 lat i nie pozwala sobą pomiatać.

Inny obraz konfliktu kreuje Elżbieta Jodko-Kula w napisanym dla szkolnego teatru utworze *W kuchni*. Konflikt ten jest efektem zwykłego bałaganu, na który skarżą się nie tylko ludzie, m.in. Kucharka, Grubas z torbą ciastek pod pachą, restauracyjny Gość, ale także kuchenne naczynia (Durszlak, Dzbanek, Półmisek, Kieliszek I i Kieliszek II), warzywa (Marchew, Rzodkiewka i Por) oraz zwierzęta (Ślimak z rymowanki o pierogach i Karp, którego kucharz nie miał sumienia zabić i włożył żywego do zupy). Akcja sztuki jest niewątpliwie chaotyczna, chodzi przede wszystkim o zaprezentowanie rewii postaci, za to w finale

4 Ten sam Perraultowski wątek wykorzystał na prawach egzystencjalnej metafory (zmaganie się człowieka z losem) Robert Jarosz, pisząc sztukę *W brzuchu wilka*, która zdobyła główną nagrodę w konkursie na sztukę teatralną, organizowanym przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu w 2011 r.

mamy rozpisany na głosy morał zalecający zdrowe odżywianie i dzielenie się słodyczami z innymi.

Niewiele dramatów wydawanych cyklicznie w „Nowych Sztukach dla Dzieci i Młodzieży" (dalej NSDM) sygnalizuje tytułami interesującą nas tematykę. Jeżeli już tak się dzieje, nie ma to związku z kalendarzem świątecznym. Jako przykłady można wymienić *Czarodziejskie knedle* Endre Gyárfása (NSDM, z. 2), gdzie tytułowa potrawa ma uczynić karzełka olbrzymem, czy *Obżartucha i jego duszę* Pierre'a Gripariego (NSDM, z. 8) – sztukę będącą przewrotnym moralitetem, albowiem aczkolwiek Diabłu udało się tu skłonić tytułowego bohatera do grzechu obżarstwa[5], zyskał jednak za sprawą podstępu Anioła jako ostatnie tchnienie swej ofiary – bździnę. Nie można pominąć także sztuki Marty Guśniowskiej *Smacznego, proszę Wilka*, gdzie zagrożony pożarciem jest Zajączek, mimo przyjaźni z tytułowym bohaterem, nie dającym się żadną miarą namówić na jedzenie marchwi, którą uważa za truciznę. W kolejnej sztuce tej dramatopisarki *A niech to Gęś kopnie*, utrzymanej, zdaniem Hanny Waszkiel, w konwencji *Zielonej Gęsi* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

> Bohaterka nie mogąc znaleźć sensu życia, usiłuje zmusić Lisa, by ją zjadł, a on nie czując apetytu na podstarzałego chudzielca, szuka innych rozwiązań. W końcu doprowadza samobójczynię do Wilka – smakosza i dżentelmena. Gęś nareszcie może zrealizować swój plan i odejść z tego świata, dając się ugotować z majerankiem (Waszkiel, 2013: 164).

W przypadku sztuk polskich autorów warto wymienić jeszcze *Historię pewnego przedmiotu* Anety Wróbel-Wojtyszko i Adama Wojtyszki (NSDM, z. 30). Tutaj tytułowym bohaterem jest bliżej nieokreślone Coś, poszukujące swej tożsamości i wchodzące w dialog m.in. z wywalonymi z szuflady przez niedbałą dziewczynkę kuchennymi sztućcami: łyżkami, nożem i widelcem; gdy akcja przenosi się na śmietnik, swe żale wyrażają z kolei: opakowanie po jogurcie, puszka po konserwie, papierek po cukierku, a nawet sam cukierek, który dziewczynka wypluła na tylne siedzenie samochodu. Pojawiają się także dramaty osadzające akcję w mitycznych prapoczątkach, gdy świat, jaki znamy, dopiero się rodził. W sztuce Marii Wojtyszko *Pierwszy człowiek świata, czyli krew, pot i łzy* (NSDM, z. 30) Księżyc, aby świecić, odżywia się gwiazdami, Jesień zjada jabłko i wypluwa pestki na ziemię, Pramysz bierze się za gotowanie, natomiast Narrator co rusz wyskakuje do bufetu na herbatę, dystansując się w ten sposób do opowiadanej przez siebie historii. Z kolei Malina Prześluga w utworze *Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa* (NSDM, z. 30) zabarwia akcję groteskowym motywem pałaszowania pierwszego ogórka przez pierwszego człowieka, którego apetyt budzi lęk przed pożarciem zarówno ze strony Dzikiej Mrówki, jak i Ewy, albowiem jego sposób odżywiania się nie jest jeszcze ustalony.

5 Na temat traktowania obżarstwa jako grzechu przez Kościół katolicki szeroko pisze Philippe Meyzie (2021: 157–175).

Na uwagę zasługuje także niepublikowany (zgłoszony do konkursu rozpisanego w 1998 r. przez redakcję NSDM) tekst Pawła Szumca, pt. *Opowieść z krainy kulinarii, czyli czym frytka za młodu nasiąknie*, którego streszczenie znajdziemy w serwisie Internetowy Katalog Współczesnych Sztuk Teatralnych dla Dzieci i Młodzieży:

> Akcja sztuki rozgrywa się na scenie wyposażonej w ogromne sprzęty: mikrofalówkę i kratownicę do frytek. Mr McDonald`s oraz Mr Burger King za pomocą spisku pozbywają się tradycyjnego jedzenia. Mistrzowie Kuchni podstępnie odbierają magiczną patelnię wraz z Kotletem Schabowym i Zrazem Zawijanym odsyłają do odległej krainy Starej Kulinarii. Jednak na tym nie poprzestają. Potentaci „szybkiego jedzenia" chcą pozbyć się siebie nawzajem, by mieć jeszcze większe zyski. Chcą wprowadzić megaprodukty. Mr McDonald`s rozkazuje swoim kanapkom zniszczyć wszystkie małe frytki a Mr Burger King swoim hamburgerom zlikwidować wszystkie małe kanapki. Dochodzi do starć pomiędzy produktami konkurentów. Ostatecznie dochodzą do porozumienia i postanawiają zadbać o swoje sprawy same, rozliczając się z chciwymi szefami. Sprowadzają Mistrza Patelni z jego przyjaciółmi – tradycyjnymi potrawami. Wspólnymi siłami zmuszają swoje korporacje do zaprzestania podłego procederu wykańczania konkurencji (Dziemian b.r.w.).

Jak twierdzi autor cytowanego powyżej streszczenia, jest to: „edukacyjna opowieść dla dzieci, które nie posiadły umiejętności posługiwania się nożem i widelcem, dzieci wychowanych w erze fastfoodów. Sztuka jest symbolicznym poszukiwaniem równowagi pomiędzy tym co nowe, a tradycyjne".

Zmierzając do konkluzji, wypada stwierdzić, że tematyka kulinarna w twórczości scenicznej dla dzieci objawia się na wiele sposobów i na wszystkich poziomach struktury dramatu: kreowania zdarzeń, typów postaci, czasoprzestrzeni, przesłania moralnego, struktury słownej i kształtu scenicznego. W przypadku akcji może stać się ona dominantą fabularną bądź jednym z wielu epizodów związanych z losami bohaterów. Chodzi o zdobywanie jedzenia, nierzadko podstępne, co prowadzi do zdemaskowania złoczyńcy, jak to bywa w komedyjkach realizujących niekiedy przejęty z powiastki biedermeierowskiej schemat fabularny: przestroga – nieposłuszeństwo – kara. W przypadku baśni scenicznych opartych na watkach tradycyjnych (Jaś i Małgosia, Tomcio Paluch) punktem wyjścia jest niedostatek i głód w domu rodzinnym, ale zdobycie pożywienia nie oznacza końca kłopotów. Tego rodzaju konfliktów nie znajdziemy w obrazkach scenicznych, będących ilustracją bądź to zabaw dziecięcych w biesiadowanie, bądź obrzędów ludowych dających okazję do edukacji folklorystycznej.

Z historycznego punktu widzenia daje się zaobserwować wyraźne przesunięcie w zakresie omawianego tematu z problematyki społecznej, związanej z biedą i głodowaniem, narzucającej konwencję realistyczną (komedyjki), w sferę łatwo osiągalnego dobrostanu, wolnego od konfliktów egzystencjalnych, co

wiąże się z preferowaniem satyry, groteski i fantastyki. Kiedy do głosu dochodzą gry fabularne z baśnią (np. smoki okazują się jaroszami), napięcie dramatyczne spada. Dotyczy to zwłaszcza utworów dla dzieci młodszych, gdzie wzorem bajki Ezopowej ich postawy i przywary zostają ukryte pod łatwymi do odczytania maskami zwierząt.

Dobór i typizacja postaci też ulega nieuchronnej ewolucji – od prezentowania typowych dla komedyjki przedstawicieli małego światka dziecięcego, z jego pokusami i zagrożeniami, przez eksponowanie protagonistów nie lękających się poważnych wyzwań, aż po kreowanie bohaterów działających w konwencji groteski, parodii i zabawy. Należą do nich także wyznaczeni trybem karnawałowym Król Migdałowy czy kuchcik udający księcia. Za relikt konwencji bajki Lafonteine'owskiej wypada uznać dopuszczenie do głosu kuchennych artefaktów: warzyw, naczyń i opakowań. W sztuce Anety i Adama Wojtyszków *Historia pewnego przedmiotu* pojawiają się: łyżka pamietająca smak proszku do prania, oblepiony paprochami i kłakami cukierek, pordzewiała obieraczka do kartofli (Wróbel-Wojtyszko, Wojtyszko 2010). Ich turpistyczne fizjonomie, będące efektem osobistych niedoli, przypominają zużyte i niepotrzebne ludziom rzeczy z bajek Andersena.

Kuchnia, spiżarnia, pokój dziecinny czy pokój na pensji coraz rzadziej stanowią typową sceniczną przestrzeń świata komedyjki, ustępując gospodom, komnatom zamkowym, smoczym jamom etc. Miejsce idealnej konsumpcji, sugerowane naiwnym łakomczuchom, to Kraina Bakalii, przywołująca na myśl utopijną Krainę Pieczonych Gołąbków. Jedynie w przypadku obrazków folklorystycznych, nielicznych zresztą, naturalną przestrzenią działania bohaterów bywa wiejska chata, gdzie szykuje się weselne przysmaki.

Czas akcji odgrywa znaczącą rolę jedynie w przypadku zdarzeń ulokowanych w okresie świąt Bożego Narodzenia, kolędowania, Wielkiej Nocy czy rodzinnych imienin, które oznaczają dla dziecięcych bohaterów ułatwiony dostęp do słodyczy. W kalendarzu dziecięcych uciech znaleźć możemy również, poprzedzoną „piernikowymi żniwami", Noc Mikołajową, o czym napomyka Natalia Gołębska w obrazku *Kramik Mikołaja Gwiazdora*, wkładając w usta Turonia słowa finałowej piosenki: „Przyjdź śnieżną nocą / Dziadku Gwiazdorze, / Włóż pod poduszkę piernik i orzech" (Gołębska 1989: 128). Do widowisk okolicznościowych należą i utwory sceniczne prezentujące tryb wyboru Króla Migdałowego, czyli tego uczestnika karnawałowej zabawy, do którego trafił migdał zapieczony w cieście.

Świat poetycki, czyli makrokosmos teatralny, oznacza dla odbiorcy dziecięcego głównie sferę wartości moralnych i pragmatycznych. Stąd pochwała cnoty, zalecenia dotyczące higieny (czystość w kuchni, mycie rak przed jedzeniem) oraz zachęty do nauki gotowania. Od piętnowania łakomstwa jako wady charakteru, także bohaterów zwierzęcych, przechodzi się łatwo do gloryfikacji postaw filantropijnych, dzielenia się jedzeniem, a nawet, służącej wzbudzaniu komizmu, rezygnacji z potraw mięsnych. Pochwala się także dobre zachowanie przy stole, zdrowe odżywianie etc., jednocześnie ogranicza się jednak rolę rezonerów, pozwalając bohaterom i widzom na samodzielne wyciąganie wniosków.

Na uwagę zasługuje także kształt językowy omawianej twórczości, chociażby z uwagi na specjalną terminologię związaną z naczyniami kuchennymi, stołową zastawą, nazwami potraw oraz wyrażeniami odnoszącymi się do odczuwania głodu, zamiaru czy samego aktu kucharzenia, zastawiania stołu, jedzenia, nie mówiąc już o opozycji proza – wiersz, albowiem większość wierszowanych bajeczek dramatycznych powstało z myślą o najmłodszych. W strukturze słownej omawianych dramatów znajdziemy również przysłowia i ich parafrazy, a także wstawki pieśniowe i taneczne, niekiedy zaczerpnięte z twórczości ludowej.

Ostatnia kwestia dotyczy wpisanego w tekst kształtu teatralnego dramatu. Nie ulega wątpliwości, że zależy on w znacznej mierze od konwencji gatunkowej. Dla komedyjki wystarczająca okazuje się tradycja teatru domowego czy szkolnego, z dziećmi w roli aktorów i rekwizytami, jakie można znaleźć w każdej kuchni. Podobnie jest w przypadku monologów i skeczów, wyśmiewających grymaśników, łakomców i obżartuchów. Kiedy na plan pierwszy wysuwają się jedynie kuchenne artefakty – naczynia, warzywa czy gotowe potrawy – znajdujemy się w łatwej do zastosowania konwencji teatru przedmiotów. Więcej zachodu wymaga wykreowanie świata fantastycznego, o czym można się przekonać na podstawie fotografii zachowanych po inscenizacji *Niebieskiego ptaka* Maetelincka, zrealizowanego w Moskwie przez Konstantego Stanisławskiego w 1908 r. Widać to też na przykładzie kostiumów aktorów grających role Bochenka, Cukru i Mleka. Osobna kwestia to imitowanie na scenie sugerowanych przez didaskalia aktów posilania się bohaterów, zwłaszcza w przypadku widowisk lalkowych. Nietrudno zauważyć, że obrazy biesiadne rzadko bywają motywem przewodnim widowisk dla dzieci, to raczej dziecięca widownia, gdy tylko napięcie dramatyczne spada albo pojawia się piosenka, sięga po łakocie, dając wyraz temu, co stanowi, w ich przekonaniu, nieodzowne dopełnienie spotkania ze sztuką.

BIBLIOGRAFIA

Bartol, K., Danielewicz, J. (2011). *Komedia grecka od Epicharma do Menandra. Wybór fragmentów.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Chotomska, W. (1975). Smok wawelski. W: A. Czetwertyński (red.), *Kiermasz rozmaitości.* Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.

Dziemian, K. (b. r.). Opis sztuki. Opowieść z krainy nowej kulinarii, czyli czym frytka za młodu nasiąknie [notatka w serwisie NoweSztuki.pl]. Pobrano z: https://nowesztuki.pl/sztuka/opowiesc-z-krainy-nowej-kulinarii-czyli-czym-frytka-za-mlodu-nasiaknie/

Gemra, A. (2017). O jedzeniu i nie tylko w utworach Lucy Maud Montgomery. W: A. Gemra, A. Mazurkiewicz (red.), *O literaturze i kulturze (nie tylko) popularnej. Prace ofiarowane Profesorowi Jakubowi Z. Lichańskiemu* (s. 223–236). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Gębarski, S. (1983). Tomcio-Paluch. Baśń opracowana według wzoru francuskiego. W: R. Waksmund (red.), *Teatr bajki i przygody* (s. 7–15). Wałbrzych: Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.

Gołębska, N. (1983). Kramik Mikołaja Gwiazdora. W: S. Murat (red.), *Teatr baśniowy* (s. 103–129). Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury.

Gozzi, C. (1991). *Gozzi* (przeł. A. Piotrowska; red. R. Guarnieri). Seria Najpiękniejsze Baśnie, Najwięksi Bajkopisarze. Warszawa: BGW.

Gripari, P. (1993). W sprawie ogłoszenia (przeł. B. Grzegorzewska). *Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży*, 3, 21–30.

Gripari, P. (1995). Sto lat kuchni francuskiej (przeł. B. Grzegorzewska). *Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży*, 8, 17–24.

Has-Tokarz, A. (2017). Od zabawy w gotowanie do książeczek „dla małych kucharzy" – o proweniencji pierwszych książek kucharskich dla dzieci (prolegomena). W: A. Gemra, A. Mazurkiewicz (red.), *O literaturze i kulturze (nie tylko) popularnej. Prace ofiarowane Profesorowi Jakubowi Z. Lichańskiemu* (s. 181–194). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Hoffmanowa, K. (1875). *Dzieła Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Wydanie nowe pod red. N. Żmichowskiej*. T. 5. Warszawa: Spółka Wydawnicza Księgarzy.

Huszczo, R., Kieruzalski, A. (1958). *Z kukiełką w plecaku*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.

Jodko-Kula, E. (1998). *W szkolnym teatrze. Scenariusze przedstawień szkolnych*. Warszawa: JUKA.

Jonca, M. (1998). Biesiada ubogich dziatek. W: P. Kowalski (red.), *Oczywisty urok biesiadowania* (s. 89–94). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej.

Jurkowski, H. (1991). *Dzieje literatury dramatycznej dla teatru lalek*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Leopoldinum", Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego.

Kostaszuk, K. (1986). *Teatr dziecięcy. Przewodnik repertuarowy*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury.

Kostecka, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna – przeobrażenie gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich.

Kotlarska, Z. (1930). *Obrazki sceniczne. Rozmówki i zabawy dla dzieci. Do użytku nauczycielek klas młodszych*. Łódź–Katowice: L. Fiszer.

Kownacka, M. (2003). *Wybór scenariuszy dla teatrzyków szkolnych dla klas I—III* (red. J. Rodziewicz). Wrocław: Siedmioróg.

Kuczalska, H. (1900). *Pół tuzina komedyjek*. Warszawa: T. Paprocki.

Ługowska, J. (1998). *Blady rosołek i paluszki Aspazji. Kod kulinarny w powieściach Małgorzaty Musierowicz*. W: P. Kowalski (red.), *Oczywisty urok biesiadowania* (s. 214–221). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej.

Łukaszewicz, J. (1998). Biesiada w komediach Goldoniego. W: P. Kowalski (red.), *Oczywisty urok biesiadowania* (s. 129–134). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej.

Maeterlinck, M. (1994). Niebieski ptak (przeł. J. Cieśliński). W: M. Maeterlinck, *Dramaty wybrane* (s. 163–234). Kraków: Comoedia.

Meyzie, P. (2012). *Kuchnia w Europie w dobie nowożytnej. Jeść i pić: XVI-XIX wiek* (przeł. E. Kucińska, A. Drzymała). Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Mówią Wieki".

Ożóg-Winiarska, Z. (2006). „I znajdziemy w bułkach i chlebach zapach ziemi, wiatru i chleba". O chlebie w poezji dla dzieci. *Poezja i Dziecko*, 3, 30–40.

Papuzińska, J. (1988). Humor obrazów biesiadnych w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży. W: *Humor w literaturze dla dzieci i młodzieży. Materiały z sesji* (s. 38–44). Wrocław: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Tadeusza Mikulskiego.

Papuzińska, J. (1989). Misterium łakomstwa. W: J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży* (s. 135–142). Warszawa: Nasza Księgarnia.

Ratajczakowa, D. (1998). Jedzenie na scenie, czyli o gatunkowych determinantach charakteru i znaczeń biesiad dramatyczno-teatralnych. W: P. Kowalski (red.), *Oczywisty urok biesiadowania* (s. 120–128). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej.

Simon, L. (1971). *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964. T. 1–2. Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Sławińska, I. (1988). *Główne problemy struktury dramatu*. W: J. Degler (red.), *Problemy teorii dramatu i teatru* (s. 21–38). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Valenti Ronco, M. L. (1995). *Smak i zapach bajki* (przeł. K. Rudnicka). *Guliwer*, 2, 6–12.

Waksmund, R. (1986). *Od powiastki do komedyjki*. W: R. Waksmund, *Literatura pokoju dziecinnego*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

Waksmund, R. (1998). *Śladem chlebowych okruszków. Wokół motywów biesiadnych w literaturze dziecięcej*. W: P. Kowalski (red.), *Oczywisty urok biesiadowania* (s. 95–102). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej.

Waszkiel, H. (2014). *Dramaturgia polskiego teatru lalek*. Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Wolniewiczówna, C. (1921). *Klub jaroszek. Komedia w I akcie*. Poznań: Zjednoczenie Stowarzyszeń Młodzieży Polskiej.

Wróbel-Wojtyszko, A., Wojtyszko, A. (2010). Historia pewnego przedmiotu. *Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży*, 30, 161–201.