literatura ludowa

4-5
2018

DWUMIESIĘCZNIK NAUKOWO-LITERACKI
PL ISSN 0024-4708 (PRINT)
ISSN 2544-2872 (ONLINE)

LIPIEC – PAŹDZIERNIK

Na okładce: Pocztówka okolicznościowa
Źródło: https://polona.pl/item/pocztowka-okolicznosciowa,MzYxODM4NTU/0/#info:metadata

literatura ludowa

DWUMIESIĘCZNIK
NAUKOWO-LITERACKI

POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ
UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO

NR 4-5 (62)
LIPIEC – PAŹDZIERNIK

WROCŁAW 2018

RADA NAUKOWA

CRISTINA BACCHILEGA (UNIVERSITY OF HAWAII)
JERZY BARTMIŃSKI (UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE)
PAULINE GREENHILL (UNIVERSITY OF WINNIPEG)
MARIA JAKITOWICZ (UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU)
JERZY JASTRZĘBSKI (UNIWERSYTET PAPIESKI JANA PAWŁA II W KRAKOWIE)
ANTONI KUCZYŃSKI (UNIWERSYTET WROCŁAWSKI)
KATIA MICHAJŁOWA (BUŁGARSKA AKADEMIA NAUK)
SADHANA NAITHANI (JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY, NEW DELHI)
MAREK OZIEWICZ (UNIVERSITY OF MINNESOTA)
DOROTA SIMONIDES (UNIWERSYTET OPOLSKI)
JOHN STEPHENS (MACQUARIE UNIVERSITY)
ROCH SULIMA (UNIWERSYTET HUMANISTYCZNOSPOŁECZNY SWPS)
LARISA WACHNINA (NARODOWA AKADEMIA NAUK UKRAINY)
RYSZARD WAKSMUND (UNIWERSYTET WROCŁAWSKI)
KATARZYNA WILLIAMS (AUSTRALIAN NATIONAL UNIVERSITY)
JACK ZIPES (UNIVERSITY OF MINNESOTA)

KOMITET REDAKCYJNY
VIOLETTA WRÓBLEWSKA
KATARZYNA SMYK
JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK

REDAKTOR NACZELNY
JOLANTA ŁUGOWSKA

REDAKTOR TEMATYCZNY (KULTURA POPULARNA)
ANNA GEMRA

REDAKTOR JĘZYKOWY
EWA SERAFIN

SEKRETARZ REDAKCJI I REDAKCJA TECHNICZNA CZASOPISMA
SABINA WALERIA ŚWITAŁA

TŁUMACZENIE I KOREKTA STRESZCZEŃ
JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK I AUTORZY

Adres redakcji:
Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. +48 (71) 375 75 83; tel./fax +48 (71) 375 75 84
e-mail: ptl@ptl.info.pl; www.ptl.info.pl

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

CC BY ND

OD REDAKTORA

Współczesne nauki humanistyczne i społeczne od co najmniej trzech dekad dość intensywnie i wielostronnie opisują kulturowe fenomeny dziecka i dzieciństwa. Transdyscyplinarna strategia badawcza przynosi wiele interesujących ustaleń, czego przykładem mogą być następujące książki: *Stories of Childhood: Shifting Agendas of Child Concern* (1992) Rogera R. Staintona, *An Introduction to Childhood Studies* (2001) pod redakcją Mary J. Kehily, *Young People and New Media* (2002) Soni Livingstone, *The Future of Childhood. Towards the Interdisciplinary Study of Children* (2005) Alana Prout czy *A Historical Sociology of Childhood* (2008) André Turmel. Również i w Polsce badacze coraz częściej proponują ujęcia „holistyczne" zagadnień związanych z funkcjonowaniem dziecka i dzieciństwa w rodzimej kulturze, o czym świadczą prace zbiorowe: *W kręgu rodziny epok dawnych. Dzieciństwo* (2014) pod redakcją Bożeny Popiołek, Agnieszki Chłosty-Sikorskiej i Marcina Gadocha oraz monograficzny numer „Litteraria Copernicana" *Dziecko i dzieciństwo* (2017) pod redakcją Violetty Wróblewskiej i Tomasza Kalniuka. Cechą charakterystyczną większości wymienionych publikacji polskich i anglojęzycznych jest to, że mimo metodologicznego osadzenia badań w konkretnej dyscyplinie każdy z autorów świadomie wykracza poza swój macierzysty obszar (socjologiczny, historyczny, antropologiczny, filologiczny), by skuteczniej poszukiwać odpowiedzi na pytanie o istotę obrazów dziecka i dzieciństwa utrwalonych w różnych przekazach kulturowych, dyskursach czy w literaturze. Niniejszy numer „Literatury Ludowej", na który składają się artykuły i recenzje pracowników oraz doktorantów Instytutu Literatury Polskiej UMK w Toruniu, wpisuje się w tę transdyscyplinarną refleksję, którą można nazwać studiami o dzieciństwie.

MACIEJ WRÓBLEWSKI
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

literatura ludowa
4-5
2018

PAULINA ABRISZEWSKA
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„DZIECIĘCY WEKTOR" W KOMIKSACH GUY DELISLE'A

Twórczość kanadyjskiego rysownika, Guy Delisle'a, obejmuje bardzo różne formy i tematy komiksowej wypowiedzi. W niniejszym tekście chciałabym skupić się na tych jego komiksach, w których istotną rolę odgrywają dziecięcy bohaterowie. Można je podzielić na trzy grupy. Pierwsza to kroniki komiksowe, w których dzieci pojawiają się jako jedne z postaci świata przedstawionego. Tutaj należy wymienić dwa tytuły: *Kroniki birmańskie* (Delisle 2007/2008)[1] oraz *Kroniki jerozolimskie* (Delisle 2011/2014). Druga grupa to seria kieszonkowych (i tu sparafrazuję tytuł Delisle'a) „poradników złego ojca": *A Users's Guide to Neglectful Parenting* (Delisle 2013) oraz *The Owners's Manual to Terrible Parenting* (Delisle 2015). Tomiki te zawierają anegdoty na temat rodzicielskiego wysiłku. Ich bohaterami są dzieci, ale pierwszoplanowym obiektem autoironicznego spojrzenia narratora jest jego komiksowe *porte-parole* w roli ojca. Wreszcie całkiem odrębny charakter ma album *Louis na plaży* (Delisle 2008/2009), komiks różniący się od poprzednich tym, że dziecięcy bohater pełni w nim funkcję pierwszoplanową i z jego perspektywy opowiadana jest historia.

We wszystkich wymienionych komiksach dziecięcy bohaterowie pełnią istotną rolę w planie opowieści, konstrukcji wydarzeń, ale także w dziedzinie kształtowania komiksowej poetyki. Celem poniższej analizy jest odpowiedź na kilka pytań – między innymi, w jaki sposób dziecko jest przedstawiane w twórczości Delisle'a, w kontekście jakich konwencji, ale również jakie funkcje pełni dziecięcy bohater i jak jego obecność decyduje o kształcie komiksowej formy.

Ojciec – portret autoironiczny

Trzy tomy *Le Guide du Mauvais Père*[2] – to komiksy o dzieciach, aczkolwiek ostatnia pozycja niekoniecznie dla dzieci i momentami pozornie o dzieciach. W wersji anglojęzycznej pierwszy tom nosi tytuł *A Users's Guide to Neglectful Parenting* (Delisle 2013). To bardziej komiksowy notatnik – niedbała kreska, koncentracja na bardzo schematycznych[3] postaciach, nieomalże całkowity brak tła w poszczególnych kadrach, są komiksowymi odpowiednikami krótkich notatek, co koresponduje z poetyką przewodnika przeplatającej się z poetyką anegdoty i filmowego gagu. Dzieci widziane są z perspektywy dorosłego – również wizualnie. Już w pierwszej anegdotce o myszce przynoszącej pieniążek w zamian za mleczny ząb (Delisle 2013: 3-23) Louis w niektórych kadrach to tylko fragment głowy widzianej od nosa w górę. Lub też (sytuacja znana i irytująca wszystkich rodziców) postaci dziecka nie ma w kadrze, ale

[1] W przypadku gdy podane są dwie daty, pierwsza oznacza datę pierwodruku, druga – datę wydania, z którego korzystam. Datę pierwodruku podaję tylko w pierwszym przywołaniu danej pozycji. Jeśli podana jest jedna data, oznacza to, że korzystam z pierwszego wydania.

[2] Wspólny tytuł mają tomiki tylko w wersji francuskojęzycznej – przywołuję jej tytuł dla podkreślenia faktu, iż jest to seria. W symultanicznie wydawanej (przez to samo wydawnictwo) wersji anglojęzycznej, z której korzystam, każdy z tomów nosi inny tytuł.

[3] Paweł Gąsowski za Mieczysławem Wallisem używa określenia „schemat" (Gąsowski 2016: 82-83), przeciwstawiając go „pleromatowi". Kryterium klasyfikacji jest stopień podobieństwa do obiektu: niski w przypadku schematu, będącego w największym stopniu uproszczoną reprezentacją, wysoki w przypadku pleromatu cechującego się najwyższym stopniem uszczegółowienia (Gąsowski 2016: 81). Wizualna forma komiksów ma oczywiście najczęściej charakter hybrydyczny. W przypadku Delisle'a charakterystyczny jest wysoki stopień schematyzacji.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

znajduje się w nim dymek zawierający okrzyki pociechy będącej poza zasięgiem wzroku, często dość daleko, ale pragnącej się skomunikować bez konieczności ruszania się z miejsca. Centralny wizualnie jest jednak najczęściej ojciec. Powtarzająca się sytuacja to kadry, na których całe postacie dzieci, lub tylko czubki ich głów, zwrócone są tyłem do czytelnika. Można powiedzieć, że czytelnik – niczym widz siedzący w drugim rzędzie – zza dzieci, wraz z nimi, patrzy na ich tatę ekshibicjonistycznie nieomalże pokazującego swoje rodzicielskie klęski. To rodzic, który kłamie, oszukuje, nie dotrzymuje słowa, zapomina o złożonych obietnicach, straszy swoje dzieci.

Jednak słowo „ekshibicjonizm" nie jest tu na miejscu, nie pozwala na to autorski wybór konwencji. Tomik to zbiór humorystycznych historyjek, jego „autobiograficzność" została więc przepuszczona przez filtr ironii, ale też – można zaryzykować taką tezę – przyzwyczajeń narracyjnych. Narracyjne klisze są skutkiem, z jednej strony, z zanurzenia w świecie dzieci, oglądania wraz z nimi kreskówek; z drugiej zaś, wynikają z tego, że Delisle był animatorem, pracował nad kreskówkami, serialami rysunkowymi. Zatem kiedy w *Kronikach jerozolimskich* mały Louis chwali się, że widział w przedszkolu *Toma i Jerry'ego*, a ojciec (któremu wyjątkowo na moment udaje się skupić na dziecku) odpowiada: „Tak, *Tom i Jerry*, świetnie zaanimowane, zwłaszcza te z początku lat 50. Złoty wiek klasycznej animacji"[4] (Delisle 2014: 28), to nie jest to bynajmniej nic nieznacząca uwaga. Historia z piłą spalinową (Delisle 2013: 84-97), w której tata doprowadza Louisa do histerii, udając, że odciął sobie rękę piłą spalinową – i mnóstwo innych epizodów, wydają się być przeklejone z gagów wspomnianej animacji. Jeszcze lepszym tego przykładem jest historyjka *La dent* (Delisle 2018), opowiadająca o wyrywaniu mleczaka za pomocą nitki i drzwi. To znów pomysł z animowanego serialu dla dzieci. Z tą różnicą, że brak powagi stoi po stronie dorosłego a nie dziecka. Pomysłodawcą użycia sznurka jest tata, który świetnie się przy tym bawi. Konwencja slapstickowa towarzyszy komiksowi od dawna (Szyłak 2009: 78), ale w przypadku Delisle'a zabawa konwencją polega na sugerowaniu czytelnikowi autobiograficzności połączonej z ironią będącą skutkiem tego, że to dorosły przejmuje funkcję błazna beztrosko straszącego dzieci, zapominającego czasem o ich obecności. Dzieciaki z kolei jawią się na tym tle jako nad wyraz rozsądne, spokojne, czasem wręcz podejrzliwe wobec frenetycznej, wtórnej dziecinności ojca. Tak wybrana konwencja sprawia, że trudno, żeby komiksowy Delisle spełniał kryteria archetypicznego ojca – wręcz przeciwnie – staje się komiksowym tricksterem. Wybór ten skutkuje pewną formą karnawałowej wolności – pozwala ominąć kulturowe tabu i zaprezentować w krzywym zwierciadle kulisy rodzicielstwa.

W tym miejscu należy uściślić następującą kwestię: patrząc z perspektywy struktury komiksów, możemy mówić o więcej niż jednym Delisle'u. Pierwszy to bohater komiksu, drugi – jego narrator. Nie należy tu jednak mylić narratora-bohatera z meta-narratorem. Pierwszy to bohater, który oprócz dialogów, wyraża się poprzez słowną narrację prowadzoną w pierwszej osobie (tak jest w kronikach). Drugi to meta-struktura obecna w decyzjach kompozycyjnych, stylistycznych, treściowych etc. Nie będziemy już wracać do dyskusji strukturalistów i, upraszczając, przyjmiemy, że tak widziany narrator bliski jest autorowi[5]. Staje się on też odpowiednikiem filmowego reżysera – prowadzi spojrzenie czytelnika, decyduje o kształcie całości, dokonując

[4] Tłumaczenie własne. Chciałabym również w tym miejscu wyrazić wdzięczność mojemu mężowi, Krzysztofowi Abriszewskiemu, który pracowicie sprowadza dla mnie komiksy z całego świata.

[5] W takim znaczeniu będę w dalszej części tekstu używać określenia „Delisle-autor"; „Delisle-bohater" oznaczać będzie postać bohatera ze świata przedstawionego komisu, „Delisle-narrator" zaś – autora komentarzy narracyjnych w *Kronikach* … (w pozostałych komiksach jest nieobecny).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

niewidzialnej dla nas selekcji i wyborów: o czym rysować, co pominąć, jak to narysować etc. W efekcie również czytelnik powinien o nakładaniu się tych dwóch poziomów pamiętać. Z kontrastu między tymi funkcjami wynika ironia: przecież o tym, jak widzimy bohatera-Delisle'a, decyduje meta-narrator. Przykładem tego jest historyjka *The Pool* (Delisle 2013: 112-127). Mała Alice przebrana, już w czepku i okularach pływackich, marudzi – nie przepada za lekcjami basenu, ale jej humor poprawia się, gdy ojciec obiecuje, że będzie przyglądał jej się przez cały czas z loży dla widzów. Delisle-bohater natychmiast łamie daną obietnicę i udaje się na kawę do pobliskiej kawiarni, żeby zjawić się w loży dla widzów w ostatniej chwili, szaleńczo machać córce i uszczęśliwić ją swoją obecnością. Równolegle kolejne kadry pokazują początek i ciąg dalszy przeżyć Alice. Delisle-bohater siedzący w kawiarni tych zmagań nie widział, ale prezentuje je nam Delisle – autor, pokazując, że dla małej Alice „kampania basenowa" to nie lada wyzwanie. Właśnie na napięciu pomiędzy tymi dwiema strukturami rozegrana jest komiksowa autoironia nie uchylająca bynajmniej ojcowskiej empatii i uważności[6].

Spojrzenie autotematyczne, gra formą

Dzieci stają się też bodźcem dla innych formalnych komiksowych subtelności. I tak na przykład dzięki rysunkowi małej Alice w *The Pretty Picture* (Delisle 2013: 140-151) wkrada się wyrafinowany autotematyzm wyrastający na polu korespondencji[7] słowa i obrazu. Delisle posługuje się nim stosunkowo rzadko, ale jeśli już, to, oczywiście, z humorem. Np. w *Kronikach birmańskich* znajdujemy historię o chińskim tuszu, którego Delisle niestety nie spakował, kupuje więc zamiennik, o którym wie, że się nie sprawdzi – kolejny kadr jest „narysowany" kupionym tuszem do wiecznych piór. Widzimy Delisle'a pracowicie rysującego (Delisle 2008: 59) – oprócz liternictwa i ramki kadru wszystkie linie rozmazują się w charakterystyczne atramentowe zacieki. Zatem widzimy kadr, który właśnie rysowany jest przez Delisle'a, na którego patrzymy… Mówiąc krótko – komiksowy postmodernizm. Jednak we wspomnianej przeze mnie anegdotce *The Pretty Picture* autotematyzm ma wymiar bardziej dyskursywny[8] i, co z perspektywy mojego wywodu najważniejsze, potrzebuje „pretekstu" w postaci dziecięcego bohatera. Narracyjne otwarcie to rysunek małej Alice przyniesiony tacie pochylonemu nad rysownicą (obowiązkowo z komiksowo konwencjonalnym wytkniętym i przygryzionym w twórczym wysiłku językiem). Pierwsza reakcja to automatyczny, oczywisty zachwyt rodzica: „Jest śliczny!", „jesteś prawdziwą artystką", „Kto wie, może kiedyś zostaniesz rysowniczką, tak jak twój tata"[9] (Delisle 2013: 140-143). No i tu zaczyna się problem – Delisle-bohater przełącza się z trybu „tata" na tryb „rysownik" i jego druga, krytyczna reakcja rozrasta się na kilkanaście plansz-kadrów. Zaczyna się od „miękkich" porad fachowca: „Wiesz, jeśli

[6] Inną komiksową anegdotą rozegraną na podobnym napięciu: Delisle-bohater / Delisle-autor, jest *Nauka* [*Science*] z tomu *The Owner's Manual to Terrible Parenting* (Delisle 2015: 154-163). Louis pyta się w niej ojca o to, czy prawdą jest, jakoby księżyc zbliżał się ciągle do ziemi. Tata-trickster skwapliwie przytakuje i opowiada, co się wtedy stanie – na przykład, że ludzie będą mogli przywiązać linę do księżyca, będą musieli się schylać etc. Zirytowany Louis wykłada ojcu teorię grawitacji, całkowicie go ośmieszając oraz dodając, że powinien to zanotować i narysować. Zirytowany Delisle-bohater krzyczy na syna, wysyła go do łóżka, po czym dyskretnie sięga po notatnik.

[7] Terminu tego używa Paweł Gąsowski (Gąsowski 2016: 199).

[8] Oczywiście jedynie w znaczeniu wykorzystania w większym stopniu działania słowa. Komiks jako twór intersemiotyczny ma dyskursywny charakter – obraz jest tym, co opowiada, bierze na siebie ciężar narracji, czasem w większym stopniu niż słowo, a nawet, może się bez słowa obejść.

[9] Tłumaczenia własne.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

chcesz tworzyć komiksy, musisz naprawdę nad tym popracować. To nie jest takie łatwe, jak by się mogło wydawać" (Delisle 2013: 144). W końcu nadchodzi bezlitosna krytyka i ciąg uwag: używaj lepszych materiałów, pracuj nad kompozycją i szkicowaniem, perspektywą etc.; wreszcie: „Powiem wprost, za coś takiego z Eisnerem[10] do domu nie wrócisz" (Delisle 2013: 147). Zabawne jest to o tyle, że historia rozpisana jest tu właściwie na powtarzające się ujęcia – zmienia się tylko mina i gestykulacja bohatera. Alice stoi tyłem do widza, na każdym z kadrów narysowana jest identycznie. Ten graficzny trop stylistyczny, powtórzenie, pełni tu dość ważną funkcję: dziecko zostaje odsunięte w konwersacyjny niebyt, staje się tłem, ponieważ taka kompozycja sugeruje monolog. Poza tym, przekaz graficzny jest (jak zresztą w całym tomiku) maksymalnie uproszczony, co wchodzi w interesujący dialog z wypowiadanymi kwestiami. Ogólnoświatowa irytacja Delisle'a-bohatera dotyczy wszystkich pseudo-rysowników, „pretensjonalnych dupków", którzy nie umieją rysować, ale nazywają to stylem – „Nie każdy jest Artem Spiegelmanem" (Delisle 2013: 149), konkluduje mentorsko Delisle-bohater[11]. A teraz spójrzmy na historyjkę pod kątem graficznym – jest ona prowokacją, zdecydowanie nie sprawia wrażenia jakby była efektem dużego nakładu pracy i umiejętności. Celowe zubożenie i uschematycznienie kreski zbliżają, w poczuciu odbiorcy, rysunek Delisle'a do rysunku dziecka. Niemniej styl jest wyjątkowo wyrazisty. Zatem Delisle-autor mistrzowsko skontrastował tu splecione ze sobą dwa przekazy – słowny (skierowany do dziecka, wyrażający krytykę dziecięcego rysunku) igraficzny (schematyczny i przypominający dziecięcy rysunek), ponownie tworząc autoironiczny obraz swojego rysunkowego *porte-parole*.

Również w *Kronikach birmańskich* znajdziemy autotematyczny gag, którego pretekstem jest obecność dziecka (Delisle 2008: 21). Louis ściągający na siebie zainteresowanie Birmańczyków (w szczególności Birmanek) zostaje opisany przez ojca tak, jak każde dziecko przez rodzica: jest wyjątkowo słodki – już w tej typowej postawie rodzicielskiej widoczna jest autoironia. A teraz popatrzmy na zilustrowanie (dosłowne) tego sądu. Louis (jak wszystkie postaci Delisle'a, łącznie z nim samym) to schematyczna, zdeformowana postać małego człowieka. To nie jest brzydkie dziecko, ale dziecko „brzydko" narysowane. Komiks, który nie ma charakteru referencyjnego, opiera się na mechanizmach konwencji, zwłaszcza taki, którego warstwa wizualna ma tak bardzo schematyczny charakter. Delisle-autor świadomie korzysta z tego efektu, na skutek czego autoironia staje się autotematycznym komentarzem owocującym jego dystansem zarówno do swego rodzicielstwa i postawy z nim związanej, jak i do medium, jakim jest komiks.

Ostatni przykład tego, w jaki sposób obecność dziecięcego bohatera decyduje o doborze komiksowych instrumentów wyrazu, to historyjka *Na rogu ulicy* z *Kronik jerozolimskich* (Delisle 2012: 26-28). Delisle subtelnie graficznie i narracyjnie przedstawia w niej opis sytuacji znanej każdemu rodzicowi – jak radzić sobie z niekończącym się, bezładnym potokiem dziecięcych pytań i opowieści. Delisle-autor daje komiksowy popis wielozadaniowości bombardowanego rodzica. Jego rysunkowy

[10] Chodzi oczywiście o „Oskara komiksu" czyli Nagrodę Eisnera (*The Will Eisner Comic Industry Award*).

[11] „[…] Gary Groth porównał Spiegelmana z Robertem Crumbem, nazywając tego drugiego <<przełomowym rysownikiem>>, a tego pierwszego kimś, kto stworzył „przełomowe dzieło", co można rozumieć w ten sposób, że Spiegelmanowi brak może naturalnego talentu rysowniczego, jaki ma Crumb, ale za to, ogólnie rzecz biorąc, stworzył pewien bardziej znaczący utwór, na którym opiera całą swoją reputację" (Beaty 2013: 129).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

literatura ludowa
4-5
2018

odpowiednik zawiaduje rozhasaną Alice, pcha wózek z Louisem, obserwuje otoczenie i jako bohater-narrator je komentuje (Delisle 2014: 27-28). Graficzno-słownym tłem są dymki Louisa. Litery w nich są większe, sprawiają wrażenie bardziej nieporadnych i krzykliwych. Wizualizuje to nieskładne czasem wypowiedzi małego dziecka, poza tym Delisle wykorzystał zabieg montażu, w którym „słowo eksponuje swoją wizualność, staje się integralną częścią obrazu" (Gąsowski 2016: 195). Dymki nie zawierają zamkniętych wypowiedzi, są raczej graficznymi ścinkami, pourywanymi fragmentami wypowiedzi, wchodzącymi na przykład w kadr przedstawiający krajobraz. W efekcie stają się dość natrętnym elementem współorganizujących przestrzeń obrazu i słowa, wizualnym odpowiednikiem nieuważnego słuchania niekończącego się monologu dziecka

Przestrzeń i czas

Felietonowości, ironii i konwencji humorystycznej sprzyja niewątpliwie obecność dziecięcych bohaterów. Powtórzę raz jeszcze – w *Kronikach birmańskich* i *Kronikach jerozolimskich* świat dziecka nie jest pierwszoplanowy, dzieci najczęściej są prezentowane jako tło – zarówno na planie obrazu, jak i słownej narracji. Czasem to zaledwie oddalone postacie, bawiące się w upragnionej odległości (nie słychać wrzasków, nie widać pomniejszych konfliktów, więc nie trzeba ich rozwiązywać), innym razem ich obecność to jedynie dymek z pytaniem w kadrze. Bywa, że z kłopotliwym pytaniem. Jednak dzieci kształtują przestrzeń i czas opowieści. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Niepierwszoplanowa obecność dzieci organizuje przedstawianą przestrzeń Jerozolimy (czy też wcześniej – Birmy). I tak na przykład Delisle'a fascynuje mur separacji, wykonuje mnóstwo jego szkiców – z różnych miejsc, perspektyw, rysuje też świątynie i uliczki, ale obok tego – szkicuje place zabaw. Potrójna, olbrzymia zjeżdżalnia dla dzieci w kształcie psychodelicznej krowy, plac zabaw w zachodniej Jerozolimie, plaża, zoo, ulica, na której można pokopać wspólnie piłkę, czy wreszcie plac zabaw ekstremalny – śmietnik. Te przestrzenie są równoprawnymi bohaterkami obok „oficjalnej" Jerozolimy. A przecież jeśli wykroczymy poza materię komiksu, to na oficjalnej stronie Delisle'a znajdziemy rysunkowe notatniki z podróży (Delisle 2018). To tylko wyjątki, cytaty: szkice ulic, budynków, pejzaży. Niemniej – żadnych psychodelicznych krówek. Istotne są zatem decyzje autora – co włączyć, a co wykluczyć, tworząc całość, jaką jest komiks. W efekcie obie kroniki przedstawiają osobistą, subiektywnie postrzeganą przestrzeń, kształtowaną przez doświadczenie rodzicielstwa.

Również czas prezentowany w komiksie bywa zdominowany przez obecność/nieobecność dzieci. Przypomnijmy, że czas w komiksie wyrażany jest za pomocą operacji przestrzennych, wizualnych – jak stwierdza Scott McCloud: „kształt kadru może wpływać na to, jak odbieramy upływ czasu" (McCloud 2015: 101), a także – dodajmy – poprzez rozmieszczenie, zagęszczenie (lub wręcz przeciwnie) kadrów na planszy. Znakomicie pokazuje to plansza z *Kronik jerozolimskich*[12], na której rozpisana jest organizacja dnia i tygodnia autora oraz jego rodziny (Delisle 2014: 51). Mamy tutaj coś na kształt planszy w planszy. Oprócz obrazowego kalendarza umieszczonego

[12] Zresztą sam Delisle w wywiadzie dla polskiego radia wspomina o swojej fascynacji sposobami wyrażania upływu czasu na przykładzie japońskiego komiksu, *Akiry* Katsuhiro Ōtomo, w którym zwraca uwagę na mechanizm „rozciągnięcia" czasu – dwie strony rysunków to jednocześnie zaledwie pół sekundy w czasie bohaterów (Delisle 2017).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

w centrum, wizualnie prezentującego kłopotliwość gospodarowania czasem w mieście, w którym dni wolne dla poszczególnych religii przypadają inaczej, mamy również krótkie (graficznie zminiaturyzowane) sprawozdanie z logistyki odprowadzania dzieci do przedszkoli w formie mikro-kadrów tworzących mikro-planszę w obrębie całej planszy. Oczywiście dalej mamy w tym wypadku do czynienia z sekwencyjnością, ale takie rozmieszczenie i zagęszczenie kadrów tworzy wrażenie równoczesności, tak jakby struktura planszy chciała nakłonić czytelnika do niemożliwego przecież odbioru wszystkiego naraz, w jednym momencie. Ten prosty zabieg staje się wizualnym wzmocnieniem następującego przekazu: rodzic jest w nieustannym niedoczasie, pośpiechu. Kontrastuje to z planszami, na których Delisle ma swój „czas wolny", na przykład kiedy szkicuje w terenie. Plany poszczególnych kadrów są wtedy bardziej panoramiczne – ta rozciągnięta w pojedynczych kadrach przestrzeń staje się odpowiednikiem wolnego czasu, zaś poprzednia opisana plansza staje się komiksowym opisem szybkiego upływu czasu: zdefragmentowanego do tego stopnia, że znikającego, upływającego w błyskawicznym tempie.

Mały Louis stanowi centrum początku *Kronik birmańskich*. Pierwsze dni pobytu w Birmie to obserwowanie świata z perspektywy zagrożeń dla malucha. Przebywanie w prowizorycznym lokum, nieprzystosowanym dla dzieci staje się pierwszym, klaustrofobicznym i paraliżującym doświadczeniem w nowym miejscu. Kadr z drobiazgowo wyrysowanym gniazdkiem elektrycznym niewątpliwe nie byłby częścią komiksu o wyprawie dwojga dorosłych (Delisle 2008: 7). Gniazdko staje się bohaterem jednego z kadrów tylko dlatego, że dziurki w nim są tak duże, że paluszki dziecka swobodnie się w nich zmieszczą. Aklimatyzacja kończy się szczęśliwie – ten etap zamyka trójdzielny kadr przedstawiający serię sielankowych szkiców ojca i syna wspólnie sjestujących (Delisle 2008: 8). Delisle znakomicie operuje kontrastem, bo kadr ten jest odwrotnym odbiciem kadru z poprzedniej strony przedstawiającego panikę bohatera wyobrażającego sobie wszystkie straszne rzeczy, które mogą przytrafić się dziecku (Delisle 2008: 7-8). Na marginesie dodam, że *Kroniki birmańskie* różnią się od *Kronik jerozolimskich* przemieszczeniem punktu ciężkości opowieści. Poznawanie obcego kraju we wcześniejszych kronikach jest równoległe z odkrywaniem trudów i zaskakujących nowości związanych z doświadczaniem „tacierzyństwa". Dwie narracje – poznawanie egzotycznego kraju i poznawanie własnego dziecka zmieniającego się z dnia na dzień są prowadzone równolegle, przeplatając się. W późniejszych kronikach oswojone doświadczenie rodzicielstwa ustępuje na plan dalszy.

Spotkania z innością

W *Kronikach birmańskich* mały Louis mówiący jedynie „ada!" staje się pełnoprawnym obiektem opisów, uczestnikiem wydarzeń. Kluczowe jest jednak oczywiście wyjście z domu, zanurzenie w obcą kulturę. Historia *Wózek* wprowadza czytelnika w świat Birmańczyków. „Tym, co sobie chwalę w spacerach z wózkiem, jest pozostawanie niewidocznym" (Delisle 2008: 21), stwierdza Delisle-bohater i faktycznie – Louis obdarzany jest uśmiechami, uściskami, buziakami. Tata pozostaje transparentny. Zachodnie dziecko jest egzotyczne, ale jako dziecko właśnie usprawiedliwia zainteresowanie. Błyskawicznie cała dzielnica zna Louisa, ale Delisle-bohater pozostaje niewidzialnym „pchaczem" wózka. Co więcej, zdarza się, że bez synka jest nawet z premedytacją ignorowany. Tak dzieje się w przypadku sąsiada, starszego pana, który zawsze usiłuje nauczyć Louisa mówić „mingalaba" („dzień dobry"), ale samotnemu bohaterowi (czyli pozbawionego towarzystwa Louisa) nie odpowiada na pozdrowienie (Delisle 2008: 30). Tomasz Pstrągowski miał tu w jakiejś

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

mierze rację – kanadyjski rysownik staje się momentami etnografem-amatorem (Pstrągowski 2015: 28), a nierzadko umożliwia mu to obecność synka. Można by to ująć w następujący sposób – Delisle za wózkiem z Louisem zajmuje interesującą pozycję obserwatora. Zostaje dopuszczony w jakiejś mierze do współuczestnictwa w życiu Birmańczyków, ale to Louis bierze na siebie ciężar czynnej partycypacji, Delisle może obserwować jedynie biernie. Z drugiej strony, drzwi otwierające się przed Louisem otwierają się również przed jego tatą, który w efekcie „zalicza" doświadczenia bynajmniej nieturystyczne, na przykład rozmawiając w całkowicie nieznanym sobie domu (w którym znalazł się, bo urocze dziewczęta porwały Louisa i zostawiły go samego) z leciwą sparaliżowaną Birmanką mówiącą płynnie po angielsku. W efekcie słyszy jej historię, wspomnienie o Birmie, Rangunie sprzed lat, z czasów *belle époque* (Delisle 2008: 96).

Zresztą Delisle-bohater uczestniczy w życiu różnych grup społecznych. Przedstawia to historia pt. *Baby group* (Delisle 2008: 90-92). Tytułowa fraza odnosi się do cotygodniowych spotkań rodziców z dziećmi. Nie jest to jednak określenie precyzyjne – nie chodzi o jakichkolwiek rodziców, lecz cudzoziemców przebywających w Birmie głównie z racji wykonywanego zawodu (dyplomaci, pracownicy międzynarodowych korporacji lub organizacji humanitarnych etc.). Poza tym nie chodzi tak naprawdę o rodziców, lecz o matki, które zrobiły przerwę w swoich karierach, aby wychowywać dziecko/dzieci. Ostatecznie to spotkanie matek z dziećmi i nianiami. Birmańskie nianie zajmują się maluchami w czasie, gdy ich matki oddają się pogaduszkom wspomaganym licznymi drinkami. Delisle w efekcie wpisany zostaje w skomplikowaną grę społecznej ekskluzji i inkluzji, co z subtelnym humorem opisuje. Po pierwsze, jest obcy w grupie płciowo jednolitej jako jedyny dorosły mężczyzna – tata. Louis nie ma niani, więc jego ojciec jako jedyny z rodziców sam zajmuje się dzieckiem, które żąda jego obecności, wciągając go w towarzystwo nań oraz dzieci. Delisle w tym gronie w sposób oczywisty pozostaje obcy, nie jest w stanie porozumieć się z Birmankami. Z kolei kiedy udaje mu się włączyć do rozmów mam, nadal pozostaje poza grupą – luksusowy dom i auta podkreślają stratyfikację majątkową. Delisle znajduje się na dole tej drabiny. Wreszcie, staje się w oczach kobiet „mamą w spodniach", nie może być w tak jednolicie ustrukturyzowanej płciowo, społecznie, zawodowo i majątkowo grupie traktowany poważnie. W momencie kiedy nadmienia, jak zarabia na życie, mamy reagują na „niepoważny zawód" frazą „miło mieć zajęcie" (Delisle 2008: 91). Ale *baby group* to władza – „bycie tatą zmienia życie", stwierdza Delisle, z satysfakcją, wchodząc do upragnionego klubu australijskiego, do którego wejście zapewniła jedna ze znajomych mam. Jednak poczucie rozdarcia pozostaje – prawie sto stron później przedstawiając kolejne *baby group* Delisle-bohater rozglądając się po zbytkownych wnętrzach i oglądając luksusowe przedmioty, stwierdza: „Rozdźwięk z otaczającym nas światem jest tak duży, że chwilami przyprawia o zawrót głowy" (Delisle 2008: 170).

Powróćmy raz jeszcze do *Kronik jerozolimskich*. Kolejna podróż rodziny Delisle'a również zaczyna się w samolocie. Rosjanin z wytatuowanym na ręku numerem obozowym, bawiący się z marudzącą Alice w samolocie (Delisle 2014: 6-7) to jedno z tych spotkań, które umożliwia tylko dziecko. Nie zna ani angielskiego, ani francuskiego, ale bezsłowne porozumienie z dzieckiem tworzy unikalny moment przekroczenia komunikacyjnych barier, kulturowych granic. Delisle koncentruje swoje spojrzenie na takich właśnie impresjach, które staną się potem tematem jego kolejnej „komiksowej pocztówki". Wejście w obcy kulturowo świat, w jego nieprzezroczystość, również odbywa się przez pryzmat dzieci – pierwszy dzień w Jerozolimie kończy się

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

usypianiem Alice. Rozciągnięte jest ono na kilkanaście kadrów, co pozwala odczuć wysiłek i czas temu poświęcony. Tym bardziej empatycznie odbiorca reaguje na obudzenie Alice przez nagły głośny dźwięk – *adhan*, czyli nawoływanie do modlitwy z minaretu. „Zobaczysz, po tygodniu przestaniesz je słyszeć" – słowa znajomego stały się tytułem tej historyjki (Delisle 2014: 21-22).

Tożsamość amatora-etnografa Delisle'a-bohatera ujawnia się, ponownie dzięki dzieciom, w innej anegdotce z *Kronik jerozolimskich* pt. *Na placu* (Delisle 2014: 62-64). Graficzny tytuł (potrójna huśtawka) nie pozostawia wątpliwości, że chodzi o plac zabaw, jednak historyjka zaczyna się od opowieści Nadège, żony bohatera, która wróciła ze strefy Gazy. W trakcie przekraczania granicy doszło do fałszywego alarmu – jedna z oczekujących kobiet wzbudziła podejrzenia strażników jako potencjalna terrorystka. Krzyk, zamieszanie, kobieta na celowniku musi zdjąć chustę, rozebrać się. Alarm okazał się fałszywy, niemniej relacja Nadège jest dość dramatyczna. Na dodatek wypowiedziana zostaje w samochodzie w obecności dzieci – to przykład typowego błędu rodzica zakładającego, że dziecko nie słucha. Louis słuchał i zaczął zadawać pytania. „Ratunkiem" okazuje się plac zabaw, na którym natychmiast zatrzymuje się cała rodzina. Kolejna plansza przedstawiająca bawiące się dzieci to przeciwieństwo dwóch poprzednich i niewypowiedziany komentarz – dorośli nie potrafią zagospodarować swojego „placu zabaw" – na tym prawdziwym zaś kwitnie dziecięcy ekumenizm i tolerancja, niezależnie od pochodzenia, wyznania, dzieci tworzą rozhasaną wspólnotę. Ten nastrój udziela się momentami matkom – „laickie" żydowskie mamy mieszają się z ortodoksyjnymi i muzułmańskimi, a nawet z ojcem cudzoziemcem – Delislem. Ostatni kadr to już bezsłowny, graficzny komentarz – harmonia trojga rodziców huśtających swoje dzieci zgodnie, w tym samym rytmie. Trudno jednak posądzić autora o naiwność. Świat dorosłych szybko organizuje świat dzieci – kilka stron później spacerujący bohater mija dzieci z plastikowymi karabinami, które dostali z okazji końca ramadanu (Delisle 2014: 69).

Na zakończenie tej części tekstu oddajmy głos Delislowi: „Mają zupełnie inną perspektywę, inaczej postrzegają świat, wiedzą, że obce kraje różnią się kulturą, językiem i tradycjami i w ogóle ich to nie dziwi. Nie przeżywają szoku kulturowego, ciekawi ich świat, ale aż tak nie zaskakuje, cieszę się, że patrzą na świat tak, jak ja nigdy nie będę umiał" (Delisle 2017) – tak mówi autor *Kronik jerozolimskich* w wywiadzie o swoich dzieciach. Perspektywa dziecka staje się w twórczości Kanadyjczyka filtrem pozwalającym zobaczyć, a potem narysować inność z różnych perspektyw.

Świat dziecka

W tytule artykułu posłużyłam się metaforycznym wyrażeniem „dziecięcy wektor". Celowo jest ono wieloznaczne. Miało ono w jakiejś mierze oddać różnorodność funkcji, jakie pełni dziecięcy bohater w komiksach kanadyjskiego rysownika. W przypadku kronik, dzieci, mimo że nie zawsze są w centrum wydarzeń, kształtują świat głównego bohatera – ich obecność nieuchronnie modeluje taką, a nie inną rzeczywistość, nadając kierunek zdarzeniom. Z kolei w przypadku cyklu „poradnika złego rodzica" dzieci kierują spojrzenie czytelnika na ojca-trickstera oraz stają się pretekstem do zabawy formą komiksu. Całkiem inaczej ta zależność wygląda w przypadku *Louisa na plaży*. W tym przypadku dziecko i jego świat stają się punktem docelowym spojrzenia Delisle'a jako meta-narratora. Przyjrzyjmy się zatem graficznej opowieści o małym Louisie.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

literatura ludowa
4-5
2018

Cały album to relacja z jednego dnia – wyprawy z ojcem na plażę. Narracja ma charakter jedynie wizualny, w komiksie nie pada ani jedno słowo, aczkolwiek znajdziemy „dialogi" – dymki, ale zawarte w nich będą nie słowa, lecz obrazki. Na przykład w momencie, kiedy podekscytowanemu Louisowi z trudem udaje się wreszcie obudzić tatę, zwraca się do niego dymkiem zawierającym obrazek przedstawiający zbliżenie wiaderka i łopatki na tle morza. Tata w którymś momencie „odpowiada" – jego dymek zawiera filiżankę kawy[13]. Dźwięki również zostaną oddane za pomocą obrazków (np. chrapanie jako rysunek kłody drewna piłowanej przez piłę). Zatem cały album to żywioł obrazu[14]. Charakterystycznej kresce autora w tym wypadku towarzyszy kolor. Pastelowe barwy, subtelna gra cieniem (momentami nawet zaskakująca) dopełniają – czasami na zasadzie kontrastu – schematyczną, oszczędną kreskę. Również geometryczna prostota układu kadrów (przeważa układ dwudziestu identycznych, kwadratowych kadrów na planszy) sprawia, że wizualna narracja nie nastręcza czytelnikowi większych trudności. Momentami kadry przypominają wycięte klatki filmu – to tzw. układ regularny i dyskretny[15]. Transparentność tej kompozycji jest nieprzypadkowa: wizualna forma staje się metonimią dziecięcych przeżyć: wydarzenia dokładnie wypełniają dzień całym pasmem nieprzerwanych nowych doświadczeń. Co jakiś czas regularność zostaje „zakłócona" jednym, wyjątkowo dużym kadrem. Patrzymy wtedy z perspektywy małego Louisa na ogrom morza, na bezkresne niebo, rozległą plażę (Delisle 2009: 8, 15, 22, 24). Realistyczne drobiazgi (oczywiście w sferze wydarzeń, nie sposobie przedstawienia) przeplatają się z fantastycznymi wydarzeniami. I tak, możemy na przykład znaleźć całą planszę poświęconą prozaicznej czynności schodzenia z wydmy (Delisle 2009: 8), czy też szykowaniu się do snu (Delisle 2009: 48). Powoduje to wrażenie subiektywnego zwolnienia czasu. To spowolnienie pojawiające się na początku i na końcu albumu staje się klamrą obejmującą całe mnóstwo wydarzeń, czas całego dnia spędzonego na plaży, który upłynął subiektywnie szybko. Jakie to wydarzenia? W przeciwieństwie do powyżej omawianych komiksów Delisle'a, mamy tu do czynienia z wplataniem konwencji fantastycznej. Chociaż nie jest to tak naprawdę precyzyjne określenie. Opisywany świat jest przecież światem dziecka, rzeczywistość i fantazja mieszają się. I tak, w wydarzeniach na plaży uczestniczy czasami osiołek – maskotka Louisa. Z reguły zwisa z plażowego koszyka, lub leży bezwładny na piasku, ale wkracza do akcji jako super-bohater zawsze wtedy, kiedy Louis znajduje się w (wyobrażonym) niebezpieczeństwie. Ratuje chłopca, wymierza sprawiedliwość antagonistom (zawsze dorosłym), zanieczyszczającym morze, dokuczającym maluchowi (Delisle 2009: 13-14, 21-23, 34-36). Charakterystyczne jest to, że osiołek pojawia się wtedy, gdy Louis metaforycznie „ucieka" od domniemanego zagrożenia poprzez bezpieczne zamknięcie lub zasłonięcie oczu i znika w momencie ich otwarcia. W efekcie pluszowa zabawka jako super-bohater staje się dziecięcą projekcją, a komiks – wizualną bajką, w której zły bohater zawsze musi ponieść karę (koniecznie komiczną, dodajmy). Nie jest jednak tak, że

[13] To zasadnicza różnica – we wcześniej omawianych komiksach przekaz, a w szczególności ironia, oparty był na korespondencji słowa i obrazu. W *Louisie na plaży* powraca postać Delisle'a-bohatera, który ponownie zostaje przedstawiony jako „zły ojciec", jednakże jest postacią drugoplanową, pojawia się rzadko, nie wpływając na przygody Louisa.

[14] Na marginesie należy dodać, że taka konwencja nie jest bynajmniej tylko i wyłącznie spowodowana zdefiniowaniem potencjalnego odbiorcy jako dziecka (Delisle korzystał z niej też w innych komiksach). *Louis na plaży* wyraźnie przeznaczony jest dla szeroko zdefiniowanej pod kątem wiekowym grupy czytelników.

[15] „Regularność" określa konsekwentne rozmieszczenie kadrów i powtarzanie kształtów ram; z kolei „dyskretność" to „rodzaj kompozycji strony, który pozostaje niemal niezauważony" (Gąsowski 2016: 123).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

tylko te sceny mają charakter fantastyczny – wtedy zamknięte oczy Louisa stawałyby się sygnałem wejścia w przestrzeń jego wyobraźni. Fantastyczne jest również nurkowanie w głębinach, czy podróż po korytarzach piaskowego zamku, którego wnętrze jest ogromne w przeciwieństwie do jego zewnętrznych rozmiarów (Delisle 2008: 31, 42). Jednak jest to autentyczne przeżycie dziecka (któremu woda sięgająca do kolan może wydać się głębią), oddane za pomocą wizualnej hiperboli. W tym komiksie meta-narrator próbuje przyjąć punkt widzenia dziecka, kształtując sposób widzenia świata, porządkowania i wartościowania wydarzeń ale także ich interpretacji z dziecięcej perspektywy, czemu musi podporządkować się odbiorca.

***

Nie będzie przesadą stwierdzenie, że obecność bohaterów dziecięcych decyduje o kształcie komiksowych opowieści Delisle'a, aczkolwiek na różnych poziomach i w różnorodny sposób. Dzieci stają się pretekstem do autotematycznego spojrzenia, zabaw komiksową konwencją. Bardzo istotne jest to, że ironią, kpiną Delisle-autor ogarnia postać Delisle'a-bohatera, nigdy zaś dzieci. To fundament etyki autora komiksów, które tworzone są na kanwie jego życia prywatnego. Tym samym dzieci otoczone są specjalną ochroną, nigdy nie zostają ośmieszone – tę rolę autor przydzielił swojemu komiksowemu *porte-parole*. Na poziomie narracji rola dziecięcych bohaterów jest o tyle istota, że pozwalają one doświadczać świata w nieco inny sposób, umożliwiają zawieszenie kulturowych różnic. Delisle potrafi też oddać głos (a raczej „obraz") samemu dziecku, dokonując próby empatycznego wniknięcia w świat jego wyobraźni, w sposób postrzegania świata. „Dziecięcy wektor" w twórczości kanadyjskiego rysownika każdorazowo współdecyduje lub po prostu decyduje o kształcie opowieści.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

Bibliografia

BEATY, B. (2013). *Komiks kontra sztuka* (tłum. A. Kaczmarek i M. Cieślik). Warszawa: Timof i cisi wspólnicy.

DELISLE, G. (2008). *Kroniki birmańskie* (tłum. K. Koła). Warszawa: Kultura gniewu.

DELISLE, G. (2009). *Louis na plaży*; Warszawa: Kultura gniewu.

DELISLE, G. (2013). *A Users's Guide to Neglectful Parenting* (trans. H. Dascher). Montreal: Drawn & Quarterly Books.

DELISLE, G. (2014). *Kroniki jerozolimskie* (tłum. K. Koła; kolor L. Firoud i G. Delisle). Warszawa: Kultura gniewu.

DELISLE, G. (2015). *The Owners's Manual to Terrible Parenting* (trans. H. Dascher and R. Aspinall) . Montreal: Drawn & Quarterly Books.

DELISLE, G. (2017). *Guy Delisle. Zwykły facet od komiksów* – wywiad z Guy Delislem; prowadząca audycję: Hanna Szczęśniak. Pozyskano z https://www.polskieradio.pl/8/3869/Artykul/1860323,Guy-Delisle-Zwykly-facet-od-komiksow.

DELISLE, G. (2018). http://www.guydelisle.com/gdmp2-4/.

Gąsowski, P. (2016). *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*. Poznań: Fundacja-Instytut Kultury Popularnej.

MCCLOUD, S. (2015). *Zrozumieć komiks* (tłum. Michał Błażejczyk). Warszawa: Kultura gniewu.

PSTRĄGOWSKI, T. (2015). *Guy Delisle – reporter niezaangażowany*. „Zeszyty Komiksowe", 19, 28-34.

SZYŁAK, J. (2009). *Komiks: świat przerysowany*; projekt Janusz Górski. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

literatura ludowa
4-5
2018

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.001

PAULINA ABRISZEWSKA

A 'CHILD'S VECTOR' IN GUY DELISLE'S COMICS

The aim of the article is to study the influence of the child characters in Guy Delisle's graphic stories on the narrative itself. This influence varies from direct and explicit (comments, characters' actions) to indirect and implicit, when the very form of the narrative is reshaped. Such changes occur when the child character influences the way his or her father, who is allegedly the main character of the story, functions in relation to time and space. The article also focuses on how the child characters in the stories catalyze play with conventions or reflection about the self and about the medium. Sometimes these characters become protagonists whose perspectives dominate the narrative.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

literatura ludowa
4-5
2018

KRZYSZTOF OBREMSKI
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

JULIANA PRZYBOSIA ZWYCIĘSTWO I PRZEGRANA TEORII EKWIWALENTYZOWANIA: PROFESOR GIMNAZJUM I UCZENNICA – „SIWA ŚWISZCZYPAŁA" I CÓRECZKA

Dziecko to nie „stary maleńki", tyle tylko różniący się
od sposobu odczuwania człowieka dorosłego, o ile
mniej ma wiedzy o rzeczywistości.

(Przyboś 1967: 271–272)

W *Traktacie poetyckim* Czesław Miłosz o Julianie Przybosiu napisał:

Awangardzistów było bardzo wielu.
Podziwu godny z nich jest tylko Przyboś.
W sól, w popiół padły narody i kraje
A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem.
Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło.
Ludzkie – więc łatwiej takich się rozumie.
(…)
Uczucia miewał, jakie są wskazane
Dla rozsądnego członka społeczeństwa (Miłosz 2001: 41).

Mniejsza o to, jak te słowa współtworzą paradoksalną „naganną pochwałę" czy też „pochwalną naganę", zasadnicze bowiem pozostaje to, że „gęba", przyprawiona Przybosiowi przez „Skamandra" (marzec 1922 r.: „Ciekawą wizję poetycką psuje Panu brak poetyckiego odczuwania"(Kwiatkowski 1984: V)), jeszcze w połowie lat pięćdziesiątych poprzedniego stulecia została usankcjonowana *Traktatem poetyckim*. Tymczasem jeszcze w ostatnim roku swego niemal siedemdziesięcioletniego życia, kiedy przyszedł paraliż lewej połowy twarzy, Przyboś sam siebie potrafił nazwać „Krzywoustym" – takie ironiczne samookreślenie raczej trudno uznać za znamienne dla „rozsądnego członka społeczeństwa". Co więcej: Miłosza diagnozę, zwerbalizowaną słowami „Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło", można zakwestionować. Przekreślają ją dwa doprawdy bezdyskusyjne fakty biograficzne, jakimi były Marzena Skotnicówna oraz Uta Przyboś.

Kiedy w połowie lat pięćdziesiątych powstawał *Traktat poetycki*, Miłosz mógł, ale nie musiał wiedzieć o skandalu obyczajowym, jakim jeszcze pod koniec lat dwudziestych stała miłość profesora cieszyńskiego gimnazjum do jednak przecież jeszcze uczennicy Marzeny Skotnicówny. Analogicznie Miłoszowi mogło być wiadome, że mającemu dwie córki z pierwszego małżeństwa Przybosiowi akurat w 1955 r. urodziła się trzecia córka: Barbara-Uta. Jednak kiedy niemal pół wieku później *Traktat poetycki* był opatrywany komentarzem, a poezja Przybosia już stała się dziełem zamkniętym, gdyż zwieńczonym śmiercią jeszcze w 1970 r., Miłosz powinien wiedzieć o tych dwóch wszak znanych faktach biograficznych, jakimi były Marzena oraz Uta, oraz o sprzężonych z nimi wierszach, które psychologiczną diagnozę „Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło" nakazują traktować jako może nawet niedorzeczną. Tej niedorzeczności dowodzą tak

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

Wiersze dla Uty oraz *Wiersze i obrazki*[1], jak też trzy zdjęcia Przybosia z dziećmi: Wandą, Julią i Utą (*vide* ilustracje do obydwu tomów *Utworów poetyckich*).

Na zdjęciach z dwiema starszymi córeczkami bez trudu można dojrzeć tak oczywiste, że aż konwencjonalne emocje: zapatrzenie w dzieci, uśmiech, dumę, ciepło. Najogólniej: ojcowską miłość. Zarazem jakże inne pozostaje zdjęcie z września 1970 roku, a więc wykonane tuż przed śmiercią, która przyjdzie szóstego października tegoż roku. Na pierwszym planie stoi już czternastoletnia Uta – wpatrzona w obiektyw, z jedną ręką w kieszeni spodni. Na drugim planie, w niewielkim oddaleniu za Córką – w nią wpatrzony Ojciec. Trudno oprzeć się pytaniu o myśli, jakie można przypisywać Przybosiowi? Może jednak należy poniechać tego pytania, gdyż jakiekolwiek psychologizowanie byłoby nawet zniewagą pamięci Słowiarza? Czy też podjąć wszak również literaturoznawcze wyzwanie i wejść z buciorami w późne ojcostwo – przyszło w wieku pięćdziesięciu pięciu lat.

Jest to wiek, w którym częściej zostaje się dziadkiem niż ojcem. Przyboś miał już wtedy więc inną perspektywę widzenia dzieciństwa: pewnie dopiero teraz zrozumiał, jakim cudem natury jest dziecko. Wiadomo, że lepiej niż rodzice rozumieją dziecko dziadkowie. I to obserwujemy w stosunku Przybosia do córeczki. Jest to idealna harmonia, wspólnota języka, pełna akceptacja. Ale poza tym dla poety była to dodatkowa szansa przeżycia raz jeszcze wszystkich wzruszeń dzieciństwa:

To już wiosna, córeczko, nie jesień,
to już twoja w moim życiu całym
druga z moją jesienią wiosenka (Heska-Kwaśniewicz 1981: 97–98)[2].

Gdyby podjąć (wszak przecież przynajmniej po części literaturoznawcze) wyzwanie i wejść z buciorami w późne ojcostwo, a więc zapytać o myśli, jakie można przypisywać zarazem niemo i wymownie zapatrzonemu w Utę Przybosiowi, wówczas w jego spojrzeniu można odczytać fascynację tymi cudami natury, jakimi są narodziny dzieci oraz ich dorastanie.

Owe trzy zdjęcia z córkami stawiają znak zapytania nad diagnozą Miłosza: „Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło". Przeczą jej również *Zapiski bez daty* (po śmierci Marzeny) i *Wiersze dla Uty*, wśród których znalazły się cztery napisane „dawniej dla starszych sióstr Uty, kiedy były jak ona małe" (Przyboś 1970: 5). Zarazem psychologiczną diagnozę z *Traktatu poetyckiego* po części potwierdza wiersz *Z Tatr*. Po części – ponieważ należy oddzielić i tym samym przeciwstawić stłumione „ja" tekstowe „papierowego" Poety i ekspresywne „ja" prywatne „żywego" Mężczyzny[3].

---

[1] Podstawą tekstową tej publikacji nie są wyd. II w 1987 r., lecz *Wiersze dla Uty* zawarte w *Utworach poetyckich* Juliana Przybosia – nieprzypadkowo opatrzonych podtytułem *Zbiór* (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1971). *Wiersze i obrazki* oraz *Wiersze dla Uty* zasadniczo różnią się tym, że, po pierwsze, chociaż liczą po dwadzieścia wierszy, to jednak ich zestawy są nieznacznie odmienne, po drugie, tylko te pierwsze są wspólnym przedsięwzięciem Córki i Ojca, po trzecie, jedynie tym drugim został dany ten walor, jakim jest przekaz ustalony przez samego Przybosia (Przyboś 1984: 669). Zważywszy brzmienie tytułu tej publikacji – *Juliana Przybosia zwycięstwo i przegrana teorii ekwiwalentyzowania* (…) – należy przyjąć, że dla materii nim zwerbalizowanej bardziej adekwatnym zestawem wierszy jest ten z *Utworów poetyckich*, gdyż to jemu przysługuje walor definitywnej woli Autora.

[2] Gwoli ścisłości: jedynie potoczne przekonanie „lepiej niż rodzice rozumieją dziecko dziadkowie" powinno zostać zweryfikowane odpowiedzią na pytanie o to, jakie były relacje Przybosia z dziećmi jego starszych córek (oczywiście o ile w ogóle został dziadkiem).

[3] O względności czy też raczej iluzoryczności przeciwstawiania jednego i drugiego „ja": „Jak szczerze, to szczerze. Całe życie starałam się traktować dzieło literackie jako zjawisko autonomiczne, oderwane od autora. Tłumaczyłam studentom, że «ja» tekstowe jest czymś zupełnie innym niż «ja» prywatne pisarza, że próbując rekonstruować to ostatnie uprawialibyśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

literatura ludowa
4-5
2018

Innymi słowy: Miłoszowa diagnoza „Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło" została zakwestionowana ojcowską miłością, ponieważ Uta była właśnie „szaleństwem" – tak bowiem mogło czy też nawet powinno być oceniane to, że na stare lata Słowiarz zaczął „gaworzyć". Zresztą sam Przyboś mógł być świadom ryzyka kompromitacji, ostatecznie to on był autorem (co prawda jeszcze młodzieńczych, ale zarazem jakże wręcz brutalnych) *Chamuł poezji*. Tamże wszak Jan Kasprowicz, jako autor tomu wierszy *Mój świat*, został wręcz zniszczony tym porównaniem: „Mieszczuch przybierający pozy gazdowskie może niekiedy wzbudzić pobłażliwą wesołość, profesor uniwersytetu udający mowę prostaczków – wywołać musi niesmak" (Przyboś 2010: 79). Analogicznie mogło być z Przybosiem i z *Wierszami dla Uty* oraz ich *Wierszami i obrazkami*: Słowiarz podejmujący dziecięce wysłowienie (Heska-Kwaśniewicz 1981: 101) mógł wywoływać niesmak, a nawet politowanie. Jednak obawa przed nimi nie powstrzymała, zapewne dlatego, że połączone siły poetyckiego powołania i ojcowskiej miłości stały się mocą nieprzemożoną. Tu należy dopowiedzieć: ówczesnego zagrożenia niesmakiem oraz politowaniem nie należy postrzegać w kontekście współczesnego statusu dzieci (oczka w głowie rodziców?), np. kary cielesne niejako należały do naturalnego porządku wychowywania[4] oraz edukacji[5] i takimi przynajmniej poniekąd wciąż pozostają[6].

Uwarunkowana postaciami Marzeny i Uty materia literaturoznawcza zawiera się nie w erotycznych czy ojcowskich emocjach Przybosia, lecz w tym, że o ile wiersz *Z Tatr* był zwycięstwem teorii ekwiwalentyzowania, to *Wiersze dla Uty* oraz *Wiersze i obrazki* stały się jej przegraną. Innymi słowy: uwarunkowany tragiczną śmiercią kochanej Marzeny wiersz to utwór podporządkowany nakazowi najkrócej werbalizowanego słowami „wstyd uczuć" – uwarunkowane narodzinami córek wiersze tenże nakaz wręcz przezwyciężyły: oto bowiem Poeta Ojciec (jawnie, demonstracyjnie) stawał się Poetą Dzieckiem. Nie starcze zdziecinnienie Przybosia, lecz w pełni dojrzała fascynacja dziecięcym wysłowieniem stanowiła psychogenetyczne podłoże jego na poły dziecięcych wierszy. Fascynacja analogiczna do tej, jaką można dojrzeć na właściwie już przedśmiertnym zdjęciu z Utą. Jedynie wanitatywne postrzeganie triady „dziecko – nastolatka – starzec" byłoby trywializacją późnego ojcostwa Przybosia i jego poetyckiego dzieła.

Aby móc dowieść, że wiersz *Z Tatr* był zwycięstwem teorii ekwiwalentyzowania (Obremski 2011: 129-142), niejako siłą literaturoznawczej rzeczy należy przywołać przynajmniej sześć faktów biograficznych: profesor gimnazjum i gimnazjalistka spotkali się w 1927 r. w Cieszynie, Przyboś kochał Marzenę, natomiast ona tylko przez pewien

---

właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowalibyśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego «źródła». Że wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie «dawno przezwyciężony» dziewiętnastowiecznym genetyzmem. Mówiłam to i stosowałam z całym przekonaniem, a równocześnie, wstyd się przyznać, na użytek własnej lektury praktykowałam raczej to, co Michał Głowiński nazywa stylem ekspresywnym: szukałam poza tekstem osoby piszącego" (Abramowska 1994: 47).

[4] Autor tej publikacji do przedszkola chodził akurat w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Piaskownica była usytuowana przy wejściu do kuchni. Kiedy dziecko bawiące się w piaskownicy sprawiało problemy przedszkolance i kucharka to usłyszała, przychodziła do piaskownicy, niegrzeczne dziecko zabierała do kuchni, przekładała przez kolano i uderzeniami tzw. laczkiem wymierzała karę.

[5] W szkole podstawowej na lekcje matematyki nauczyciel przychodził z swoistą pomocą metodyczną, tzn. z linijką, niektórzy uczniowie słyszeli nakaz „Dawaj łapę!" – po uderzeniach z całej siły aż podskakiwali z bólu.

[6] Kilka lat temu do autora tej publikacji przyszła matka jego ówczesnej magistrantki i powiedziała: „Panie profesorze, do mojej córki bez mokrej ścierki w ręku nie należy podchodzić". Owa magistrantka od kilku miesięcy jest (nie przeze mnie wypromowanym) doktorem…

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

czas odwzajemniała uczucie; w każdym razie przynajmniej na krótko tak mocno byli związani, że w listach Adama Przybosia kilkakrotnie była nazwana „narzeczoną Julka" (Heska-Kwaśniewicz 1978: 29) – tu jednak należy dopowiedzieć to, że sam autor wiersza *Z Tatr* chociażby w *Zapiskach bez daty* o narzeczeństwie (tj. pogłębionym związku dwustronnym) nie wspomniał. Dalej, w czerwcu 1929 roku Marzena zakończyła naukę w cieszyńskim gimnazjum i wyjechała z miasta, 6 października tego samego roku osiemnastoletnia Marzena i szesnastoletnia Lida Skotnicówny podjęły pierwszą próbę przejścia jednej z ówcześnie ekstremalnych dróg wspinaczkowych na południowej ścianie Zamarłej Turni – spadły na piargi Pustej Dolinki (Żuławski 1985: 133–145). „Organizatorem pogrzebu [sióstr] w Zakopanem był Julian Przyboś, gdyż zrozpaczona matka (zwana tatrzańską Niobe) była zupełnie załamana" (Heska-Kwaśniewicz 1978: 29). Wiersz *Z Tatr* powstał – jak wskazuje data pod autografem – pierwszego lipca 1933 roku.

Garść faktów biograficznych należy uzupełnić o informacją o wrodzonej wadzie serca Przybosia:

> Nie stanął też poeta w miejscu, gdzie wydarzyła się katastrofa. Nie był on nigdy turystą wysokogórskim – nie pozwalał mu na to stan zdrowia i lęk przestrzeni, do którego sam się przyznawał – a podejście pod Zamarłą nie jest spacerem. Taternictwo poznał dobrze przez Marzenę, jej śmierć spotęgowała niechęć do gór i uczucie przytłoczenia ich ogromem. Walczył z tym pisarz przez całe życie i trzeba było wielu dziesiątków lat, aby tę obsesję przezwyciężyć (Heska-Kwaśniewicz 1978: 29).

Ta informacja biograficzna powinna zostać zwieńczona jeszcze jedną, już biobibliograficzną – związaną z dedykacją wiersza *Z Tatr*:

> W „Kamenie" [marzec 1934 r.] jednak, ani w *Równaniu serca* [1938 r.] żadnego przypisania [Marzenie wiersza *Z Tatr*] nie ma, pojawiło się dopiero w *Miejscu na ziemi* [1945 r.]. Odtąd będzie ono stanowić z wierszem nierozerwalną całość. Zniknęła jednak z dedykacji „Maria Skotnicówna" – pojawiła się „taterniczka", która zginęła na Zamarłej Turni. Było to dość czytelne dla wtajemniczonych, a zupełnie zaszyfrowane dla zwykłego czytelnika i zarazem jakże charakterystyczne dla Przybosiowej dyskrecji (Heska-Kwaśniewicz 1978: 29).

Wraz z tą biobibliograficzną informacją oraz – tym bardziej – słowem „dyskrecja" wkraczamy w teorię ekwiwalentyzowania. Przyjmijmy za Januszem Sławińskim: „Ekwiwalentyzownie, rozumiane jako operacja na rzeczach wprowadzonych do poetyckiego obrazu, samo miało być z kolei ekwiwalentem określonych treści uczuciowych podmiotu" (Sławiński 1965: 153). Rzeczownik odczasownikowy „ekwiwalentyzowanie", przeciwnie niż nie-odczasownikowe rzeczowniki „ekwiwalencja" czy „ekwiwalent", wyraziściej oddaje procesualność emocji oraz sprzężonego z nimi powstawania tekstu. W wierszu *Z Tatr* praktyka ekwiwalentyzowania wiąże się z dwojaką procesualnością: powstawania samego tekstu oraz przemian poprzedzającej go dedykacji.

Marzena zginęła w roku 1929, wiersz *Z Tatr* powstał w 1933, imienna dedykacja pojawiła się dopiero w 1945, by z czasem Maria Skotnicówna została zastąpiona bezimienną „taterniczką". To wyliczenie dat tylko werbalizuje wyciszone (czy też może nawet doktrynersko stłumione?) kolejne formy procesu ekwiwalentyzowania. Te zaś, jednak w formie zdecydowanie ekspresywnej, przynajmniej dwakroć były wyrażone gdzie indziej. Pierwszy raz – w napisanym bezpośrednio po śmierci Marzeny liście do stryjenki: „Spotkał mnie straszny cios: oto jadę na pogrzeb najdroższej mi istoty. […] Umarły dwa wyniosłe orle serca" (Heska-Kwaśniewicz 1978: 29). Po raz drugi – kiedy

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

literatura ludowa
4-5
2018

Przyboś, może nawet oskarżany o bezduszny estetyzm, w *Zapiskach bez daty* zwerbalizował trzy emocje w ich najwyższym natężeniu:

Och, z jakiego bólu i rozpaczliwej tęsknoty, i z ciemnego, potem dopiero wytłumaczonego lęku rodziły się te niejasne i ciężkie od podwójnego znaczenia słowa – wówczas w Cieszynie w trzydziestym? czy w dwudziestym dziewiątym roku (Przyboś 1970: 335).

Jakakolwiek erotyka? Pojawi się jedynie we śnie (Przyboś 1970: 335).

Wiersz *Z Tatr* Przyboś poprzedził dedykacją dookreślającą sytuację liryczną: „Pamięci taterniczki, która zginęła na Zamarłej Turni". Doprawdy jako nieuniknione dopowiedzenie pojawia się myśl, że taterniczka z dedykacji i postać przedstawiona słowami wiersza są tożsame, przy czym różnią się jedynie wcieleniami: pierwsza była faktem biografii, druga wiedzie swe życie po życiu – niejako uwieczniona wierszem. Jednak ani procesualność powstawania wiersza *Z Tatr*, ani przemiany poprzedzającej go dedykacji nie współtworzą zasadniczej materii ekwiwalentyzowania. Jakkolwiek to nie zabrzmi (antyhumanitarnie?): jeśli za Januszem Sławińskim przyjmiemy, że ekwiwalentyzowanie powinno być rozumiane „jako operacja na rzeczach wprowadzonych do poetyckiego obrazu", wówczas będziemy musieli stwierdzić, że wiersz Przybosia to zapis „operacji na postaciach wprowadzonych do poetyckiego obrazu". Ponieważ taternickie tożsamości sióstr zostały zamienione: według relacji naocznych świadków tragicznej wspinaczki w momencie odpadnięcia od ściany to Lida była taterniczką prowadzącą ich ostatni wyciąg. Jedynie pozatekstowa wiedza o miłości Przybosia do Marzeny sprawiła, że poprzez medium dedykacji wiersza w świecie nim przedstawionym asekurująca Lidę Marzena stała się taterniczką prowadzącą wyciąg[7]. Tak więc wierszem *Z Tatr* Przyboś wyraził emocje młodszej siostry przezeń kochanej, Marzeny. Tym samym taterniczka z dedykacji i taterniczka ze świata przedstawionego wierszem po niej następującym to dwie różne postacie.

Jak wyjaśnić tę zamianę taternickich tożsamości sióstr? Najprawdopodobniej konfliktem między teorią a praktyką ekiwalentyzowania: pierwsza nakazywała „wytłumić" Marzenę (stąd znamienne przemiany dedykacji), druga „wyeksponować" ją (to wyjaśnia wskazane „wywyższenie" Marzeny na taterniczkę prowadzącą ostatni wyciąg). Co tu jest jednak najważniejsze: programowy nakaz ekwiwalentyzowania niejako siłą rzeczy był zakazem bezpośredniego wyrażania uczuć – w takim kontekście wiersz *Z Tatr* pozostaje zwycięstwem teorii: zamiast ekspresji jakże ekstremalnych emocji – programowy „wstyd uczuć"[8].

Powtórzmy, „Ekwiwalentyzownie, rozumiane jako operacja na rzeczach wprowadzonych do poetyckiego obrazu, samo miało być z kolei ekwiwalentem określonych treści uczuciowych podmiotu" (Sławiński 1965: 153), wiersz *Z Tatr* to zapis „operacji na postaciach wprowadzonych do poetyckiego obrazu". Analogiczną i zarazem przeciwną operacją są *Wiersze dla Uty*. Mniejsza przy tym o ówczesny kontekst obyczajowy i niższy status nieślubnych dzieci: w wierszu *Świt kwietniowy* (pisanym w 1956 r.) matką „niemowlątka" jest „żona" (jednak ślub był kilka lat później, w 1960 r.). Ważniejsze staje się co innego, mianowicie to, co związane z dwoma zasadniczymi przeciwieństwami. Po pierwsze: autor wiersza *Z Tatr* pozostawał wierny nakazowi „Proza nazywa, poezja psedonimuje" i swą tragiczną miłość profesora do uczennicy

[7] Wspinaczkowe drogi dzielą się na „wyciągi" – odcinki między stanowiskami asekuracyjnymi.

[8] Zarazem osobiste emocje Przybosia powinny pozostawać uszanowane również ze względu na to, że – jak wynika z relacji naocznych świadków – to Lida pierwsza odpadła od ściany Zamarłej Turni, po czym wyrwała ze stanowiska asekuracyjnego Marzenę i tę ewentualnie można uznać za ofiarę błędu młodszej siostry – o ile o takim w ogóle można mówić. Zamiast kogokolwiek pomawiać – należy milczeć.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

przesłonił obrazem poetyckim – po narodzinach Uty Przyboś wyeksponował ojcowską miłość. Po drugie: w wierszu z lat trzydziestych materią „operacji na postaciach wprowadzonych do poetyckiego obrazu" pozostawały siostry Skotnicówny, sam autor wiersza to ktoś jednak tylko drugoplanowy – natomiast w *Wierszach dla Uty* Przyboś wręcz wyeksponował siebie, ponieważ córeczka to zniewalające ojca maleństwo, toteż Słowiarz stał się dzieckiem: współ-pisze dziecięce rymowanki i bawi się w chowanego. Kilkuletnie dziecko to „dialogowy partner" (Duk 1999-2000-2001: 887–883)[9], który w wierszu *Spacer majowy* potrafiło zapytać Słowiarza:

– Tata! Czemu się maj nie nazywa kwiecień, przecież w maju kwietniej?

„Wywyższenie" Uty z jej dziecięco-słowiarską wrażliwością było sprzężone zwrotnie z świadomym „samoponiżeniem" jej ojca – cudzysłowy są konieczne:

[…] Tygodnik „Arts" rozpisał wśród mistrzów współczesnego malarstwa ankietę na temat sztuki dziecka. Picasso odpowiedział, że gdy się ma 7 lat – wtedy się jest tym prawdziwym w sztuce, potem chodzi tylko o to, żeby do tego stanu wrócić… Choć Picasso lubi żartować, nie sądzę, żeby to była butada. […] Zanim „psychologia głębi" zaczęła się doszukiwać w dzieciństwie źródła wielu zjawisk w życiu psychicznym człowieka dojrzałego – dzieciństwo jako późniejszą ojczyznę poezji i sztuki odkrywali poeci. „Kraj lat dziecinnych" jest niewyczerpanym źródłem natchnień (Przyboś: 1967: 275).

Poetycka równorzędność czy nawet niejako przyrodzona wyższość Uty nad Przybosiem powinna być postrzegana w kontekście obyczajowym: mężczyzna przecież w podeszłym wieku, który przed wojną został profesorem cieszyńskiego gimnazjum, a kiedy urodziła się Uta był jednym z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku (Balcerzan 1989: VII)[10], wiersz *Czary-mary* zwieńczył urwisowskim wezwaniem do niedawno narodzonego dziecka: „Jedźmy-lećmy na wagary!". Tak więc w tym wszystkim, co najogólniej zawiera się w słowach „starość" i „smutek", mogła również skrywać się radość dziecięcej zabawy, co nie musiało oznaczać, że Przyboś przed starością uciekał w dzieciństwo. Nie uciekał, gdyż jako Słowiarz świadomie do końca życia siłą swej poetyckiej rzeczy pozostawał… dzieckiem (Heska-Kwaśniewicz: 1981: 96)[11].

---

[9] „Nie uprawiał on [Julian Przyboś] poezji dla dzieci w zwykłym tego słowa znaczeniu; pisał raczej utwory, których tematem, przedmiotem lub d i a l o g o w y m p a r t n e r e m staje się dziecko. Jest w ogóle kwestią sporną czy to, co napisał, może się zaliczać do wierszy dla dzieci, czy dla jednego dziecka (jego najmłodszej córki Uty), czy też są to zgoła liryki dla dorosłych czytelników, utrzymane jedynie w konwencji dla dzieci. Poglądy specjalistów w tej sprawie są rozbieżne. […] Koncepcja „dziecięcej" poezji Juliana Przybosia zasadza się na dialogowym zderzeniu mowy dorosłego poety i dziecka, na poglądzie, że podobnie jak poeta dziecko jest „słowiarzem", zafascynowanym możliwością igrania słowami i ich układami. Jego inwencja zmierzała do eksplorowania podstawowych cech strukturalnych dziecięcego języka: mechanizmów analogii, rozbijania złożonych całostek znaczeniowych i zasady utożsamiania słowa z rzeczą. Dzięki temu mógł on nawiązać kontakt ze sposobem myślenia dziecka, jego fantazjotwórstwem i prostolinijną logiką rozumowania. Dzięki temu też stało się możliwe p a r t n e r s t w o między nim a jego najmłodszą córeczką w licznych […] *Rymowankach*. Zasadza się ono na poczuciu szacunku wobec językowych i myślowych doświadczeń dziecka. Tworzenie tego rodzaju wierszy wymagało zatem od poety podglądania i podsłuchiwania innej wyobraźni oraz innego języka, a była to na pewno pasjonująca go czynność. W utworach tych żywa jest także pamięć jego własnego dzieciństwa, tak bardzo przezeń w ostatnich latach życia eksplorowanego, ewokowanego i mitologizowanego". Podkreśl. K. O. (Duk1999-2000-2001: 877–883).

[10] „W latach sześćdziesiątych wielu krytyków podzielało pogląd Janusza Sławińskiego, iż poezja i poetyka Przybosia to dla ówczesnej sztuki słowa tradycja kluczowa: punkt odniesienia" (Balcerzan 1989: VII).

[11] „Fenomen tomiku [*Wierszy i obrazków*] polega jednak na tym, że nie są to ani wiersze dla dzieci, ani o dzieciach, są one, przywołajmy [Krystyna Heska-Kwaśniewicz] słowa [Zbigniewa] Bieńkowskiego, s a m y m d z i e c i ń s t w e m, „odzyskuje się przy nich utraconą świeżość słyszenia i widzenia, talent słowotwórczy, kojarzenie dźwięków i wyobrażeń z nieomylnością fantazji". Tworząc wiersze dla dziecka, z którym dzielił każdy dzień, podpatrując jego świat, nie przestał być poeta ani na moment sobą. Rozwijał bowiem dzięki temu

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

literatura ludowa
4-5
2018

Nawet tragiczna śmierć Marzeny nie przełamała, wszak dla Awangardy Krakowskiej programowego, „wstydu uczuć" – narodziny Uty pozwalają mówić o „dumie ojcowskich emocji": niegdyś zwycięska teoria ekwiwalentowania została zarzucona i tym samym przezwyciężona. Dlatego „gęba", przyprawiona Przybosiowi przez „Skamandra" i usankcjonowana przez Miłosza, to jedynie krzywdzący stereotyp, gdyż nieskrywany romans profesora gimnazjum i jego uczennicy oraz demonstracyjne zauroczenie córeczką już siwego ojca z pewnością nie były właściwe „Dla rozsądnego członka społeczeństwa". Dwakroć miłość przezwyciężyła społeczne konwencje. Zarazem jednak tylko miłość dziecka sprawiła, że w latach młodości Przybosia programowy „wstyd uczuć" na starość został odrzucony przez Słowiarza, który zanim o sobie powiedział „Krzywousty", w wierszu *Dziecko i paw* nazwał siebie „siwą świszczypałą". Już tylko sam Przyboś mógłby wyjaśnić, ile w jego zwycięstwie i przegranej teorii ekwiwalentyzowania było materii osobistej, ile zaś materii poetyckiej (Przyboś 1970: 232)[12]. W ich literaturoznawczej „niezgodnej zgodności".

„Gęba", przyprawiona Przybosiowi przez „Skamandra" i usankcjonowana *Traktatem poetyckim*, może być wyjaśnieniem tego, że w (doprawdy grubym) również literaturoznawczym tomie *Kultura afektu – afekty w kulturze* (Warszawa 2017) próżno szukać Słowiarza.

kontaktowi własną fantazję słowotwórczą, uzyskiwał nowe skojarzenia dźwięków i treści, a wszystko to doskonale mieściło się w obowiązujących dotąd kryteriach jego poetyki". Podkreśl. – K. O. (Heska-Kwaśniewicz 1981: 96).

[12] „To szczególnie od niemowlęctwa Uty, od jej gaworzenia i od pierwszych słów wymawianych nieskładnie i przeinaczanych, pociąga mnie język i wyobraźnia dzieci, a więc i poezja dla dzieci czy też poezja dziecięca, chcę rzec: ta potencjalna, którą ze skłonności języka dziecka można by wywieść i kształtować" (Przyboś 1970: 232).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

Bibliografia

ABRAMOWSKA, J. (1994). *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*. „Teksty Drugie", nr 2.
BALCERZAN, E. (1989). *Wstęp.* W: J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji* (wstęp E. Balcerzan, wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
DUK, J. (1999–2000–2001). *Temat „dziecięcy" w twórczości Juliana Przybosia*. „Prace Naukowe. Pedagogika", nr 8–9–10.
HESKA-KWAŚNIEWICZ, K. (1981). *Poeta i dziecko (o Julianie Przybosiu)*. W: Z. Adamczykowa przy współpracy K. Heske-Kwaśniewicz (red.), *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
HESKA-KWAŚNIEWICZ, K. (1978). *Wokół genezy i tekstu „Z Tatr" Juliana Przybosia*. „Profile", nr 10.
KWIATKOWSKI, J. (1984). *Przedmowa*. W: J. Przyboś, *Utwory poetyckie* (oprac. R. Skręt), t. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
MIŁOSZ, Cz. (2001). *Traktat poetycki z moim komentarzem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie
OBREMSKI, K. (2011). *Zamarła Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr" Juliana Przybosia*. „Pamiętnik Literacki", CII, z. 2.
PRZYBOŚ, J. (1984). *Utwory poetyckie. Zbiór* (oprac. R. Skręt), t. 1-2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
PRZYBOŚ, J. (2010), *Chamuły poezji*. W: D. Kozicka (wybór, wstęp, opracowanie) *„Chamuły", „gnidy", „przemilczacze"... Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
PRZYBOŚ, J. (1967). *Uwaga! Sztuka dziecka (Na marginesie książki Suchodolskiego)*. W: *Sens poetycki*, t. I, wyd. drugie powiększone. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
PRZYBOŚ, J, PRZYBOŚ, U. (1970). *Wiersze i obrazki*. Warszawa: Czytelnik.
PRZYBOŚ, J. (1970). *Zapiski bez daty*. Warszawa: PIW.
SŁAWIŃSKI, J. (1965). *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
ŻUŁAWSKI, W. (1985). *Sygnały ze skalnych ścian. – Tragedie tatrzańskie. – Wędrówki alpejskie – Skalne lato* (wstęp G. Woysznis-Terlikowska). Warszawa: Nasza Księgarnia.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.002

literatura ludowa
4-5
2018

KRZYSZTOF OBREMSKI

JULIAN PRZYBOŚ'S VICTORY AND THE DEFEAT OF THEORY OF EQUIVALENCE: A PROFESSOR OF MIDDLE SCHOOL AND A PUPIL - "GREY-HAIRED MADCAP" AND A DAUGHTER

Czesław Miłosz's diagnosis of Julian Przyboś's emotions, verbalized with the words "No madness has devoured his heart", can be questioned: it can be negated with two biographical facts: Marzena Skotnicówna and Uta Przyboś (and two daughters from the first marriage). While the poem *Z Tatr* [From the Tatra Mountains] was a victory of the theory of equivalence, *Poems for Uta* and *Poems and Pictures* became its defeat. Only the love of a child caused that, in Przyboś's youth, the programmatic "shame of feelings" in old age was rejected by Słowiarz, who, in the poem *The Child and the Peacock,* called himself "a grey madcap".

literatura ludowa
4-5
2018

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

MIROSŁAWA RADOWSKA-LISAK
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

WĄTEK DZIECIŃSTWA W WYBRANYCH MAŁYCH FORMACH NARRACYJNYCH JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO

Czytelnikom dziewiętnastowiecznej prozy postać i twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego kojarzą się przede wszystkim ze starością. Obok utrwalonych przez pisarza wizerunków ludzi odchodzącej epoki (takich jak stary dziad, rejent Wątróbka czy równie udany artystycznie dawny palestrant) w wyobraźni odbiorcy powraca portret samego autora, skutecznie kreującego się na starca nawet w okresie metrykalnej młodości (Ihnatowicz 2011: 333). Identyfikacja dziecięcych bohaterów przysparza już pewnych kłopotów. W powieściach Kraszewskiego kategoria dzieciństwa przywoływana bywa zresztą w nieoczywistych, czasem dalekich od dosłowności sensach – dość wspomnieć *Dziecię Starego Miasta* (podkreślające przecież już swym wymownym tytułem nie tylko przynależność generacyjną bohatera, ale też społeczno-przestrzenny kontekst biografii Plewy) czy nieco późniejsze *Dzieci wieku* (gdzie tytułowe określenie stanowi odpowiednik życiowej postawy ówczesnego pokolenia młodych). I choć niedorosłe postaci zajmują u Kraszewskiego mniej eksponowaną pozycję, zdarza się, że ich obecność zapowiada ważkie tematy oraz interesujące rozwiązania konstrukcyjno-fabularne, czego dowiódł ostatnio Jerzy Borowczyk, czytając *Poetę i świat* poprzez „dziecięce doświadczenia topograficzne bohaterów" i związane z nimi „poszukiwanie podmiotowej i artystycznej tożsamości człowieka nowoczesnego" (Borowczyk 2015: 419). Okazuje się, że wypracowane przez literaturę XIX wieku łączenie tematyki dziecięcej z kluczowym dla dyskursu nowoczesności zagadnieniem tożsamości (Sztachelska 2014: 47) daje o sobie znać także w krótszych prozach autora *Sierocych doli*.

Wybór małych narracji w charakterze materiału interpretacyjnego wynika, po pierwsze, z zaznaczającej się w nich, a częściowo wymuszonej skromnymi rozmiarami tekstów, tendencji do prezentowania „drobnych realiów społeczno-obyczajowych" i „zwyczajnych zjawisk" (Olszewska 2017: 10)[1]. Po drugie – bierze się z faktu, iż postać literacka stanowi w małych prozach kategorię podstawową, co z kolei pośrednio wpłynęło na wyodrębnienie się takich form, jak portret czy charakter (Bednarek 2013: 96)[2]. Poza tym, Kraszewskiego zalicza się do grona „najwybitniejszych nowelistów polskich drugiej połowy XIX wieku" (Bachórz 1992: 472), a właśnie głównie w nowelach i obrazkach tamtego okresu nastąpiła nobilitacja bohatera dziecięcego poprzez nadanie mu rangi postaci pierwszego planu (Kubale 2002: 200). Deklaracja ta nie oznacza zresztą całkowitego pominięcia obfitej spuścizny powieściopisarskiej Kraszewskiego, ponieważ niektóre jego opowiadania funkcjonują równolegle jako części większych całości epickich (m.in. włączony do *Pamiętników nieznajomego* fragment *Adam*, któremu za chwilę poświęcimy osobną uwagę). Pod względem liczby realizacji,

[1] Jakkolwiek cytowana we fragmencie definicja opiera się na zgromadzonych w tomie tekstach poświęconych literaturze dziecięcej, autorzy i redaktorzy tomu zdają się dążyć w pewnych swych ustaleniach do opisu specyfiki małych form w ogóle.

[2] W tym momencie wypada choćby napomknąć o upodobaniu autora *Typów i charakterów* do uprawiania tychże gatunków literackich

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

literatura ludowa
4-5
2018

zakresu podejmowanych tematów i gatunkowej różnorodności utworów[3], dorobek Kraszewskiego-nowelisty wypada nie mniej imponująco niż inne rodzaje jego pisarskiej aktywności. Na potrzeby artykułu przywołanych zostanie kilka małych form narracyjnych, w których mamy okazję śledzić losy głównych bohaterów także po osiągnięciu przez nich dojrzałości (w jednym wypadku niemalże „od kolebki do mogiły"). Jednak szczególnego znaczenia nabiera w opowiedzianych historiach wątek „wiosny życia" i zachodzącej wówczas socjalizacji (którą w sensie ogólnym rozumieć należy jako proces kształtowania się osobowości uwarunkowany wpływem czynników społecznych i fizyczno-materialnych; Tillmann 2005: 7), a na tym tle – kwestie rozwijania, wyrażania i zaspokajania potrzeb poznawczych. Do tak sprofilowanych literackich egzemplifikacji dzieciństwa należą: zapowiadane powyżej, pochodzące z okresu wołyńskiego, wspomnienie akademickie *Adam* (1843) oraz powstałe na emigracji opowiadania *Radca Maciek* (1884) i *Psiarek* (1888). Warto podkreślić, że wymienione teksty zajmują stałe, ważne miejsce w nowelistyce Kraszewskiego (wszystkie znalazły się w szóstym oddziale *Wyboru pism* z roku 1890: *Nowele, obrazki i fantazje* oraz w wydanym według tej edycji wyborze opowiadań z roku 1951). Nie bez znaczenia pozostaje również ich chronologiczna rozpiętość, dzięki której możemy konfrontować poetykę i problematykę utworów z wczesnego i późnego okresu twórczości. Odniesienie się do trzech tekstów (spośród około stu pięćdziesięciu nowel, opowiadań i obrazków; Bachórz 1990: 139) nie daje oczywiście podstaw, by wyciągać daleko idące wnioski. Nie ulega za to wątpliwości, że po raz kolejny pozwala zdumiewać się Kraszewskim.

Adama, *Radcę Maćka* i *Psiarka* łączy ze sobą i, szerzej, z opisaną przez Eugenię Łoch nowelą charakteru, uprzywilejowanie problematyki egzystencjalnej oraz nadanie postaciom (tu wywołanym już w tytule) strukturalnego pierwszeństwa (Łoch 1996: 204-205, 212). Z bohaterem jako dominantą kompozycyjną utworów wiąże się z kolei inna zauważona zbieżność, a mianowicie zasygnalizowana w podtytule *Adama* wspomnieniowość. Obrazy dzieciństwa oglądamy z pewnego dystansu, przy czym Kraszewski dąży do podkreślenia przede wszystkim integralności i ciągłości zjawisk przypadających na poszczególne etapy biografii Adama, Maćka i Iwasia. Co ciekawe, inaczej rozłożył akcenty w pamiętnikach, konfrontując odległe perspektywy czasowe. Wykorzystanym w memuarystyce mitem utraconego raju dzieciństwa i toposem człowieka jako wygnańca posłużył się głównie po to, by skrytykować „skarlałą" teraźniejszość (Leszczyński 2006: 380, 387), w konsekwencji – wzmocnić efekt wyobcowania i tęsknoty za tym, co bezpowrotnie przeminęło. Jakkolwiek w małych narracjach wyraźnie odróżnia się okresy dorastania i dorosłości (choć podziały te nie są oczywiście sztywne, bo zdarza się opowiadaczowi wspomnieć o piętnastoletnim dziecku, innym znów razem wiek ten stanowi o dojrzałości bohatera), żadnego z nich nie traktuje się jako autonomicznej, raz na zawsze zamkniętej całostki. Nowe fakty wynikają z poprzednich doświadczeń i wyborów, wszystkie odgrywają znaczącą rolę w budowaniu społeczno-kulturowej tożsamości jednostki. Żaden też nie uchodzi za jednoznacznie gorszy lub lepszy. Na przykład dzieje Adama rozpoczynają się od pochwały młodości, wkrótce potem jednak dodaje narrator: „każdy wiek ma swoje owoce, cierpienia, a nic za nie nie płaci!" (Kraszewski 1951: 57), dzieciństwo niestrudzenie pracującego ucznia nazywa „utrapionym", obfitującą w nadzieję młodość – „ciężką jak kajdany"

[3] Genologia prozy Kraszewskiego stanowi osobny, niezwykle złożony problem badawczy, dlatego zostanie w artykule pominięta. Z podobnych względów nie będzie opatrzone osobnym komentarzem zamienne stosowanie terminów „nowela" i „opowiadanie" na określenie gatunkowości trzech wybranych utworów.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

(Kraszewski 1951: 59), a na potwierdzenie tej tezy odtwarza zasłyszane i zapamiętane z przeszłości epizody. Literaturoznawcy widzą we wczesnym utworze Kraszewskiego zapis romantycznego konfliktu pomiędzy ideałami a rzeczywistością, w historii prawnika – świadectwo narastającego rozczarowania światem, wyrażonego przy pomocy konwencji gawędowej i schematów typowych dla sentymentalizmu, w *Psiarku* zaś – uleganie wpływom naturalistycznej poetyki (Nowacka 1972: 71-72, 80, 93-94). Tymczasem uwzględnienie zarysowanych przez Kraszewskiego praktyk kulturowych i mechanizmów funkcjonowania w grupie ośmiela, by czytać jego opowiadania w duchu interpretacji bliskich współczesnym *chidlren studies*, antropologii szkoły, historii czytania czy socjologii literatury, a więc nie tylko poprzez rekonstrukcję tajników warsztatu artysty.

Kierunek zainteresowań opowiadacza zdradza otwierająca *Radcę Maćka* refleksja na temat rozwoju człowieka, przyrównanego do dojrzewania owocu:

> Ludzie […] są jak jabłka. Na tejże jabłoni, proszę się przypatrzyć, wisi jedno zwrócone ku słońcu, drugie w cieniu, trzecie przykryte liśćmi, czwarte ściśnięte – a każde ci inaczej dojrzeje i smakować będzie różnie.
> To, któremu słoneczko przyświecało zawczasu, jedno z dwojga: albo się rozwinie ślicznie, zarumieni cudnie i słodyczy nabierze, lub zeschnie przedwcześnie – dojrzałe i zarobaczone.
> W cieniu rośnie czasem na to, aby kwaśne było długo, ale gdy dojrzeje – i trwa, i smakuje. (Kraszewski 1951: 113)

W literaturze, podobnie jak w życiu, naturalny kontekst wrastania młodego człowieka w tkankę społeczną stanowią dom i szkoła. Nie inaczej dzieje się w wybranej do analizy prozie Kraszewskiego. Pod tym kątem biografie tytułowych bohaterów układają się w niemal identyczny schemat: sieroctwo biologiczne i społeczne (gdyż nawet u boku ojców czują się opuszczeni i samotni), utrata środków utrzymania i odrzucenie przez krewnych, poniewierka, etap nauki i usilnego dążenia do osiągnięcia społecznego awansu (pod tym względem postać kredensowego odstaje od jej nowelistycznych odpowiedników). Rodzina nie zaspokajała elementarnych potrzeb swych najmłodszych członków – ani ekonomicznych, ani emocjonalnych, w związku z czym ich rozwój nie przebiegał harmonijnie. Mimo to świat przedwcześnie dojrzałych kilkulatków w pewnych zakresach zachował urok dziecięcości.

Zacznijmy jednak od spostrzeżenia, iż trzy interesujące nas teksty prezentują socjalizację odbiegającą od jej dzisiejszych wyobrażeń, choćby z tego względu, że wśród chłopięcych aktywności nie pojawia się jeden z podstawowych atrybutów dzieciństwa – zabawa. Brak swobodnego kontaktu z rówieśnikami wiąże się z przymusem (zważmy na przeniesienie sąsiedzkiej niechęci z rodzica na dziecko) bądź wynika z woli bohatera (choć taki wybór ma oczywiście swe głębsze uzasadnienie). Pewien wyjątek stanowi Iwaś, którego w rzadkich wolnych chwilach bawiło przyglądanie się ptakom i owadom, ale obserwacje te traktował nadzwyczaj poważnie. Poza tym taka forma spędzania czasu nie stwarzała okazji do nawiązania interakcji. Na odwrót, ciągłe przebywanie w towarzystwie „nieludzi" potęgowało awersję wobec przedstawicieli własnego gatunku, „przeciw którym się ciągle musiał bronić i mieć na baczności" (Kraszewski 1951: 289). Tym samym „najulubieńsza" rozrywka sieroty („albo raczej zatrudnienie", wtrąca opowiadacz; ibid.: 292, 289) nie mogła zastąpić zabawy w grupie rówieśniczej i rozwijać umiejętności społecznych poprzez naśladowanie i przyjmowanie rozmaitych ról. Negatywne skutki takiego niedostatku – zdaniem specjalistów – odczuwa się głównie w dorosłym życiu (Golka 2007: 78):

Właśnie ów kontakt z dziećmi podczas zabawy szczególnie przyczynia się do uspołecznienia dzieci – a więc do poznania przez nie i respektowania norm i wzorów

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

zachowań, do nabywania umiejętności współpracy, do umiejętności rozwiązywania konfliktów, do poznania i przejęcia systemu wartości (także moralnych) obowiązującego w grupie, do umiejętności wytwarzania i odczuwania przejawów więzi społecznej, słowem – do nabywania umiejętności odczuwania wspólnoty wraz z innymi i funkcjonowania w niej (Golka 2007: 79).

W wizerunkach każdego z małych bohaterów, pozbawionych najbliższych i przyjaciół, dźwigających ponad miarę ciężar życiowych doświadczeń, twórca *Ulany* podkreślił za to cechy typowe dla wieku dziecięcego: ciekawość świata, chłonność umysłu i gotowość do poświęceń. Czy typowe również dla postaci dziecka epoki Kraszewskiego? Młodzi z wybranych jego opowiadań tylko częściowo kojarzą się z opisaną w literaturze przedmiotu charakterystyką „dziecka romantycznego" (Kubale 1984: 178)[4]. Zamiast z bliżej nieokreślonego przeznaczenia, ich niedola bierze się w pierwszej kolejności z niekorzystnych warunków środowiskowych i materialnych, do tego nawet w niesprzyjających okolicznościach wykazują daleko rozwinięte zdolności adaptacyjne, a ponadprzeciętna wrażliwość ustępuje raczej zdroworozsądkowemu pragmatyzmowi (chyba że uznamy za jej namiastkę łagodne usposobienie upośledzonego psiarka). Upatrywanie w losach Adama romantycznego rozdźwięku między sferą idei a „światem żywym" nie do końca wyjaśnia położenie bohatera, bo w okresie studiów, gdy Adamowe dążenie do realizacji marzeń przybrało wręcz chorobliwe rozmiary „monomanii", sam bohater przyczynił się do eskalacji napięcia. Rezygnacja z towarzyskich spotkań w imię pożądanej od kolebki kariery odebrała mu niewątpliwie szansę na nawiązanie i podtrzymanie relacji społecznych, które potencjalnie mogłyby poprawić jego sytuację na rynku pracy (choć niepowodzenia, jakich doznał na tym polu radca Maciek z późniejszej noweli Kraszewskiego, nie stanowią w tym kontekście konstruktywnego przykładu). Natomiast instrumentalne traktowanie nauki wyłącznie jako „drabiny" i „środka do dopięcia celu swojego, za drogę do szczęścia, do sławy, do bogactwa" (Kraszewski 1951: 58), skutecznie utrudniało osiągnięcie intelektualnej satysfakcji. Zdominowanie „niewymownego zapału" przez „żądzę wywyższenia" doprowadziło Adama do zguby jeszcze zanim popadł w miłosny obłęd. Jego dorosłe wybory i decyzje, stanowiące konsekwencję doświadczonego w dzieciństwie nienasycenia „rozkoszami życia", czynią z ubogiego młodzieńca postać, która bardziej przeraża niż wzrusza czy budzi współczucie

Miło było i straszno patrzeć na tego człowieka z tak zimną krwią i takim zapałem idącego naprzód a naprzód pod chorągwią niebieską przyszłości. […] Gardził wszystkim, co spotykał po drodze: przyjaźnią, przyjemnostkami życia, pięknymi kwiaty, co rosną nad brzegiem młodości, póki się ona w szerokie, na łożyska piasków później nie rozleje jezioro, którego fale o kamienie biją się tylko. Jemu te kwiaty na nic tam, gdzie kwitnie lotos dla niego! I deptał co napotkał, pomijał ze wzgardliwym uśmiechem (Kraszewski 1951: 60).

„Czyste" były za to pobudki Maćka i Iwasia, bo kierowała nimi niesłabnąca z wiekiem ciekawość. Narrator odróżnia „nadzwyczajną" ciekawość dziecka od ciekawości tożsamej z nagannym zainteresowaniem cudzymi sprawami. Ta pierwsza wyzwalała w dorastającym Maćku samodzielność, motywowała do pracy, dawała

[4] Mimo że Kraszewski żył i tworzył na przecięciu epok (zważmy, że dwa z wybranych tekstów powstały po roku 1863), w przyjętym porządku historycznoliterackim zaliczany jest do romantyzmu. Na kartach wskazanej monografii nazwisko autora *Starej baśni* się jednak nie pojawia, choć romantyczność jego dziecięcych bohaterów została kilka lat później przekonująco udokumentowana w odniesieniu do „bajek i powiastek" (Andukowicz-Bieńkowska 1994: 65-74).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

pocieszenie w chwilach kryzysowych, na tyle trwale ukształtowała jego charakter, że wśród znajomych dorosłego już Macieja postrzegano ją jako zaletę szczególnej rangi:

Do przymiotów tego człowieka, w którym wszystko znamionowało autodydakta (z czym się nie taił), należało to, że go, starego już, wszystko żywo obchodziło… Nowe odkrycie, nowa książka, każda rzecz, w której było życie – zajmowała go, pociągała. Nie opuścił żadnego odczytu, nie uspokoił się, aż to, o czym mówiono wiele, bliżej poznał i zbadał. […]
Nie widziałem go nigdy ani znudzonym, ani nieświadomym, co ma począć z czasem […] – dni miał zapełnione, wyobraźnię zawsze czymś zajętą, w kieszeni jakąś książkę, przed sobą jakieś oczekiwanie (Kraszewski 1951: 114).

W przypadku drugiego samouka na jego rozwój poznawczy stymulująco wpłynęło (paradoksalnie) poczucie bezwzględnej izolacji. „Aby nie uschnąć i nie zemrzeć" (Kraszewski 1951: 288), Iwaś stworzył więc w sobie sobowtóra. Rozmowy z owym „bezimiennym towarzyszem", jak i wcielanie się w naturę mniejszych i większych organizmów „nie dawało spoczywać umysłowi, ale ruch jego w ciasnych ramach, bojaźliwie, ostrożnie się odbywał" (Kraszewski 1951: 288). Obok naturalistycznego „instynktu" i „życia" wielokrotnie powracającym słowem-kluczem jest właśnie „ciekawość" (przywoływana także w innych, jeszcze silniej zwaloryzowanych wariantach, takich jak odkrycie, studiowanie i badanie). Co istotne, Kraszewskiego zajmowały w równym stopniu sposoby przyswajania wiedzy, zależności zachodzące między porządkiem symbolicznym a praktyką językową, wrodzony bądź nabyty charakter pewnych ludzkich dyspozycji, przy czym w swych rozważaniach wykraczał poza wąskie ramy edukacji formalnej, zinstytucjonalizowanej. Zatem, jeśli weźmiemy pod uwagę dziewiętnastowieczną proweniencję zainteresowań oscylujących wokół dziecięcej spontaniczności i powiązanej z nią sprawności absorbowania wiedzy (Jacyno, Szulżycka 1999: 47-49), pozostał pisarz nieodrodnym synem swej epoki.

Dziecko Kraszewskiego jako podmiot poznający przywodzi na myśl przełomowe dla XIX stulecia procesy społeczno-kulturowe, do których zalicza się postępująca wówczas alfabetyzacja. Opowieść o Maćku i jego zetknięciu się z obcą mu dotąd kulturą pisma – po tym, gdy został przygarnięty przez Fabiszów – odsłania pewne prawdy o przebiegu zmiany dokonującej się wtedy na szeroką skalę (mimo że rzecz dotyczy jednostki i nie ma nic wspólnego ze szkolnym przymusem). Nowy opiekun osieroconego chłopca zainicjował w życiu dziecka rozłożone w czasie oswajanie się z literą, prowadzące od piśmienności podstawowej (czyli technicznej umiejętności czytania i pisania, opanowania związków między dźwiękiem a zapisem) do bardziej zaawansowanej – czyli takiej, która przenosi na wyższy poziom rozumienia i interpretacji (Olson 2015: 32 i nast.). Dopiero internalizacja tej ostatniej zdolności daje szansę świadomego wykorzystania języka w praktykach społecznych. Wymowę przekazu wzmocnił przeniesieniem kompetencji nadawczych na gawędzącego radcę:

Zakrystian czytywał – był on dla mnie pierwszym wzorem i ideałem człowieka… Zapragnąłem umieć czytać jak on. Nie pamiętam, jak doszedłem do posiadania elementarza, a liter mnie nauczył Fabisz.
Czytałem chciwie, ale nie rozumiałem nic…
Między językiem książki i jej myślami a pospolitą mową nie było dla mnie żadnego jeszcze związku (Kraszewski 1951: 127).

Niezwykle interesująco przedstawił nowelista wysiłki bohatera, które współcześnie nazwalibyśmy „socjalizacją wyprzedzającą" (Sztompka 2002: 225). Mowa tu o dostosowywaniu się jednostki do norm i wzorów zachowań zbiorowości, której chciałaby stać się członkiem. Dla ministranta wstępującego na drogę liturgicznego

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

literatura ludowa
4-5
2018

awansu taką pozytywną grupę odniesienia stanowić mogli reprezentowani przez zakrystiana urzędnicy, a szerzej – ludzie piśmienni (choć w istocie Maciek nie obracał się na co dzień w środowisku osób wykształconych, a pełniona przez zakrystiana funkcja nie odzwierciedlała sytuacji korpusu urzędników zatrudnionych w administracji państwowej). Dziesięciolatek widział w proboszczowym pomocniku, „między swoimi uchodzącym za rozumnego, a nawet uczonego" (Kraszewski 1951: 125), przede wszystkim „ideał człowieka" (Kraszewski 1951: 127), lecz konsekwencje owej fascynacji nie ograniczały się do okazywania wdzięczności i biernego naśladownictwa. Wychowanek Fabiszów doskonalił się w wykonywaniu powierzonych mu obowiązków, przeświadczony, że w przyszłości zajmie stanowisko zakrystiana, co poczytywał „za szczyt najwyższy i cel ostateczny zabiegów" (Kraszewski 1951: 128). Wzorowanie się na przybranym ojcu, połączone z obserwacją otoczenia i zdolnością do wykorzystywania jej rezultatów w praktyce, sukcesywnie pobudzało edukacyjne aspiracje i hartowało charakter ambitnego młodzieńca. Stąd brały się ważne życiowe plany i decyzje dorastającego Maćka: od nauki czytania, przez podjęcie służby przy ołtarzu, zamysł „sposobienia się" na zakrystiana (z czasem wyparty przez postanowienie, by wstąpić do stanu duchownego), aż po zabiegi zmierzające do objęcia wymarzonej posady urzędnika. Osiągnięciu każdego z wyznaczonych celów przyświecało jedno przekonanie:

> Rozumiałem to, że wszystko zależało od nauki… Słyszałem po raz pierwszy tę sentencję z ust Fabisza i ona w umyśle moim utkwiła na wieki, że im kto więcej umie, tym wyżej stanąć może.
> […] Chciałem naturalnie, wedle systemu Fabisza, doścignąć jak najwyżej…
> Poprzysiągłem sobie przed ołtarzem, iż wszystko poświęcę dla nauki… (Kraszewski 1951: 130-131).

Kreacja postaci „nowego czytelnika", doświadczającego kulturowego wstrząsu, jakim na poziomie najmniejszej komórki społecznej było wstępowanie w kulturę pisma (Hébrard 2009: 123-128), potwierdza powszechnie znaną prawdę, że Kraszewski czuł puls dziewiętnastowiecznych przemian, podkreślmy jednak – nie poprzestając na portretowaniu starości i dokumentowaniu „chorób wieku". Nadużyciem byłoby oczywiście przypisywanie Kraszewskiemu dzisiejszego stanu świadomości i wiedzy. Poczynione uwagi miały raczej wykazać znakomitą intuicję pisarza, podejmującego tematy o dużym potencjale badawczym, choć przy wyborze kierunków literackiej penetracji nie mógł się przecież powoływać na ustalenia nauk społecznych, których czas rozkwitu miał dopiero nadejść.

Kilka skomentowanych powyżej utworów stanowi niewielką część nowelistyki Kraszewskiego, obejmującej rozliczne drobiazgi, obrazki, fantazje, rozproszone w dziewiętnastowiecznej prasie i wydawnictwach zbiorowych, czasem wkomponowane w ramy powieści[5]. Jednak już ta skromna reprezentacja krótkich form prozatorskich stanowi dowód, że specjalizujący się w opowiadaniu o starości pisarz nie wyłączał dzieci z pola swych obserwacji. Doświadczenia młodych zaprezentował przy tym z różnych perspektyw, odsłaniając przed czytelnikiem złożoność wymykającego się jednoznacznym ocenom procesu socjalizacji. Autor *Latarni czarnoksięskiej* stroni od skrajności: dystansuje się wobec mitu arkadyjskiego dzieciństwa, ale też nie demonizuje trudnych życiorysów. Świetlane warunki – nawet gdyby były dostępne naszym bohaterom – nie gwarantują przecież harmonijnego wzrostu, podczas gdy w cieniu trosk

[5] Ze względu na obrazkową konstrukcję oraz występowanie motywów dorastania i nauki, spośród dużych form Kraszewskiego warto wymienić przede wszystkim powieści ludowe (*notabene* zawierające portret dziecięcego bohatera romantycznego) i *Metamorfozy* (w których młodość „nie interesuje […] pisarza jako wiek adolescencji, lecz jako kategoria egzystencjalna"; Owczarz 2009: 137).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

wyrastać mogą wielcy duchem mali ludzie. Dzieciństwo nie daje się opisać za pomocą prostej formuły opartej na przeciwieństwach. Rzec by można: ani piekło, ani raj.

Bibliografia

ANDUKOWICZ-BIEŃKOWSKA, M. (1994). *Dziecko i jego świat w utworach Stanisława Jachowicza i Józefa Ignacego Kraszewskiego*. W: D. Ossowska (red.), *Teksty. Konteksty. Interpretacje* (65-74). Olsztyn: WSP w Olsztynie.
BACHÓRZ, J. (1990). *Zdziwienia Kraszewskim*. W: M. Zielińska (red.), *Zdziwienia Kraszewskim* (139-155). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
BACHÓRZ, J. (oprac.). (1992). *Józef Ignacy Kraszewski*. W: M. Janion, M. Maciejewski i M. Gumkowski (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*. T. III (439-520). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
BEDNAREK, M. (2013). *Mikrokosmos literacki. Przestrzeń genologiczna małych form narracyjnych w prozie polskiej lat 1945-1989*. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne".
BOROWCZYK, J. (2015). *Granice niewinności i doświadczenia. Romantyczne topografie dzieciństwa (Lenartowicz – Blake, Kraszewski – Wordsworth)*. W: E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska i D. Zawadzka (red.), *Georomantyzm: literatura, miejsce, środowisko* (396-424). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
GOLKA, M. (2007). *Socjologia kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
HÉBRARD, J. (2009). *Między oralnością a piśmiennością* (tłum. Grzegorz Majszyk). W: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune* (107-201). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
IHNATOWICZ, E. (2011). *Proza Kraszewskiego. Codzienność*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
JACYNO, M. i A. Szulżycka (1999). *Dzieciństwo. Doświadczenie bez świata*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
KRASZEWSKI, J. I. (1951). *Wybór opowiadań*. Warszawa: Czytelnik Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa.
KRASZEWSKI, J. I. (1975). *Skarb. Wybór opowiadań z portretem autora i 16 ilustracjami*. Wyd. 2. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
KUBALE, A. (1984). *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
KUBALE, A. (2002). *Dziecko*. W: J. Bachórz i A. Kowalczykowa (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku* (198-202). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
LESZCZYŃSKI, G. (2006). *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

literatura ludowa
4-5
2018

ŁOCH, E. (1996). *Kraszewski – nowelista. O niektórych problemach noweli charakteru*. W: E. Ihnatowicz (red.), *Kraszewski – pisarz współczesny* (203-212). Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA.
NOWACKA, T. (1972). *Opowiadania Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
OLSON, D. R. (2015). *Piśmienność, polityka piśmienności, szkoła* (przeł. A. Brylska i I. Hryniewicz). W: T. Buliński i M. Rakoczy (red.), *Communicare. Almanach Antropologiczny*, t. 5: *Szkoła/Pismo* (29-43). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
OLSZEWSKA, B. (2017). *Słowo wstępne. Dlaczego małe formy?* W: B. Olszewska i O. Pajączkowski (red.), *„Stare" i „nowe" w literaturze dla dzieci i młodzieży – małe formy narracyjne*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
OWCZARZ, E. (2009). *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku. Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Sztyrmer – Henryk Sienkiewicz*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
SZTACHELSKA, J. (2014). *„Dziwność" dziecka (rzecz o imaginarium społecznym*). W: J. Sztachelska i K. Szymborska (red.), *Children studies jako perspektywa interpretacyjna. Studia i szkice* (35-53). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
SZTOMPKA, P. (2002). *Socjologia. Analiza społeczeństwa*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
TILLMANN, K. J. (2005). *Teorie socjalizacji. Społeczność, instytucja, upodmiotowienie* (przeł. G. Bluszcz i B. Miracki). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

literatura ludowa
4-5
2018

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.003

MIROSŁAWA RADOWSKA-LISAK

THE CHILDHOOD MOTIF IN SELECTED SMALL NARRATIVE FORMS BY JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI

The article discusses the motif of childhood on the basis of selected small narrative forms by Józef Ignacy Kraszewski. The interpretative material consists of the following works: the academic reminiscence *Adam* (1843) from the Volhynia period and *Councilman Maciek* (1884) and *Psiarek* (1888), two stories written in exile. The writer presented the course of early socialization along with the psychosocial consequences of the process, felt at further stages of life. The issue of developing and satisfying a child's cognitive aspirations became his particular subject of interest, while learning was shown from the axiological (as a value in itself), institutional (in the context of school education) and social (the road to promotion) perspectives.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

literatura ludowa
4-5
2018

ALEKSANDRA SZWAGRZYK-DALASIŃSKA
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

DYSKURSYWNOŚĆ BADAŃ NAD POLSKĄ LITERATURĄ DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Literaturę dla dzieci i młodzieży od zawsze badano w sposób dyskursywny – jest ona zresztą na to wyjątkowo podatna. Odczytywano ją z użyciem najbardziej popularnych w danym okresie narzędzi, stąd też zmienność perspektyw, w których ją rozpatrywano, czy uruchamianych kontekstów analitycznych. Powstająca obecnie literatura dla niedorosłych definiowana jest przede wszystkim za pomocą terminów literaturoznawczych (a nie, jak wcześniej, wywodzących się głównie z folklorystyki dziecięcej czy pogranicza psychologii i pedagogiki), które nieodłącznie jej towarzyszą. Za literaturę współczesną uznaję tutaj tę, która powstała po roku 1945, cezurą końcową jest natomiast rok 1989. Za literaturę najnowszą tę, której początek datuje się na rok 1989. W swoim artykule skupię się na badaniach podejmowanych nad tekstami współczesnymi oraz najnowszymi. Terminy literaturoznawcze powstawały oraz ewoluowały wraz ze wzrostem zainteresowania humanistów literaturą dla dzieci i młodzieży, obecnie zaś stanowią poręczny słownik, wykorzystywany przez nich do krytycznego opisu zjawisk pośrednio i bezpośrednio wchodzących do tego piśmiennictwa.

Taki sposób mówienia o literaturze „osobnej", prezentujący ją jako uwikłaną w siatkę terminów oraz pojęć literaturoznawczych i teoretycznoliterackich, uznać należy za dyskursywny. Za dyskurs przyjąć można tutaj nie tyle każde użycie języka, które objętościowo przekracza jedno zdanie (nieważne, czy mowa o tekstach pisanych czy ustnych), ale pewną warstwę językową. Tą warstwą językową wydaje się być sposób mówienia na temat określonych pojęć, ich hierarchizowanie oraz kategoryzowanie. Dyskursy według Teuna van Dijka dzielą się na dyskursy o czymś i dyskursy czegoś (van Dijk 2001). W tekście uwaga poświęcona zostanie dyskursom o czymś – czyli badaniu tego, jak pewne idee i terminy dotyczące literatury dla niedorosłych odbiorców zwykło się pojmować. Pominięty zostanie natomiast dyskurs literatury dla dzieci i młodzieży, czyli sposób, w jaki sami twórcy tę literaturę kreują[1].

Niemożliwością jest pisać o polskich początkach badania tejże literatury bez powoływania się na powszechnie znane publikacje dotyczące zabawy, historii dzieciństwa czy wreszcie ładu w kulturze (tutaj pomocne będą kanoniczne prace Johana Huizingi, Rogera Calloisa, Philippe Arièsa). W Polsce już od lat sześćdziesiątych XX wieku wydawano słowniki literatury dla dzieci oraz młodzieży. Badania nad tekstami dla młodych odbiorców prowadził Jerzy Cieślikowski – wtedy analizowano głównie związki tego typu tekstów z folklorem (*vide*: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*), co zresztą współcześnie przeżywa renesans w kontekście szerszym, antropologicznym (studia Violetty Wróblewskiej). Lata siedemdziesiąte to rozkwit badań nad całością dziecięcej kultury. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte z kolei – badania odmienności tekstów dla dzieci i młodzieży (tu szczególnie ważne są analizy Ryszarda Waksmunda, Alicji Baluchowej i Antoniego Smuszkiewicza), istotne stały się wtedy rozważania o aksjologii prozy adresowanej dla dzieci

[1] Pojęcie dyskursywności zastosować można także, gdy mówi się o tożsamości. Stuart Hall w swoich tekstach podkreśla, że dyskursywność to cecha dystynktywna tożsamości (Hall 1996: 4). Powstaje ona bowiem z tych materiałów i źródeł, które są odbiorcy dostępne – nawet mimo ich sprzeczności, tożsamość się kształtuje – jest procesem, który nigdy nie kończy się. Stuart podkreśla, że rozwój człowieka to zadawanie otwartych pytań, a nie udzielanie konkretnych odpowiedzi na nie. Pytania te swoim zasięgiem obejmują nie tylko kwestie kulturowe oraz językowe, ale i aktualną rzeczywistość.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

(Maria Kwiatkowska-Ratajczak). Czasy nam współczesne to zaś przede wszystkim badania dotyczące związków pisarstwa dla młodych odbiorców i nowych mediów (przykładem mogą być książki Grzegorza Leszczyńskiego i Macieja Wróblewskiego), rozważa się też problemy związane z antropologią (Anna Czabanowska-Wróbel), ale i porusza kwestie płciowości (Grażyna Lasoń-Kochańska).

Kiedy stawia się pytanie, jakimi narzędziami (*stricte* literaturoznawczymi, nawet jeśli pod tym pojęciem kryło się będzie podejście inter- czy transdyscyplinarne) najbardziej fortunnie jest badać literaturę dla niedorosłych odbiorców, stwierdzić należy, że zwykle dla osiągnięcia tego celu niezbędne jest wykorzystanie podstawowych założeń tak strukturalizmu, jak i poststrukturalizmu; przydatne okazać mogą się np. koncepcje genderowe czy dekonstrukcjonistyczne, z powodzeniem można również wykorzystywać hermeneutykę (kwestia interpretacji tekstu), badania kulturowe oraz neopragmatyzm (np. teorie Stanleya Fisha). Ciekawe efekty przynosi też odniesienie się do koncepcji płynnej nowoczesności Zygmunta Baumana, która opisuje zmiany zachodzące w literaturze dla młodych w związku z ekspansją nowych mediów czy antropologii doświadczenia (Por. Szwagrzyk 2015).

Pierwszym kanonicznym pojęciem, które wymaga przypomnienia, jest określenie „literatura czwarta". Termin ten ilustruje proces, który zaszedł w badaniach tekstów dla niedorosłych – sukcesywnego pojawiania się literatury dziecięcej i młodzieżowej w korpusie dzieł uznawanych za wysokoartystyczne, literacko pełnowartościowe. Prace sprzed kilku dekad rozdzielały literaturę na dwie części: po pierwsze, była to literatura klasyczna – czyli ta, która znajdowała się w orbicie kanoniczności, stanowiła lektury szkolne czy akademickie. Po drugie, literatura popularna – „lekkie" teksty dla określonych grup społecznych; właśnie w tej grupie sytuowano publikacje dla dzieci (Frycie 1978: 555-565). Symptomatyczny dla tej „szkoły" badawczej jest m.in. podział literatury dokonany przez Czesława Hernasa. Badacz ten mówił o dwu rodzajach literatury narodowej. Pierwszy zostaje zrównany czy utożsamiony z literaturą wysoką, tekstami najwyższej próby, zaś drugi z literaturą ludową. Oprócz tego jednak, Hernas dostrzega istnienie trzeciego typu literatury – „brukowego" (Zob. Hernas 1973), ale wcale nie gorszego oraz czwartego – którym jest właśnie twórczość dla dzieci istniejąca zupełnie niezależnie od innych odmian literatury pięknej (*resp.* skierowanej do czytelników dorosłych). O „literaturze czwartej" pisał później również Jerzy Cieślikowski (Zob. Cieślikowski 1976). Literatura dla dzieci i młodzieży jest – wedle tego badacza – „wielką zabawą" (Zob. Cieślikowski 1985), młody odbiorca odbiera utwory literackie tak samo jak każdy inny tekst, wyliczankę czy piosenkę – w kategoriach zabawy, w związku z czym genealogia literatury dziecięco-młodzieżowej wydaje się oczywista: literatura ta wywodzi się bezpośrednio z folkloru (zarówno wiejskiego, jak i miejskiego).

Literatura dla dzieci od zawsze tworzyła pewien kanon, choć w różnych fazach rozwoju badań nad nią kanon ten zyskiwał różne oblicza. Chyba najbardziej utrwalony w zbiorowej świadomości (nie tylko badawczej) jest kanon psychologiczno-pedagogiczny, charakteryzujący się przypisywaniem literaturze dziecięcej – tyle rzeczywistych, ile naddawanych – cech dystynktywnych: tendencyjności, dydaktyzmu, moralizatorstwa czy szeroko pojętego utylitaryzmu. W obrębie kanonu podkreśla się wagę utworów, które powstawały jako narzędzia pedagogiki i przez jakiś pozostawały pod jej wpływem. Jeszcze w połowie dziewiętnastego stulecia teksty pełniły wobec pedagogiki rolę służebną. Poezja romantyczna zrywa z takim pojmowaniem literatury na rzecz odkrycia folkloru, który staje się impulsem do tworzenia nowego typu dzieł. Wtedy dzieciństwo stało się swoistym hasłem programowym (Zob. Kubale 1984).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

Niepedagogiczną odrębność proza dla najmłodszych odbiorców zyskała jednak dopiero wraz z nadejściem pozytywizmu oraz nurtu powieści obyczajowej. W wieku XX badacze i pisarze coraz częściej zaczynają odcinać się od dydaktyzmu i tendencyjności wychowawczej. Nie oznacza to jednak, że możliwa jest całkowita rezygnacja z tej perspektywy badawczej; jak pisze Cieślikowski:

> Dydaktyzm – w szerokiej i otwartej formule, w którą wliczona zostaje i funkcja estetyczna – był i jest kategorią podstawową i immanentną literatury dla dzieci. Jest to formuła uporządkowana impresyjnie, ze świadomym i konsekwentnym nastawieniem wypowiedzi na odbiorcę, na jego percepcję i jego akt współtwórczy (Cieślikowski 1985: 30).

Obecnie twórczość dla młodych traktuje się raczej jako obszar suwerenny, który funkcjonuje niezależnie od literatury głównego nurtu, kierowanej do dorosłych odbiorców. Należy jednak pamiętać o istnieniu pisarzy, którzy tworzyli zarówno dla młodych, jak i dla dorosłych (Jan Brzechwa, Kornel Makuszyński, Adam Bahdaj). W związku z tym powstało określenie „literatura osobna" (Zob. Cieślikowski 1985). Określenie to dobrze pokazuje także to, że ten teren literacki charakteryzuje niemała różnorodność gatunkowa, rodzajowa czy tematyczna. Teksty te posiadają określonego adresata (zdecydowanie częściej w nowszej literaturze dzieci i młodzież przedstawione zostają jako osoby dorastające – wczuwające się w nowe role kulturowe oraz społeczne), który – jak nader często podkreślają badacze – zajmuje najistotniejszą pozycję w schemacie komunikacji literackiej. Pamiętać należy o tym, że literatura dziecięca i młodzieżowa skierowana jest do adresata, który znajduje się w pewnej określonej grupie wiekowej; dlatego też dla dzieci zwykle pisze się „tu i teraz" – inaczej niż w literaturze pięknej, przeznaczonej dla dorosłych już odbiorców, którzy posiadają pewne kulturowe zaplecze. Alicja Baluch twierdzi: „Rozpatrując poezję dla dzieci w kategoriach wiekowych, w porządku wzrastającym (od poezji dla najmłodszych), im bardziej oddalamy się od bieguna dziecięcości, tym bardziej odchodzimy też od determinant biologicznych ku uwarunkowaniom kulturowym" (Baluch 1993: 9).

Kryterium wiekowe jest zatem podstawowe, decyduje ono o tym, czy adresat jest już samodzielnym czytelnikiem, czy jeszcze nadal (choć nie *par excellence*) słuchaczem. Wiek odbiorcy wymusza na nadawcy utworu literackiego zmiany w przekazie – autor tekstu zobligowany jest do tego, żeby stosować terminy zapożyczone choćby z folkloru dla niedorosłych – jak twierdzi Edward Balcerzan w tekście *Odbiorca w poezji dla dzieci* (Balcerzan 1983). Stanisław Barańczak przekonywał, że język literatury dla dzieci i młodzieży posiada trzy nieodłączne cechy: analogię, tożsamość słowa i rzeczy oraz dezintegrację jednostek językowych (Barańczak 1983).

Język pisarstwa dla młodych czytelników, choć odcina się od klasycznego wzoru tekstów dla dzieci, czerpie wiele z jego tradycji. Mowa kierowana do dzieci i młodzieży wcale nie jest pełna zdrobnień czy potocyzmów, wręcz przeciwnie – jest elementem polszczyzny literackiej. Istnieje pewien system językowy utworów dla dzieci – nie jest to jednak system prosty, pojawiać się w nim mogą skomplikowane konstrukcje składniowe czy metafory. Co więcej – jest to wręcz pożądane w tego typie twórczości. Język prozy i poezji dla dzieci ma za zadanie wzbogacić językowy obraz świata dziecka – dokładając nowe elementy do jego słownika. Nie ma tutaj fraz zaczerpniętych bezpośrednio od dzieci, to raczej swoisty język-pośrednik, odmiana, w której mieszają się frazy z dziecięcego idiolektu i polszczyzny dorosłych.

Na to, że niedorośli odbiorcy przyswajają sobie i zagarniają język dorosłych, dowodem może być fakt, iż wiele utworów należących do kanonu „dorosłego" przeszło płynnie do tego „dziecięcego". Zdarza się to wtedy, kiedy utwór adresowany pierwotnie

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

do osób dorosłych wyraża problemy ludzi młodych na skutek przesunięcia granicy wieku psychicznej dojrzałości. Innymi słowy – to, co zdezaktualizowało się jako tekst „dorosły", może okazać się dobrym i fortunnym tekstem dla dzieci – wtedy dyskurs znacząco zmienia swoją pierwotną funkcję. Teksty o silnym ładunku informacyjnym, poznawczym czy dydaktyczno-wychowawczym z łatwością mogą przejść taką właśnie transformację. Nie mniej istotne są także walory artystyczne, współcześnie bowiem do dziecięcej biblioteczki na stałe wchodzą te lektury, które oprócz wartości dydaktycznych niosą ze sobą wartości estetyczno-artystyczne. Nie wyklucza to oczywiście ludycznej proweniencji tego typu twórczości – Bruno Bettelheim w swoim klasycznym tekście (Bettelheim 1985) już przed wieloma laty stwierdził, że to właśnie z zabawy wydobywa się to, co w tej twórczości najważniejsze (np. elementy terapeutyczne – sięgnięcie po archetypy oraz symbole ma znaczący wpływ przy próbach autonomicznego rozwiązywania dziecięcych problemów i trudności).

Pojęcie archetypiczności podejmowała Alicja Baluch – można by powiedzieć nawet, że literaturoznawczyni tworzy osobny dyskurs archetypiczny. W monografii *Archetypy literatury dziecięcej* podkreśla, że twórczość dla niedorosłych odbiorców należy wiązać z literaturą ludową. Folklor, tak jak i dziecięce teksty, chętnie wyzyskują perspektywy pierwotne, najbardziej znane, a także najchętniej przetwarzane w historii kultury toposy. Dyskurs folklorystyczny wykorzystuje toposy „proste" – jak na przykład te dotyczące życia królów i księżniczek. Baluch podkreśla także osobność, odrębność „literatury dziecięcej" w stosunku do dawnego rozumienia „literatury dla dzieci" – są to dwa całkowicie odrębne dyskursy. Badaczka konfrontuje tutaj tezy dwu wybitnych badaczy dziecięcej biblioteki – Ryszarda Waksmunda i Hanny Kirchner. Te wszystkie działania prowadzą do podjęcia tzw. krytyki archetypowej – dostrzegania oraz pielęgnowania w literaturze treści o charakterze uniwersalnym. Badaczka pokazuje także, że czytanie przez dzieci może mieć wymiar tematyczny – co oznaczałoby w zasadzie wytworzenie przez niedorosłego odbiorcę pewnego sposobu myślenia, dyskursu na dany temat. Wychwytuje się wtedy najistotniejsze dla tematu zagadnienia i na ich podstawie rozwija pomysłowość młodego człowieka oraz kształtuje jego wrażliwość. Takim zagadnieniem może być, jak się wydaje, każdy topos.

Nie mniej kluczowy jest sam topos dziecka – bo ono także jest obiektem dyskursywizacji, jest nim nie tylko literatura. Tej kwestii już przed wieloma laty uwagę poświęciła Irena Słońska podczas przygotowywania antologii z roku 1963 zatytułowanej *Dziecko w poezji polskiej* (Zob. Słońska 1963). W tej kwestii podstawowe są także prace Jolanty Ługowskiej oraz Ryszarda Waksmunda – badaczy pozostających w orbicie oddziaływań Jerzego Cieślikowskiego.

Wszyscy wymienieni wyżej autorzy poruszali także kwestie kanoniczności literatury dla dzieci i młodzieży. Próby ustalenia polskiego kanonu mają swoją bogatą historię. Szerzej na ten temat pisze Grzegorz Leszczyński w monografii *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, którą napisał razem z Michałem Zającem. W rozdziale *Kanon – pojęcie i sprzeczności* badacz szeroko omawia problem tworzenia się „systemu" literatury dla dzieci i młodzieży na przestrzeni trzech stuleci. Wskazuje on, że na kanoniczność danego dzieła literackiego wpływ ma m.in. kreacja jego bohatera. Co oczywiste, bohaterem tekstów dla dzieci jest inne dziecko. Nie jest to nigdy postać bezbarwna, ma wyraźne zarysowaną osobowość, reprezentuje szerokie spektrum cech młodego człowieka, dzięki czemu odbiorca może identyfikować się z taką postacią. Warto pamiętać, że bohater nie zawsze musi być dzieckiem dosłownie – może to być również dorosły uposażony w psychikę dziecięcą. Widoczne jest to choćby w języku, którym posługują się autorzy – nie piszą oni wtedy językiem dziecięcym, ale jedynie na

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

dziecięcy stylizowanym; autor piszący takim językiem staje się zresztą w takiej sytuacji (nie zawsze i tylko na chwilę) „świadomym niedorosłym".

Już blisko od dwu stuleci krytyka literacka w Polsce zajmuje się literaturą dla dzieci i młodzieży jako zjawiskiem całkowicie odrębnym, zasadniczo nie gorszym od literatury dla dorosłych czytelników i tworzącym odrębny kanon. W XX wieku coraz usilniej zaczęto zabiegać o to, żeby twórczość dla niedorosłych badać z nowych perspektyw – jej literackości czy statusu ontycznego. W czasach współczesnych ważkim problemem stała się kwestia rudymentarna, a przez to, zdawałoby się, dawno rozwiązana: terminologia. W tradycyjnej nauce o literaturze wykorzystuje się zamiennie dwa pojęcia: „literatura dla dzieci" i „literatura dziecięca" (co ciekawe, brakuje takiego rozróżnienia np. w literaturoznawstwie anglosaskim, gdzie mówi się tylko o *children's literature*), które – być może przez wykorzystanie kalki z języka angielskiego – traktuje się jako synonimiczne. Są to jednak *de facto* pojęcia odmienne – co jest jasne, jeśli na problem spojrzy się z perspektywy językoznawczej. Często zauważa się też, że sformułowanie „literatura dziecięca" ma za zadanie podkreślać autonomiczny charakter tej literatury, zaś określenie „literatura dla dzieci" dość wyraźnie sytuuje przedmiot badań jako podtyp literatury „głównego nurtu". Rzecz jasna, niezwykle ważny dla sposobu rozumienia tych pojęć jest historyczny rozwój samej tej literatury. Jerzy Cieślikowski zaproponował rozróżnienie „wiersz dziecięcy" i „wiersz dla dzieci" (Zob. Cieślikowski 1971). Pierwszy typ liryków posiada swoistą ekspresję („dziecięcą"), a więc tworzony jest z użyciem elementów kojarzonych powszechnie z wyobraźnią dziecka oraz sposobem postrzegania przez nie świata. „Wiersze dla dzieci" natomiast to tekst, które adresowane są do młodych odbiorców, a we wcześniejszych epokach były zwykle tekstami dydaktycznymi.

Co istotne – najnowsza literatura dla dzieci oraz młodzieży (czyli ta powstała po roku 2000) ściśle związana jest z koncepcjami pakietowości kultury. Tu następuje już swoiste przejście od literatury pokoju dziecinnego, jak określał ją Ryszard Waksmund, do literatury multimedialnej, którą bada się zupełnie nowymi narzędziami. Wspomina o tym w swoim szkicu Violetta Wróblewska:

> W przeszłości dziedzina twórczości dla najmłodszych obciążona nierzadko nadmiernym dydaktyzmem, przeszła długą drogę wiodącą w obszar artyzmu, gdy dziś nowy etap wyznacza jej komercjalizm, wpisany zarówno w poetykę poszczególnych tekstów, jak i w sposób ich prezentacji oraz sprzedaży (Wróblewska 2006: 103).

W zasadzie można pisać o niej jak o jednym z elementów „Produktu Totalnego", pojęcie to ukuł Michał Zając (Zając 2013). Produkt taki posiada globalny zasięg, jest standaryzowany, intermedialny, jest kompatybilny z wersją wizualną – sama książka i produkty poboczne łączą się wtedy w jeden, rozbudowany dyskurs, symbolicznie stanowią jeden łańcuch przekazów i znaczeń.

O literaturze dla niedorosłych coraz częściej pisze się też z perspektywy wykorzystania różnorodnych metodologii i teorii badań literackich. Grażyna Lasoń-Kochańska w swojej publikacji zatytułowanej *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny* teksty dla niedorosłych odczytuje z wykorzystaniem dyskursu feministycznego czy genderowego. Lasoń-Kochańska w tej pracy pokazuje, jak w twórczość dla niedorosłych wkomponowały się stereotypy dotyczące płciowości. Badaczka stara się udowodnić, że taki dyskurs mocno kształtował dziecięcą wyobraźnię na przestrzeni wieków. Zauważa także, iż w zgodzie ze współczesnymi propozycjami biblioteczka dziecięca nie może być opisywana jedynie jako skarbnica wiedzy, sposób na przekazanie informacji ze świata dorosłych, ale musi

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

być ujmowana jako dzieło wysokoartystyczne, a nie tylko jako środek pedagogiczny i dydaktyczny.

W powyższym omówieniu kwestii dyskursywności badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży z pewnością nie poświęcono należytej uwagi wielu kwestiom wartym dyskusji – np. dyskursowi wierszy dla dzieci czy dyskursom baśni. Zdaje się jednak, że w tak skrótowym tekście nadmierne mieszanie perspektyw jest zbędne – dlatego fragmenty genealogiczne zostały tutaj całkowicie pominięte. Pamiętać jednak należy, iż literatura dla dzieci i młodzieży *in toto* od zawsze była dyskursywna – poddawana różnorodnym opisom oraz kategoryzacjom. Co ważne – mimo różnych języków opisu nadal posiada ona swój kanon, który zawdzięcza m.in. instytucjonalnemu charakterowi. Zorganizowana jest podobnie jak wszystkie inne typy literatury pięknej: składa się na nią pewna sieć autorów, powiązań, wydawnictw, twórców rycin i ilustracji, ale także fachowych czasopism oraz specjalistycznych bibliotek, a przede wszystkim – odbiorców. W dyskursywizowaniu tej literatury ważną rolę – o czym często się zapomina – odgrywają różnego rodzaju kapituły i organizacje (np. sekcje IBBY).

Podsumowując, stwierdzić można krótko, że badania nad literaturą dla młodych – choć tak zróżnicowane w kolejnych epokach – zawsze na pierwszym miejscu stawiają namysł nad dziecięcą wyobraźnią i samym dzieckiem (jego charakterem, rozwojem i przyjmowanymi przez nie rolami społecznymi), namysł ten zaś jest ustawicznie strukturyzowany i kategoryzowany, a stąd już tylko krok do procesu dyskursywizacji. Wydaje mi się, że słusznym rozwiązaniem będzie napisanie kontynuacji tego artykułu, poruszę wtedy kwestie kontekstów genologicznych literatury dla dzieci i młodzieży. Naturalną koleją rzeczy będzie opublikowanie go na łamach „Literatury Ludowej".

Bibliografia

BALCERZAN, E. (1983). *Odbiorca w poezji dla dzieci*. W: J. Cieślikowski, R. Waksmund (red.). *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

BALUCH, A. (1993). *Archetypy literatury dziecięcej*. Wrocław: Wydawnictwo Wacław Bagiński i Synowie.

BALUCH A. (1994). *Dziecko i świat przedstawiony czyli tajemnice dziecięcej lektury.* Wrocław: Wydawnictwo Wacław Bagiński i Synowie.

BARAŃCZAK, S. (1983). *Język dziecięcy a poezja dla dzieci*. W: J. Cieślikowski, R. Waksmund (red.). *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

BETTELHEIM, B. (1985). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* (przeł. D. Danek). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

CIEŚLIKOWSKI, J. (1976). *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*. „Literatura Ludowa", 1, 3-16.

CIEŚLIKOWSKI, J. (1985). *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci*. W: J. Cieślikowski (red.). *Literatura osobna*, Warszawa: Nasza Księgarnia.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

literatura ludowa
4-5
2018

CIEŚLIKOWSKI, J. (1985). *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
CIEŚLIKOWSKI, J. (1971). *Wiersz dziecięcy.* Miesięcznik Literacki, 5, 11-20.
CZABANOWSKA-WRÓBEL A. (2003). *Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski.* Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas".
VAN DIJK, T.A. (2001). *Badania nad dyskursem* (przeł. G. Grochowski). W: T.A. van Dijk (red.). *Dyskurs jako struktura i proces*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
FRYCIE, S. (1978). *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
HALL S., (1996) *Who Needs 'Identity'?*, ed. by S. Hall, P. du Gay, *Questions of Culture Identity*, London.
HERNAS, CZ. (1973). *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*. W: S. Żółkiewski, M. Hopfinger (red.). *O współczesnej kulturze literackiej*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
KUBALE, A. (1984). *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
KWIATKOWSKA-RATAJCZAK M. (1994). *Z perspektywy wartości. O prozie dla dzieci i młodzieży.* Poznań: Nakom.
LASOŃ KOCHAŃSKA G. (2012). *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży: wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny.* Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
SŁOŃSKA, I. (1963) *Dziecko w poezji polskiej. Wybór wierszy.* Warszawa: Nasza Księgarnia.
SMUSZKIEWICZ A. (1982). *Zaczarowana gra*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
SZWAGRZYK, A. (2015). *Literatura dla dzieci i młodzieży a poststrukturalizm. Wstępne uwagi*. W: Ł. Grajewski, J. Osiński, A. Szwagrzyk, P. Tański (red.). *Tematy modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*. Toruń: ProLog.
WRÓBLEWSKA, V. (2006). *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając (red.). *Książka dziecięca 1990-2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Warszawa: Wydawnictwo SBP.
ZAJĄC, M. (2013). *Koncepcja Produktu Totalnego*. W: G. Leszczyński, M. Zając (red). *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, Warszawa: Wydawnictwo SBP.

literatura ludowa
4-5
2018

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.004

ALEKSANDRA SZWAGRZYK-DALASIŃSKA

DISCURSIVITY OF RESEARCH ON POLISH CHILDREN'S AND YOUNG ADULT LITERATURE

The starting point for this analysis is the discursivity of the research on Polish children's and young adult literature. The essay discusses the canon of literature for young people and the role of multimedia in the latest texts for children. It also focuses on issues related to the impact of new literary research methodologies on YA literature research.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

literatura ludowa
4-5
2018

MARCEL WOŹNIAK
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

PRZEŁAMUJĄC LITERACKIE TABU. BOHATER DZIECIĘCY W LITERATURZE KRYMINALNEJ – OFIARA, NIEMY ŚWIADEK, A MOŻE KTOŚ JESZCZE? SZKIC BADAWCZY

Wstęp

Czy dziecko może być bohaterem powieści kryminalnej? Pytanie to wydaje się interesujące z literaturoznawczego i socjologicznego punktu widzenia, gdyż literatura – postrzegana zarówno jako realizacja konwencji, jak i jako zjawisko społeczne – nieprzerwanie dostarcza pytań i materiałów do tego typu badań. Niniejsza praca stanowi szkic, w którym ten problem badawczy jest sygnalizowany, jako wart dokładniejszej analizy w przyszłości.

Osią powieści kryminalnej jest motyw kryminalny, sądowniczy lub sensacyjny, a o przebiegu akcji w utworze decydują metody śledcze, kodeks karny oraz zbrodnia. Konstrukcja fabuły oparta jest na skonwencjonalizowanym schemacie, który w różnych wariantach prowadzi od zagadki do rozwiązania i kary. Realizacje tego schematu zależne są od form i wariantów, w jakich przejawia się śledztwo, pościg, zagrożenie oraz akcja[1].

Jaką funkcję może pełnić w takiej strukturze fabularnej postać dziecięca? Czy może odgrywać rolę postaci zarówno dobrej, jak i złej? Intrygujące pozostaje również pytanie: na ile dziecko mogłoby przechytrzyć dorosłych w świecie ich kryminalnych intryg, jawiąc się równocześnie czytelnikowi jako wzór niewinności.

By odpowiedzieć na pytanie o rolę dziecka w powieści kryminalnej, warto zastanowić się, dlaczego w ogóle czytelnicy fascynują się zbrodniami. Karel Čapek twierdził już w latach dwudziestych XX wieku, że ludzie interesują się nimi nie tylko z powodu ich atrakcyjności, ale też dlatego, że są one czymś ważnym i bliskim ich światu. Zdaniem czeskiego badacza, podnieca ludzi straszliwa perspektywa, że „to" w ogóle da się zrobić, jak również samo zjawisko – budzące grozę odkrycie pewnych możliwości (Zob. Čapek 1981: 132). Kilkadziesiąt lat później amerykański badacz Peter Brooksa stwierdził, że im bardziej wnikamy w problem spraw ostatecznych, tym bardziej wikłamy się w ich związek ze śmiertelnością człowieka (Zob. Brooks 1985: 95). Prócz konstruowania atrakcyjnej fabuły, celem autorów powieści kryminalnych jest analiza stanu świadomości współczesnego społeczeństwa, uwzględniająca występujące w nim dysfunkcje i zakłócenia (Zob. Wilk-Suwa 2017: 170). To one najczęściej stanowią klucz do rozwiązania kryminalnej intrygi, za pomocą którego czytelnik otwiera sobie także drogę do ogólniejszej refleksji na temat ludzkiej egzystencji.

Konstrukcja wywodu przedstawionego w niniejszym artykule podporządkowana została funkcji jaką dziecięcy bohater może pełnić w powieści kryminalnej. W poniższym szkicu, dziecko przestawione więc zostanie kolejno: w roli bohatera współuczestniczącego, w roli ofiary, wokół której ogniskuje się śledztwo, w roli niemego świadka w kryminalnej intrydze oraz w roli mordercy.

Dziecko „poza burtą" śledztwa

W zdecydowanej większości przypadków dziecko występuje, jako bohater współtowarzyszący. Pozbawiony jest on wówczas sprawstwa w związku z czym albo stanowi po prostu brakujący element opisywanej społeczności, albo też wpływa na sferę

[1] Posiłkuję się tu precyzyjnymi ustaleniami autora *Poetyki powieści kryminalnej* (Zob. Lasić 1976).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

emocji bohaterów reprezentując określone wartości i cechy (miłość, niewinność, delikatność). W świecie dorosłych dziecko pozostaje dopełniającym scenę współuczestnikiem. W *Złym* Leopolda Tyrmanda nieletni Krzyś pojawia się epizodycznie i komentuje akcję, nie będąc w nią bezpośrednio uwikłanym.

– Krzysiu, a czy ty wiesz, co to jest prawo?
– Wiem. Jest to coś, czego broni się do ostatniej kropli krwi przed zbrodniarzami. Czytałem o takim jednym szeryfie i detektywie. Ten był na medal! (Tyrmand 2014: 163).

Dziecko wpisane jest w model bohatera zbiorowego, a jego rola pozostaje epizodyczna. Nie spoczywa na nim ciężar fabularnej intrygi i nie stanowi żadnego z jej biegunów[2].

W przypadku tego typu powieści, konwencja zakłada, że głównym bohaterem jest dorosły człowiek rozwiązujący zagadkę – na przykład funkcjonariusz, samozwańczy detektyw (jak choćby dziennikarz śledczy), prawnik czy lekarz. W *Złym* Krzyś pozostaje współuczestniczącym i pozbawionym sprawstwa bohaterem, który „podróżuje" przez fabułę, jak pasażer.

Dziecko jako ofiara

Konwencja kryminalna zakłada motyw zbrodni. Przestępczy czyn związany jest najczęściej z mieniem albo ludzkim życiem. Z oczywistych względów istotami najbardziej podatnymi na niebezpieczeństwa są dzieci – pozostające w systemie zależności z rodziną i innymi instytucjami o charakterze opiekuńczym oraz najbardziej bezbronne i najwrażliwsze psychicznie.

Alex Marwood w powieści *Najmroczniejszy sekret* przedstawia historię zaginięcia dziewczynki imieniem Coco, jednej z bliźniaczek. U Marwood zaginięcie dziecka stanowi oś konstrukcyjną wydarzeń. Aż do zakończenia nie jest pewne, w jaki sposób Coco stała się ofiarą. Finał ujawnia okrutną prawdę o losach dziecka, które – wbrew zapewnieniom matki – nie zostało porwane, ale otrute przez inną kobietę. Coco staje się tu narzędziem w rozgrywce dorosłych: matka, Claire, podejrzewa ojca, Seana, o zdradę, podczas gdy inna kobieta próbuje otruć bliźniaczki, by zdobyć Seana. Rodzice nie wiedzą, jak dziecko zmarło, jego śmierć postanawiają więc zatuszować, aby przez kolejne lata trzymywać się nieprawdziwej wersji o tajemniczym porwaniu dziecka. Inspiracją dla Marwood była głośna sprawa Madeleine McCann. Dziewczynka zaginęła w 2007 roku, a sprawą jej uprowadzenia żył cały świat. Nie odnaleziono jej do dziś.

W amerykańskiej powieści kryminalnej Dana Winslowa *Skorumpowani,* po gwałcie na dziewczynce z haitańskiej społeczności, policja rusza w pościg za napastnikiem. Zapędzony w ślepy zaułek, złoczyńca spada z dachu budynku. Detektyw wzywa karetkę dopiero po kilku minutach, czekając, aż gwałciciel wykrwawi się na śmierć. Odbywa się to przy milczącej zgodzie lokalnej społeczności. Zemsta za śmierć dziecka zostaje dopełniona, choć nikt na złoczyńcę nie podniósł ręki. Winslow przedstawia w tej historii twardego i nieustępliwego detektywa typu „hard-boiled", który w imię prawa sam je łamie. Ocenę postaw moralnych wobec krzywdy wyrządzonej na dziecku Winslow pozostawia czytelnikowi.

W powieści kryminalnej *Powtórka* ofiarą seryjnego zabójcy pada kobieta w ciąży. Znaleziona zostaje martwa, zabito ją tuż po porodzie, o czym świadczy nieodcięta pępowina i noworodek. Dziecko przychodzi na świat w momencie, gdy odchodzi ta

[2] Z racji niewielkiego znaczenia dla omawianej problematyki ten typ reprezentacji powieści kryminalnej nie jest tu omawiany w szerszym zakresie.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005
literatura ludowa
4-5
2018

osoba, która na świat go wydała. Ojcem dziecka okazuje się sam oprawca. Dziecięcy bohater staje się „MacGuffinem”[3].

Innym przykładem jest powieść retro *Tal*, w której Zbigniew Białas fabularyzuje opartą na faktach historię Pawła Grzeszolskiego**.** W latach trzydziestych XX wieku nazywano go „trucicielem z ulicy Rybnej”, a ten niepochlebny pseudonim otrzymał, kiedy wyszło na jaw, że otruł talem żonę i dzieci – Jerzego i Lucynę. Lokalna społeczność wskazała sprawcę szybciej, niż funkcjonariusze policji i lekarze, a ulica nuciła balladę: „Na ulicy Rybnej, pod numerem trzecim,/ Zabił pan Grzeszolski żonę z dwójką dzieci... (Zob. Białas 2015: 5).

Sprawa rozpalała wyobraźnię mieszkańców Zagłębia w tamtych czasach, jako historia z sąsiedztwa – okrutne dzieciobójstwo, którego dopuścił się szanowany członek wspólnoty. Jego ofiarami padli najbliżsi. W tym – dzieci.

Dziecko jako niemy świadek
Dziecko walczące z jednym dorosłym to dziecko walczące z całym dorosłym światem

Bestseller Johna Grishama *Klient* z 1993 roku opowiada o losach jedenastoletniego Marka, który staje się przypadkowym świadkiem samobójczej śmierci adwokata. Ten jednak, zanim umrze, wyjawi niczego nieświadomemu chłopcu informację o miejscu ukrycia zwłok zamordowanego senatora. Tym sposobem Mark trafia na celownik mordercy, który nie chce dopuścić, by prawda wyszła na jaw. Dziecięcy bohater jest protagonistą opowieści. Jego perspektywa staje się filtrem, przez który czytelnik obserwuje świat potężnych wpływów, polityki i zbrodni. Antagonistą jest nie tylko morderca, ale cały świat dorosłych, co zaprezentowane zostaje na trzech poziomach na jakich ujawnia się konflikt. Konflikt wewnętrzny przeżywa więc chłopiec odczuwając strach, ale i chęć powiedzenia prawdy. Na płaszczyźnie zewnętrznej konflikt dotyczy poszukiwań świadka, którego tropią złoczyńcy, policja i FBI. Na poziomie globalnym wreszcie konflikt wyraża się w starciu dziecka z dorosłymi, niewinności z zepsuciem oraz naiwności z siłą manipulacji. Ponieważ bohaterom dziecięcym często towarzyszy postać mędrca lub opiekuna, Marka wspiera prawniczka o symbolicznym nazwisku – Reggia Love.

Podobny motyw pojawia się w powieści Sary Smith *Zaginione dziecko* z 2001 roku. Jedynym świadkiem brutalnego morderstwa na milionerze jest wnuk ofiary, Richard Knight. Powieść osnuta jest na późniejszych losach bohatera, który przez lata zatajał prawdę. Świadectwo młodego człowieka staje się punktem wyjścia dla opowieści.

Książkowi dziecięcy mordercy – wymysł dorosłych

Najlepiej sprzedająca się autorka wszech czasów, Agatha Christie, należała do Klubu Detektywów – grona najlepszych autorów kryminałów. Członkowie tego klubu mieli listę zasad, których powinien przestrzegać każdy twórca. Jedna z reguł absolutnie wykluczała ingerencję sił nadprzyrodzonych w fabułę, inne przestrzegały przed wprowadzaniem do akcji nieistniejących wynalazków czy trucizn. Niewskazane były także duchy, tajne przejścia czy superprzestępcy. Wreszcie: w roli morderców nie można było umieszczać narratora, detektywa, lekarzy oraz dzieci. Choć z Klubu Detektywów Agatha Chistie wyrzucona została za uczynienie mordercą narratora powieści *Zabójstwo*

[3] „McGuffin” jest według terminologii używanej przez autorów scenariuszy pretekstem do skonstruowania akcji w filmie. Może być osobą, przedmiotem, miejscem (Zob. Hendrykowski 1994: 168).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

Rogera Acroyda, to nie zawahała się przed łamaniem również innych zasad. Choćby tej, dotyczącej bohaterów dziecięcych.

Dom zbrodni to klasyczny kryminał z nieszablonową siatką bohaterów i jeden z najlepszych w dorobku królowej gatunku. Parę śledczych stanowią syn zastępcy komisarza Scotland Yardu Charles oraz wnuczka zamordowanego, mała Josephine.

– Josephine – zagadnąłem ją – powiedziałaś mi, że jesteś niemal pewna tego, kto jest mordercą. (...) – Potrzebuję jeszcze tylko paru wskazówek. A poza tym – dodała, rzucając ogryzek do stawu – i tak nie powiem tobie. Jesteś przecież tylko Watsonem.
Przełknąłem obelgę (Christie 2005: 114).

Policja odkrywa, że stary Arystydes został otruty – ktoś podmienił mu leki, wlewając śmiertelną truciznę. Wkrótce ginie także niania. Śledztwu policjantów przygląda się mała Josephine – dziewczynka niezwykle inteligentna. Na trop mordercy wpada ciotka Edith, która, czytając zapiski wnuczki Arystydesa, odkrywa, że to właśnie dwunastoletnia Josephine zamordowała starca. Powód? Nie pozwolił jej zapisać się na lekcje tańca. Kara wymierzona krnąbrnemu dziecku jest surowa, a zakończenie książki – równie szokujące, jak odkrycie mordercy. Ciotka Edith de Haviland zabiera Josephine na przejażdżkę autem i celowo wjeżdża w przepaść. Obie giną na miejscu.

Współczesna literatura owocuje w podobne przykłady. Mistrz francuskiego kryminału Pierre Lemaitre w książce *Trzy dni i jedno życie* opowiada o kolejnej w dziejach gatunku zbrodni i karze. Zaczyna się od zaginięcia sześciolatka, Remi Desmedt, a kończy wiele lat później. *Trzy dni i jedno życie* nie wpisuje się w linearno-powrotny schemat kryminału, ponieważ mordercę poznajemy już na początku. Jest nim równolatek Josephine z *Domu zbrodni*, Antoine. Utworowi Lemaitre'a bliżej jednak do powieści psychologicznej, w której młody chłopak, a potem dorosły mężczyzna, zmaga się z wyrzutami sumienia i piętnem zbrodni przez całe życie. W ten sposób francuski pisarz ukazuje mordercę jako paradoksalnie drugą ofiarę popełnionego przez siebie przestępczego czynu.

W przypadku *Ostrych przedmiotów* Gillian Flynn bohater dziecięcy jest postacią wysoce niejednoznaczną realizując dwie z prezentowanych tu ról pełnionych przez dzieci w powieści kryminalnej - mordercy i ofiary. Za serią zaginięć małych dzieci stoi, jak się okazuje, ich rówieśniczka. Nieletnia morderczyni zębami swoich ofiar przyozdabia domek dla lalek, będący kopią jej prawdziwego domu rodzinnego. Motywem zbrodni jest brak uwagi ze strony matki.

Również w *Pierwszym śniegu* Jo Nesbo zbrodnicze ziarno kiełkuje w umyśle bohatera, kiedy jest jeszcze dzieckiem. Swoisty detonator dla serii przestępczych działań bohatera stanowi śmierć matki i świadomość dysfunkcjonalności własnej rodziny. Jako dorosły człowiek zostaje mordercą, a jego ofiarami stają się dorośli, którzy w nieodpowiedni sposób zajmują się swoimi bliskimi – rozwodzą się, zdradzają, nie dbają o dzieci. Doświadczenie z najmłodszych lat determinuje sposób funkcjonowania jego patologicznego umysłu w dorosłości.

Wspomniane realizacje konwencji powieści kryminalnej spełniają warunki strukturalne gatunku. Spełnione zostają w nich także wymogi natury realistycznej, psychologicznej czy społecznej, choć inne – wyłamują się ze struktury. Zdaniem Helmuta Heissenbuttela wszystkie z nich

(…) muszą być z góry tak ustalone, by dały się spoić w układ podlegający zaszyfrowaniu, a także możliwy do rozwiązania. Wyłaniają się dwie możliwości – w kierunku niezwykłości i w kierunku redukcji. W pierwszym przypadku mieszczą się następcy orangutana E. A. Poe. Tu powieść kryminalna przechodzi w thriller, dreszczowiec. Druga możliwość – redukcja – uwidacznia fakty pozwalające wysnuć dalsze wnioski (Heissenbuttel 1973: 46).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

Dziecko-morderca sytuuje się pomiędzy tymi biegunami. Czy spełniony jednak zostaje warunek realizmu i życiowego prawdopodobieństwa w sytuacji, gdy autor próbuje przekonać czytelnika, że dziecko mogłoby przechytrzyć dorosłych w świecie ich kryminalnych intryg?

Jeśli odwołać się do źródeł inspiracji – jak w przypadku Alex Marwood – i sięgnąć do historii XX wieku, znaleźć można dwa znane przypadki okrutnej, zbrodniczej działalności uprawianej przez dzieci. Mary Flora Bell zasłynęła w równym stopniu z powodu dokonanych morderstw, co psychologicznej gry, w którą wciągnęła wymiar sprawiedliwości. W wieku jedenastu lat zamordowała dwóch chłopców, stając się najmłodszą w historii seryjną morderczynią (Wroński 2016: 23). Z kolei Robert Thompson i Jon Venables mieli niespełna dziesięć lat, kiedy porwali dwuletniego Jamesa Bulgera, zmasakrowali go, a następnie porzucili na torach kolejowych, by zatuszować morderstwo. W wyniku tego brutalnego zabójstwa przez Wielką Brytanię przetoczyła się głośna dyskusja na temat bezpieczeństwa. Jej efektem było wprowadzenie w 1993 roku publicznego monitoringu miejskiego, który dziś jest powszechny na całym świecie.

Zbrodnia a wiedza teoretyczna

Z punktu widzenia dziecka czyn zabroniony jest wiedzą teoretyczną, którą podczas dorastania integruje dopiero ze, znanym ludziom dorosłym, zespołem emocjonalno-afektywnym. Do czego może prowadzić brak tej integracji, pokazują prawdziwe przykłady Mary Bell czy fikcyjne, jak w *Ostrych przedmiotach*.

Jeden z czołowych psychologów XX wieku, Jean Piaget, stwierdził, że dzieci potrafią rozróżniać sprawiedliwość dopiero w zestawieniu z niesprawiedliwością[4] – mimowolną lub wyimaginowaną, której padły ofiarą (Piaget 1966: 63). Zabójstwo popełnione przez nieletniego sprawcę jest przestępstwem znacznie częściej przywoływanym przez autorów powieści kryminalnych niż dzieje się to w rzeczywistości. Według badań amerykańskich naukowców, analizujących seryjnych morderców, środowisko rodzinne tego typu przestępców w okresie ich dzieciństwa i adolescencji w 48% wykazywało znamiona patologii, 28% doświadczyło traumatycznego przeżycia, 43% miało problemy wychowawcze, a 33% sprawiało trudności wychowawcze (Wroński 2016: 283). Jednak spośród badanych sprawców tylko 20% miało mniej, niż dwadzieścia lat, przy czym najmłodszy miał ich siedemnaście.

W przypadku czynów karalnych dokonywanych przez nieletnich w naszym kraju, ich liczba od lat systematycznie spada. Ze stu tysięcy w roku 2010 do niespełna dwudziestu dziewięciu tysięcy w roku 2015, z czego w 82% przypadków sprawcami byli chłopcy. W latach 2010-2015 nieletni dokonali w Polsce łącznie dwudziestu ośmiu zabójstw, co stanowiło 0,8% wszystkich, jakie popełniono (Prządka 2016: 8). Analiza aspektu statystycznego powieści kryminalnej z dziecięcym sprawcą zabójstwa wymagałaby osobnych badań**,** ale już teraz można stwierdzić, że ten rodzaj bohatera w literaturze również pojawia się marginalnie.

Dziecięcy detektyw na tropie

U Agathy Christie występują nie tylko dziecięcy mordercy, ale i dziecięcy detektywi. Choć młody Peter Carmody w *Nocy w bibliotece* jest postacią epizodyczną,

[4] To właśnie sprawiedliwość jest w opinii dzieci wartością nadrzędną. Obserwując system nagród i kar, jaki spotyka ich w przestrzeni domu i szkoły, analizują, w jaki sposób sprawiedliwość jest wokół nich respektowana przez innych (Zob. Stępkowska 2016: 22).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

bierze udział w dochodzeniu i gromadzeniu dowodów. Z kolei w *Tajemnicy Wawrzynów* młody Alexander Parkington pozostawia wiadomość, w której zaszyfrowana jest informacja o popełnionej w przeszłości zbrodni. Staje się to asumptem do przeprowadzenia śledztwa.

Eksperyment zapoczątkowany przez Christie został podchwycony przez następne pokolenia. Dziś funkcjonuje na rynku coraz prężniej rozwijający się podgatunek literacki: powieść kryminalna dla dzieci. Jak twierdzi Marcin Napiórkowski,

> (…) współcześnie satysfakcja z odnajdywania gatunkowego ładu w kryminalnej opowieści wzmocniona została jeszcze przez zjawisko podziału na odmiany. Bo jeżeli kryminały są gatunkami, to nie przypominają słoni albo żyraf. Przypominają psy. Są kryminały ratlerki, kryminały dobermany i kryminały jamniki (Napiórkowski 2017: 206).

Martin Widmark, autorka kultowego w Skandynawii cyklu *Biuro detektywistyczne Lassego i Mai*, wyszła z założenia, że „książka detektywistyczna dla dzieci powinna być napisana jak instrukcja do składania mebli z Ikei – żeby w prosty i lapidarny sposób tłumaczyła niezwykle skomplikowane rzeczy" (Giza 2012). Z kolei zdaniem Grzegorza Leszczyńskiego, powieści kryminalne dla dzieci są niejako kontynuacją i rozwinięciem dziecięcych bajek i baśni, w których już najmłodsi odbiorcy stykają się z zagadkami. W tej odmianie gatunkowej bohaterowie dziecięcy biorą dodatkowo pewien odwet na dorosłych, wyjaśniając tajemnicę szybciej, niż policja i inni dorośli (Giza 2012). Co godne podkreślenia, w adresowanych do dziecięcego odbiorcy powieściach *Rico, Oskar i Głębocienie* Andreasa Steinhöfela, jak i w *Dziwnym przypadku psa nocną porą* Marka Haddona, zagadki rozwiązuje autystyczny chłopiec.

W zakresie twórczości dla młodego odbiorcy wciąż istnieje różnica pomiędzy rynkiem polskim, a rynkami zagranicznymi. Doskonale widać to na przykładzie produkcji filmowych dedykowanych najmłodszej widowni. O ile skandynawskie kino dla najmłodszych bije u siebie rekordy frekwencji, w Polsce nie istnieją nawet jasne regulacje grup wiekowych widowni, dla których filmy są przeznaczone. Jest to efekt zaniedbań w sferze edukacji po 1989 roku. Trzeba jednak podkreślić, że Polski rynek wydawniczy to już nie tylko przygody Pana Samochodzika. Kolejne wydawnictwa proponują nowe tytuły. Przykładem może być niedawno wydana dziecięca powieść kryminalna Marty Guzowskiej *Zagadka zaginionej kamei*, będąca zapowiedzią całej serii opowieści o przygodach młodych śledczych z Tajemniczej Piątki. Anka i Piotrek muszą więc rozwiązać zagadkę zniknięcia rodzinnej pamiątki, posługując się logicznym myśleniem i rozwiązując kolejne zagadki. Młodocianych detektywów pisarka wymyśliła na życzenie własnych dzieci, będąc wcześniej uznaną autorką kryminałów dla dorosłych. Na razie nic nie wiadomo na temat tego, aby twórcy omawianego podgatunku planowali tworzyć listę reguł obowiązujących autorów tych powieści. Jedno jest pewne: bohaterami nie tylko mogą, ale powinny być dzieci.

Podsumowanie

Jedną z koronnych cech kryminału jest ukazanie walki dobra ze złem, w której to walce – w wyniku dedukcji i śledztwa prowadzonego przez detektywa – zło zostaje wytropione i napiętnowane. Zasady współżycia w zbiorowości mówią jasno, że nieprzestrzeganie prawa narusza normy społeczne, dlatego przestępstwa należy tropić, a zwycięstwo dobra – jako nadrzędnej wartości aksjologicznej – musi być głównym imperatywem. Irene Lind nazywa to „kodeksem bezwzględnej sprawiedliwości"[5].

[5] Badaczka szeroko analizuje fenomen najlepiej sprzedającej się w historii trylogii kryminalnej – *Millenium* Stiga Larssona. Badając przyczyny sukcesu książek szwedzkiego pisarza, zauważa, że „dzięki owej

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005
literatura ludowa
4-5
2018

Okazuje się, że dziecko w literaturze kryminalnej odgrywać może rolę zarówno dobrego, jak i złego bohatera.

Wybór kryminału jako przedmiotu rozważań podjętych w niniejszym szkicu podyktowany był pozycją, jaką gatunek ten zajmuje obecnie w świecie literatury: należy do jej najpoczytniejszych gatunków. Już pół wieku temu Roger Callois pisał, że powieść kryminalna od samego początku swojego istnienia stara się zadowolić przede wszystkim inteligencję czytelnika (Callois 1967: 169). Pozostając w związku z rozkwitem galaktyki kultury popularnej, masowych mediów, a w ostatnich latach z rosnącą popularnością seriali telewizyjnych, pozostaje gatunkiem pojemnym i pożądanym przez odbiorcę. Jest dziś zjawiskiem masowym, podobnie jak telewizja i Internet.

Teoretyk i badacz Stanko Lasić twierdził, że kryminał wszedł „we współczesne życie głównymi drzwiami i nie sądzę, by coś mogło go stąd wyrzucić" (Lasić 1976: 170). Jego teza w XXI wieku nabrała nowego znaczenia. Policji i sądom w USA znane jest zjawisko nazywane „efektem CSI", oznaczające panujące w społeczeństwie przeświadczenie o występowaniu w rzeczywistym świecie podobieństwa do spraw kryminalnych i metod śledczych z popularnego serialu *CSI Zagadki*. Kryminał w tak dużym stopniu oddziałuje na wyobraźnię masowego odbiorcy, że ten projektuje doświadczenia ze świata kultury i mediów na rzeczywistość. Sprawdza się tu – stworzona na długo przed epoką dominacji masowych mediów – teoria wspomnianego wcześniej Čapka. W magnetyzmie konwencji kryminalnej tkwi niezdrowa fascynacja ukrytym w społeczeństwie potencjałem zbrodni, tym, że mógłby dokonać jej ktoś, kogo najmniej o to podejrzewamy. I tym, że ofiarą mógłby stać się ktoś bezbronny.

O ile Callois i Lasić swoje tezy prezentowali w epoce rozkwitu kultury popularnej, o tyle i współcześni badacze dostrzegają jeszcze większy wpływ literatury kryminalnej na czytelników.

> (…) Rola powieści kryminalnych w kreowaniu rzeczywistości społecznej, a przede wszystkim w debacie nad problemami społecznymi stanowi już temat dyskusji prowadzonych w Szwecji, czyli kraju, który słynie z powieści kryminalnych. Zagadnienie to może stać się przedmiotem dysput również w Polsce. Jak zaznacza Monika Samsel-Chojnacka, powołując się na artykuł Anny Ehn, autorzy powieści kryminalnych są najśmielszą i najostrzejszą grupą krytyków życia społecznego (Wilk-Suwa 2017: 183).

We wstępie do niniejszego szkicu padło pytanie o miejsce, jakie w tym gatunku zajmuje bohater dziecięcy. Rozważania prowadziły przez karty klasycznych kryminałów Agathy Christie, aż do współczesnych powieści, w których dzieci występują zarówno w rolach ofiar i świadków, jak i zabójców, a nawet detektywów.

Dzieci, podobnie jak literatura, wciąż pozostają barometrem społecznym. Pokazanie ich w kontekście zbrodni, choćby tylko fikcyjnej, zdarzającej się w świecie literatury, narusza normy i przełamuje tabu. Najmłodsi bowiem, wraz z całą swoją wrażliwą konstrukcją psychiczna i cielesnością, są gwarantem niewinności, a zarazem aksjologicznego ładu. Gdy tylko dzieje im się krzywda albo one same ją wyrządzają, ludzie czują, że dzieje się źle i że ma miejsce coś, co może doprowadzić do paniki moralnej (Woźniak 2017: 203). Pokazana w literaturze krzywda z udziałem dzieci, to straszliwa perspektywa, że „to się da zrobić". To także pełne grozy odkrycie możliwości, które jakiś morderczy umysł mógłby kiedyś zrealizować. Wniosek ten mógłby stać się

---

idealistycznej sprawiedliwości pozytywni bohaterowie zawsze wygrywają – oczywiście ku zadowoleniu czytelnika. Tym sposobem kończymy czytanie podbudowani na duchu, jak to się w przypadku wszystkich starych i nowych historii najwyższych lotów" (Zob. Lind 2010: 60).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

punktem wyjścia do szerszej refleksji, której zasięg i skala wykraczają poza ramy niniejszego szkicu.

Bibliografia

BIAŁAS, Z. (2015). *Tal*. Warszawa: Wydawnictwo MG.
BROOKS, P. (1985). *Freud's Master Plot*. W: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Nowy York: Vintage.
CALLOIS, R. (1967). *Powieść kryminalna czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu.* W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
CHRISTIE, A. (2005). *Dom zbrodni*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
ČAPEK, K. (1981). *Marsjasz, czyli na marginesie literatury (1919-1931)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
GIZA, H. (2012) [audycja radiowa 5.12.2012] *Sezon na Dwójkę. Dlaczego dzieci kochają kryminały?* Pozyskano z https://www.polskieradio.pl/8/402/Artykul/738148,Kryminaly-rozbudzaja-w-dzieciach-milosc-do-czytania.
HEISSENBUTTEL, H. (1973). *Reguły gry powieści kryminalnej*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja", 6.
HENDRYKOWSKI, M. (1994). *Słownik terminów filmowych*. Poznań: Ars Nowa.
LASIĆ, S. (1976). *Poetyka powieści kryminalnej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
LIND, I. (2010). *Tajemny klucz do millenium skandalisty Stiega Larssona*. Gliwice: Helion.
NAPIÓRKOWSKI, M. (2017). *Uprawa kryminałów w szklarnianych warunkach*. „Więź", 4.
PIAGET, J. (1966). *Studia z psychologii dziecka*. Przeł. T. Kołakowska. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
PRZĄDKA, D. (2016). *Informacje dotyczące stanu zagrożenia przestępczością nieletnich w Polsce w 2015 roku*. Warszawa: Komenda Główna Policji.
STĘPKOWSKA, K. (2016), *Znaczenie kategorii sprawiedliwości w procesie wychowania dzieci w młodszym wieku szkolnym*. „Przegląd Pedagogiczny", 1.
TYRMAND, L. (2014). *Zły*. Warszawa: Wydawnictwo MG.
WILK-SUWA, I. (2017). S*ocjologia a literatura popularna. Problemy społeczne w powieściach kryminalnych – przykłady*. „Roczniki Nauk Społecznych", 8.
Woźniak, M. (2017). *Mgnienie*. Poznań: Wydawnictwo Czwarta Strona.
WROŃSKI, Ł. (2016). *Seryjni i wielokrotni mordercy. Profilowanie psychologiczne i psycho-geograficzne*. Łomianki: Centrum Psychologii Kryminalnej.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.005

literatura ludowa
4-5
2018

MARCEL WOŹNIAK

BREAKING A TABOO IN LITERATURE: THE CHILD HERO IN CRIME NOVELS – A VICTIM, A SILENT WITNESS OR MAYBE SOMEONE ELSE? AN INITIAL DRAFT

Crime novels still belong to the group of the most popular literary genres. Despite predicting the imminent end of detective stories, authors find new forms and new structural solutions. One of the crime novel motifs is to place the child in a central place. What role can such a motif play in such a codified and conventionalized work?
Taking into account the generic features of the crime novel, I analyse the following aspects of the child's role in this genre: the child as a co-starring hero with no impact on the plot; the child as a victim and the focus of the investigation is focused; the child as a silent witness in a criminal intrigue; the child as a murderer.

literatura ludowa
4-5
2018
ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

MACIEJ WRÓBLEWSKI
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

KULTUROWE BADANIA DZIECIŃSTWA. ZARYS PROBLEMU

Dzieciństwo jako zjawiska kulturowe nadal pozostaje obszarem nie dość dobrze zagospodarowanym w polskich badaniach humanistycznych, choć poznawczo wydaje się atrakcyjne. Jego holistyczny opis pozwala odsłonić inną perspektywę, na przykład, dokonanej historii, w której uczestniczyły – inaczej niż dorośli – także dzieci. Ze względu na ich egocentryczną optykę postrzegania, koncentrowanie się na stronie sensualnej rzeczywistości oraz bezpośredniość w relacjonowaniu tego, co się wydarzyło, fakty dotąd utrwalone w przekazach osób dorosłych – także tych pamiętnikarskich, wspomnieniowych, autobiograficznych – nabierają odmiennego oświetlenia (Kowalska-Leder 2006). Ważnym elementem budowania refleksji o dzieciństwie jako integralnym elemencie życia codziennego jest różnorodny, także pod względem estetycznym, materiał kulturowy.

> Dzieci stały się intensywnym przedmiotem badań psychologiczno-socjologicznych, literaturoznawczych, pedagogicznych i folklorystycznych. Prowadzone nad nimi badania unaoczniły, iż twórczość dzieci ma swe głębokie uzasadnienie w potrzebie psychicznej dziecka, zaś tworząc – dzieci wyrażają swój stosunek do otaczającej je rzeczywistości, do świata, do swych bliskich, do szkoły, a więc do wszystkich bytów, z którymi na co dzień obcują. Stosunek ten wyrażają aktywnie w najrozmaitszych formach twórczości słownej, ruchowej, plastycznej (Waksmund 1996: 4).

Poza wypowiedziami dyskursywnymi z zakresu psychologii, pedagogiki i socjologii tworzą go dwie grupy tekstów: do pierwszej należy zaliczyć wytwory dorosłego o dziecku, zaś do drugiej autorstwa dzieci – zarówno anonimowy folklor dziecięcy, jak i samorodną twórczość dzieci. Dysproporcje ilościowe między obiema grupami są efektem procesu cywilizacyjnego, w którym przez długi czas młodzi ludzie nie uczestniczyli na równi z dorosłymi. Spisywane przez dzieci teksty, zarówno zaliczane samorodnej twórczości, jak i mające postać dokumentu rejestrującego mniej lub bardziej ważne wydarzenia o zasięgu lokalnym czy regionalnym pojawiają się bardzo późno (wiek XVIII), co związane jest przede wszystkim z dynamiką rozwoju edukacji w poszczególnych krajach Europy. Dopiero jej upowszechnienie w wieku XX pozwala mówić o tym, że dziecko staje się aktywnym, a nie tylko biernym, uczestnikiem życia społeczno-kulturowego. Jednak droga od zdobycia umiejętności pisania i czytania do ich twórczego wykorzystania w wypadku ludzi młodych jest różna, uzależniona od wielu czynników: statusu społecznego i materialnego rodziców lub opiekunów, miejsca zamieszkania, charakteru środowiska rówieśniczego. Ponadto warto zwrócić uwagę na fakt, że pozyskiwanie tekstów stworzonych poza obiegiem szkolnym nie jest sprawą łatwą i wymaga uwzględnienia nie tylko oczekiwań dzieci, ale także problemów natury etycznej, jakie wynikają z ingerencji dorosłego w dziecięcy świat (Fine 1999).

Sądzę, że dyskursywna opowieść o naszej codzienności w wieku XX przez długi czas była tworzona z pominięciem głosu dziecka. Rodzi się zatem potrzeba charakterystyki polskiego życia codziennego, a więc zarówno przestrzeni domowej, jak i publicznej, w szczególności zaś szkolnej, na podstawie źródeł wytworzonych przez dzieci. Trzeba zaznaczyć, że w niewielkiej ilości zachowany materiał z wieku XIX ogranicza możliwość formułowania istotnych wniosków (Kapuścińska-Kmiecik, Kita 2012). Nie w pełni jeszcze wykorzystano korpus tekstów źródłowych, noszący nazwę

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

literatura ludowa
4-5
2018

„Sprawozdań dyrekcji" szkół średnich (gimnazjów), które systematycznie ukazywały się w wieku XIX oraz w stuleciu następnym, oraz czasopism tworzonych i wydawanych przez uczniów (Koźmian 1989). „Sprawozdania dyrekcji" zawierają nie tylko cenne informacje na temat życia szkolnego konkretnej placówki, ale można w nich znaleźć prace (literackie i użytkowe) uczniów. W XX wieku źródeł wytworzonych przez młodych ludzi pojawia się więcej dopiero w międzywojniu, wraz z procesem budowania różnych instytucji edukacyjno-wychowawczych, wspierających wszechstronny rozwój dziecka[1].

Uogólniając, stwierdzić należy, że kulturowe badanie dzieciństwa – poza praktykami dotąd stosowanymi w zakresie doboru materiału źródłowego, określanego jako folklor dziecięcy i samorodna twórczość dziecięca – wymaga systematycznego zbierania i porządkowania wszelkiego rodzaju tekstów pisanych (literackich, użytkowych, dokumentalnych), wytworów ikonicznych (obrazów, fotografii, filmów) i zapisów audialnych o dokumentacyjnym charakterze, których autorem jest dziecko. Poza szczególnym (nieoczywistym lub nawet wątpliwym) walorem artystycznym[2] powinien interesować badacza ich aspekt źródłowy, który rozumiem jako zapis doświadczeń dziecka. Tego typu materiał można nazwać autodziecięcymi tekstami kulturowymi. Rzecz w tym, by uwypuklić w nich nie tyle „literackość", „historyczność", „folklorystyczność", ile właśnie skierować uwagę na samego autora, a więc dziecko. Co prawda w naukowych opracowaniach sygnowanych tytułem „folklor dziecięcy" i „samorodna twórczość dzieci" podkreśla się autentyzm analizowanych tekstów i działań (gry i zabawy), to jednak więcej mówi się o autotelicznych cechach analizowanego materiału. Dorota Simonides sprawę tę ujęła następująco:

> W folklorze, a tym samym i kulturze dzieci, ważniejsze jest na ogół pytanie o to, co jest przekazywane niż o to, jak się tam dostało. Toteż należy dodać, iż nie zawsze ważne jest źródło treści, zjawisk, pomysłów i konceptów wchodzących w obszar kultury dziecka. Stokroć ważniejsza jest obserwacja tego, co dzieci ze starego przetworzą, jak zniekształcą lub przekształcą, jak wyzbywają sensu, przeobrażając go w opinii dorosłych w bezsens, dla nich jednak zabawny i swoiście zrozumiały. Wreszcie ważne jest pytanie, w jakim nowym związku i kontekście przyswojone treści są w obiegu, jaką nową rolę przypiszą im dzieci, w jakim nowym związku formalno-słownym będą one wśród nich krążyć, co z nimi zrobią, czyli jaki będzie efekt końcowy (Simonides 1996: 8).

Autodziecięce teksty kulturowe, wśród których najlepiej opracowany został korpus wypowiedzi określany jako folklor i samorodna twórczość, obecnie funkcjonują przede wszystkim w przestrzeni internetowej, na przykład w postaci blogów i prywatnych stron internetowych, które prowadzone są przez dzieci i młodzież. Odrębną grupę tworzą opowieści nazywane *fan fiction*, będące świadectwem lektur prywatnych i szkolnych (Chuchro 2008; Gąsowska 2015), oraz zasoby wideo, umieszczane na platformie YouTube.

---

[1] Interesującym wydawnictwem, zawierającym kilkadziesiąt tekstów maturzystów z różnych szkół z terenów Polski, jest książka *Bez przyłbicy* (Warszawa 1912). Dominują w niej utwory literackie (wiersze, poezja okolicznościowa, fragmenty opowiadań), ale także znaleźć można teksty oświetlające wprost sytuację społeczno-obyczajową z perspektywy ludzi młodych, np.: S. Tasbir *Młodzież w opinii starszego pokolenia*, D. Bohorski *Kilka uwag o życiu społecznym*, M. Wańkowicz *„Ja" osobiste a społeczeństwo*.

[2] Wartościowym materiałem mogą być tak zwane „zeszyty złotych myśli", które przez kilka dziesięcioleci stanowiły interesujący przykład dziecięcej, nieformalnej, ale wysoce zestandaryzowanej komunikacji. Wartość autoprezentacyjna i dokumentalna tych zapisków jest bez wątpienia duża, choć jego sposób opracowania wymaga pomysłowości od badacza. Chodzi bowiem o to, by spod warstwy treści eksplicytnych wydobyć zapis dzieciństwa, a więc to, co jest niepowtarzalne, odrębne, sugestywne (Szewczyk 1983; A. Błaszczyk 1994).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

Jeszcze innych problemów dostarczają autodziecięce teksty kulturowe, powstające w szczególnych okolicznościach. Mam na uwadze literaturę dokumentalną z okresu wojny, np. *Dziennik* Anne Frank, *Pamiętnik* Mary Berg, *Dziennik* Reni Knoll. W związku z charakterystyką dzienników spisywanych przez dziecięcych świadków Holokaustu Justyna Kowalska-Leder uwypukliła ich odmienność, rzec by można, referencyjną:

> Taki – powiedzmy – niefrasobliwy sposób ukazania Zagłady z jednej strony stanowi dla czytelnika świadomego, czym było to wydarzenie, rodzaj wyzwania poznawczego, z drugiej zaś – stwarza szansę spojrzenia na Holokaust ze szczególnej perspektywy. Można nazwać ją naiwną, w tym sensie, że pozbawioną rozmaitych założeń dotyczących hierarchii zjawisk, istoty świata i człowieka czy charakteru stosunków międzyludzkich (Kowalska-Leder 2012: 51).

Przytoczona uwaga, wsparta na solidnym materiale tekstowym, suponuje hierarchię perspektyw „lepszej" (dorosłej) i „gorszej" (dziecięcej) prezentowanych zdarzeń, co oczywiście wpływa na sposób traktowania tego rodzaju źródeł historycznych. W konfrontacji ze spisanymi tekstami osób dojrzałych ukazują się w całej swojej „dziwności" i oryginalności", a przez to – jak wolno się domyślić – mogą być przedmiotem refleksji. Bowiem dziecięce relacje z dokonującego się w gettach dramatu zawierają szereg informacji zwyczajnych, błahych, a niekiedy i śmiesznych, niemających żadnego związku z okropieństwami wojny. Poza powszechnie znanym psychicznym procesem wypierania przez dziecko wszechobecnego w czasie wojny okrucieństwa (Bandura 2004), należy dodać, że przyczyną „naiwnego" sposobu postrzegania przez niego rzeczywistości jest realizm intelektualny i przedprzyczynowość (Piaget 1992). Na przykład pozorny dysonans poznawczy, jaki ujawnia się choćby w *Dzienniku* nastoletniej Reni Knoll, ma swoje źródło nie tyle w deficycie doświadczenia i wiedzy młodej autorki, ile właśnie w tym, że spoglądała na pewien ciąg wydarzeń inaczej, niż zostało utrwalone w naszej pamięci za pośrednictwem „dorosłych" źródeł historycznych – tekstów, fotografii, filmów dokumentalnych. Natomiast autorzy utworów kierowanych do nastoletniego odbiorcy niuansują te kwestie albo za pomocą heroizacji postaci, czego przykładem proza wojenna Ryszarda Liskowackiego i Wiktora Zawady, albo stosują konwencję baśniową, jak w wypadku *Bohaterskiego misia* Bronisławy Ostrowskiej i *Wrońca* Jacka Dukaja.

Podjęty problem odmiennego sposobu prezentacji przez dzieci i dorosłych świata w różnych wypowiedziach artystycznych i użytkowych, według mnie, ma swoje źródła nie tylko psychologiczne, ale i kulturowe. Tekst pisany wymaga pewnych predyspozycji intelektualnych (głównie myślenia abstrakcyjnego), by stosownie do medium opowiedzieć o sobie i o postrzeganym czy „(wy)myślanym" świecie. A zatem dziecięce zapiski dokumentalne, literackie (fikcjonalne) lub folklorystyczne mają właśnie takie cechy, jak naiwność, nieporadność kompozycyjna i stylistyczna, przypadkowa oryginalność brzmieniowa i treściowa, bezpretensjonalność, gdyż materia tekstowa stawia młodym ludziom opór. Zatem ich „autentyzm" nie tyle odnosi się bezpośrednio do dzieciństwa, ile raczej jest świadectwem procesu translacji ekspresji dziecka na medium pisma (Wróblewski 1998; Rypel 2007). Poszukiwanie znaków dzieciństwa w tekstach pisanych przez młodych ludzi i spisywanych przez dorosłych powinno zatem ten fakt uwzględniać, co w konsekwencji może modyfikować dotychczasowe ustalenia na temat samorodnej twórczości dzieci, a po części i folkloru dziecięcego. Język pisany i mówiony stawia młodym oraz niewykształconym użytkownikom opór, który wraz z wiekiem i poziomem wykształcenia relatywnie się zmniejsza. Nawet nastoletni, a więc prawie dojrzali, autorzy tekstów niekiedy nie są wolni od komunikacyjnych rozterek

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

i wątpliwości. Świadectwem tego może być jeden z kilkudziesięciu tekstów, napisanych przez maturzystów (rocznik 1912), reprezentujących różne szkoły na terenie Polski:

Więc spoza niedołęstwa formy, nieskrystalizowania myśli wybłyskuje raz po raz coś nieznanego. Z monotonii różnych znanych – więcej – powtarzanych melodii wynurza się nagle, jak grot ostry, nuta nowa, echom tym obca. Poprzez konwencjonalną formę, konwencjonalne uczucia, konwencjonalny patos – wydobywa się jakby gwałtem, a razem nieświadomie coś, bełkotanego we własnym języku. Dysonanse prują grzeczną, miarowo powtarzaną bajeczkę posłusznego dziecka. I nie te, które świadomie chcą być „buntem" w cudzysłowie – ale narzucające się siłą z wewnątrz. Oprócz konwenansowych uczuć, zachwytów, bólów i oburzeń – są prawdziwe pożądania. Pęka nagle – drze się przywdziewana szatka i ukazuje nagość (Matuszewski 1912: 320).

Przytoczony fragment „rozprawy" z ideałami pokolenia nastolatków dojrzewających w napiętej (politycznie i kulturowo) atmosferze polskiego modernizmu brzmi bardzo dojrzale i nie może być wzięty za przykład wypowiedzi dziecięcej. Niemniej jednak świadomość formalnej „prowizoryczności" i „nieskładności", wynikających z wieku autorów, ujawniają, czym było i zapewne jest w istocie medium tekstu. Modeluje ono wypowiedzi niewprawnych użytkowników języka, choć ich wrażliwość i zdolność oceny konkretnych sytuacji nie muszą być diametralnie różne od zachowania osób dojrzałych.

Wystarczy zmienić narzędzie, za pomocą którego młody człowiek może opowiedzieć o swoim świecie, a wówczas różnice między optyką dorosłą a dziecięco-naiwną mogą niemalże zniknąć. Widać to doskonale na przykładzie zasobów wideo, umieszczanych na platformie YouTube (Kurz 2010). Dziecięco-młodzieżowi autorzy „filmików" o tematyce bardzo zróżnicowanej (np. kulinaria, sport, sztuka filmowa, literatura, nowe media, technika, moda, techniki uczenia się i zdawania egzaminów…) mimowolnie odsłaniają „mroczną" stronę dzieciństwa z pierwszej ręki i w sposób bezpretensjonalnie autentyczny. Tych samych strategii budowania filmowych narracji, umieszczanych na platformie YouTube, używają także dorośli. Przyczyna tego leży zapewne po stronie medium, które determinuje treść przekazu oraz estetykę, a także narzuca autorowi – w takim samym stopniu dziecięcemu, jak i dorosłemu – strategię *faits divers* oraz *mocumentary* (Doran 2014).

Systematyczne badania nad różnorodnym materiałem wytworzonym przez dziecko (tekst, malarstwo, plakat, fotografia, film, muzyka, gry i zabawy ruchowe), o co postulowała m.in. Dorota Simonides (Simonides 1996), wymagają transdyscyplinarnego podejścia. Nie jest to jednak sprawa prosta choćby dlatego, że jak dotychczas w Polskiej tradycji opis dzieciństwa jako faktu społeczno-kulturowego stanowi przedmiot analiz szczegółowych: psychologicznych, socjologicznych, pedagogicznych, antropologicznych, historycznych, etnologicznych i literaturoznawczych. Niekiedy podejmuje się próbę jego zbadania w perspektywie synchronicznej, uwzględniając zróżnicowanie medialne, które współcześnie determinuje sposób prezentowania dzieciństwa (Łaciak 2013; Wróblewski, Kruszyńska, Szwagrzyk 2015; Bougsiaa, M. Cackowska, L. Kopciewicz, T. Nowicki 2016), oraz w perspektywie diachronicznej (Żołądź-Strzelczyk 2002; Leszczyński 2006; Drążkowska 2007; Kaczmarczyk 2012; Ilski, Chmielarz, Kopeć, Kraskowska 2014; Popiołek, Chłosta-Sikorska, Gadocha 2014). Liczba takich publikacji w Polsce zdecydowanie wzrosła w ciągu ostatniej dekady i znakomicie uzupełnia naszą wiedzę na temat tego, jak był i jest konstruowany obraz młodego człowieka w rodzimej kulturze. W większości prac przeważa deklarowany bądź stosowany interdyscyplinarny charakter analiz, gdyż – jak można się domyślić – dzieciństwo jako byt społeczno-kulturowy ujawnia się w różnych obszarach życia

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

fragmentarycznie, a nie całościowo. Niekoniecznie świadomość tego faktu bywa dostrzegana przez badaczy, którzy zazwyczaj swoją macierzystą specjalizację (np. naukę o literaturze, folklorystykę, archeologię, psychologię, medioznawstwo, historię) uznają za wystarczającą rękojmię metodologicznej poprawności w opisie i charakterystyce dzieciństwa. Kwestię tę, jakże istotną dla reprezentatywności podejmowanych działań, podjęła Ewa Kraskowska we wstępie do książki poświęconej dzieciobójstwu:

Chodziło nam o wymianę zdań w obrębie możliwie szerokiego spektrum wiedzy w zakresie tego [dzieciobójstwa – M. W.] zjawiska, [w] jego biologicznych i kulturowych uwarunkowaniach, historycznej zmienności zbiorowych wobec niego postaw oraz rozmaitości jego artystycznych reprezentacji i symbolicznych znaczeń. Interdyscyplinarność taką udało się nam osiągnąć tylko częściowo (Kraskowska 2014: 8).

Nie twierdzę jednak, że inter- czy transdyscyplinarność sama w sobie stanowi wartość i niczym czarodziejska różdżka pozwala posiąść przedmiot, który do tej pory był nieosiągalny. Niemniej, dzieciństwo, dobrze rozpoznane przez psychologów i lingwistów za pomocą eksperymentów, umyka w rozważaniach opierających się jedynie na interpretacji faktów społeczno-kulturowych. Poszukiwanie odpowiedzi na pytania formułowane w związku ze znaczeniem tego, co zawiera tekst (kulturowy) prezentujący świat dziecka nie będący w istocie zapisem jego przeżyć i doświadczeń, ma charakter intelektualnej ekwilibrystyki. Zapewne im więcej zostanie uruchomionych perspektyw czy punktów widzenia w trakcie jego badania, a zatem im bardziej będzie ono heterogeniczne, zróżnicowane, a nawet wewnętrznie niespójne, tym pewniej można mówić o efektach podjętych prac. Staje się to ważne szczególnie w odniesieniu do kultury współczesnej, w której relacje między podmiotami – dorosłym i niedorosłym – podlegają daleko idącej komplikacji. Oczywiście, analiza dzieciństwa w perspektywie historycznej, a więc biorąca za przedmiot badań materię ustrukturyzowaną i względnie stabilną, w dużym stopniu kontrolowaną przez dorosłego, nie zwalnia z konieczności uruchamiania możliwie szerokiego kontekstu, by uchwycić jakiś istotny aspekt dzieciństwa. Na przykład, wnioski dotyczące archeologicznych badań zawartości trumien dzieci sprzed trzech stuleci opatrzone zostały następującą uwagą:

Informacji na temat zdobienia ciał zmarłych kwiatami i wiankami dostarczają nam też źródła pisane. Dowiadujemy się z nich, iż na organizacje pogrzebów, w tym także na dekoracje ciała zmarłego i trumny, rodziny przeznaczały duże kwoty. W celu ograniczenia tych wydatków specjalne «regulacje administracyjne» zaczęły określać między innymi, jaką sumę można przeznaczać na kwiaty i wianki. Przepisy zawierały także uwagi na temat surowca, z jakiego wolno wykonywać wianki (Drążkowska 2006: 216 – 217).

Wydobyte z krypt jedenaście wianków, które pod względem konstrukcyjnym były do siebie podobne, skłoniło autorkę do poszukiwania potwierdzenia swoich obserwacji na temat specyfiki pochówku dzieci w tekstach pisanych i w ówczesnej ikonografii. Nie ma w tym niczego wyjątkowego, zważywszy na skąpą liczbę obiektów materialnych, na podstawie których zostały sformułowane bardziej ogólne wnioski, dotyczące specyfiki pogrzebu osób niedorosłych. Tym niemniej opatrywanie znaków (także materialnych) dzieciństwa dodatkowymi świadectwami (pisanymi, ikonicznymi) nie może mieć charakteru przygodnego, ale właśnie stanowić winno powszechny sposób postępowania. Dzięki temu łatwiej zbliżyć się do rzeczywistego, a nie konstruowanego przez osoby dorosłe świata dziecka, choć w wypadku przeszłości wydaje się być to zadanie z wielu względów niewykonalne. Łatwiej jest bowiem śledzić strategie budowania obrazów dzieciństwa – zakotwiczonych w przeżyciach i mających postać doznań subiektywnych – niż próbować demaskować w tekstach dawnych (XVII-, XVIII- i XIX-wiecznych)

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

poddane autocenzurze wyobrażenia (marzenia) dorosłych o niedorosłych. Grzegorz Leszczyński, analizując literaturę zawierającą znaki dzieciństwa, w następujący sposób ujął to zagadnienie:

Analogicznie więc do rozwiniętej we współczesnej refleksji literaturoznawczej idei czytania „jako kobieta", można sformułować koncepcję czytania „jako dziecko". Głębsze rozpoznanie tego zagadnienia wymaga podjęcia dociekań nie tylko nad stereotypami kulturowymi, ale również wzorcami odczytań, z oczywistych względów znacznie słabiej reprezentowanymi iudokumentowanymi, niż ma to miejsce w przypadku badań krytyki feministycznej […]. Aby „czytać jako dziecko" trzeba odrzucić bagaż doświadczeń życiowych, wypracowanych schematów odbiorczych, ujrzeć dzieło literackie w całej jego dosłowności, poddać się wierze w prawdziwość, a nie fikcyjność przedstawionych zdarzeń i postaci (Leszczyński 2006: 486).

Propozycja lektury wydobywającej z określonego tekstu (niekoniecznie literackiego) obrazy dzieciństwa w swojej „nieskażonej", „naturalnej" postaci jest przede wszystkim wyzwaniem kulturowym. Pisarz, reżyser filmowy, malarz, fotografik tworząc sztukę, która zawiera odniesienia wprost i nie wprost odsyłające do dzieciństwa, korzysta ze swoich doświadczeń bycia dzieckiem i zarazem pokładów własnej pamięci. W takim wypadku jest zatem autorem tekstu potencjalnie autobiograficznego, w którym gra między tym, co może być odczytane jako znak dzieciństwa, a tym, co stanowi jedynie fantom znaku dzieciństwa, nie daje się precyzyjnie ustalić. Kreacyjność nie wyklucza oczywiście szczerości wypowiedzi, ale w wypadku dzieciństwa właśnie, język sztuki w pewnym stopniu przeszkadza w dotarciu do istoty zagadnienia. Zdecydowanie lepiej prezentuje się na tym tle antropologia dzieciństwa, popularna na Zachodzie. Jej autorzy zagospodarowują szerokie spektrum języków tych dziedzin humanistycznych, społecznych i medycznych, które mogą być przydatne w opisie (np. Lancy 2008; Vitale 2014). Ale zarazem wiele z tych prac ciąży ku etnologicznym i antropologicznym mikroanalizom, w niewielkim stopniu wykorzystujących sztukę (literaturę, film, fotografię) dla wyjaśnienia fenomenu dzieciństwa. Antropologia dzieciństwa rekonstruuje przeszłość na podstawie dostępnych źródeł, przede wszystkim pisanych. Natomiast socjologia dzieciństwa, która zaczęła dynamicznie rozwijać się od przełomu lat 70. i 80. XX wieku, prezentuje świat osoby niedorosłej w szerokim społeczno-kulturowym kontekście. Dzięki temu autorzy, tacy jak Erik Eriksson, Jens Qvortrup, Barbara Smolińska-Theiss, Michael Lavalette czy Heinz Hengst przedstawiają w swoich pracach różne wzory dzieciństwa niż dzieciństwo jako spójny konstrukt o uniwersalnych cechach.

Dzieciństwo stanowi twór kultury. To zmieniająca się kultura odkryła i wykreowała obraz dziecka. Dzieciństwo wpisane jest w czas. Jest to czas historyczny i biograficzny. Dzieciństwo wpisane jest w przestrzeń: domu, szkoły, miasta, społeczeństwa. Dzieciństwo ma swoje ramy, ale jest jednocześnie kategorią dynamiczną, zmienną, tworzoną przez same dzieci. Jest światem społecznym dziecka, przez nie naznaczonym i wykreowanym dziecięcym myśleniem, działaniem, doświadczeniem (Smolińska-Theiss 2010: 20).

Postępowanie wyłączające lub przynajmniej ograniczające liczbę obszarów wydaje się być uzasadnione koniecznością uzyskania precyzyjnych wyników badań, których celem jest rekonstrukcja „skrystalizowanych wydzielin ludzkiego doświadczenia" (Bruner 2011: 13), zawierających ślady wyobrażeń na temat dziecka. Niemniej jednak analiza transdyscyplinarna, zawierająca istotne na temat dziecka informacje wypracowane na gruncie nauk humanistycznych, społecznych i medycznych, otwiera szansę na zbalansowane odczytanie różnych zapisów dzieciństwa: od gier i zabaw ruchowych, przez różne formy tekstu i ruchomego obrazu, aż do tworzonych

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
literatura ludowa
4-5
2018
DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

w przestrzeni publicznej graffiti. W przeciwnym wypadku będziemy wciąż poruszać się na terenie umownym i symbolicznym, rzec by można fantomowym, który przecież wprost nie odnosi się do rzeczywistości dziecka już to za sprawą konstrukcji kultury (stosowanego do komunikacji medium: pisma, obrazu, dźwięku), już to z powodu dystansu pokoleniowego między tym, kto mówi, a tym, o kim jest mowa. Podwójna „garda" nie powinna jednak przesłonić istoty rzeczy, a mianowicie dzieciństwa jako zjawiska społeczno-kulturowego, które pozwala uzupełnić dotychczasowe narracje o naszej przeszłości oraz wiedzę o współczesności. Trawestując słowa Grzegorza Leszczyńskiego na temat trybu lektury utworu literackiego, umożliwiającego uchwycenie dzieciństwa w jego „naturalnej" postaci, można powiedzieć, że trzeba zacząć dzieciństwo „badać jako dziecko". Mniej tu jednak chodzi o naiwność spojrzenia, przedprzyczynowość i egocentryzm, a więcej o oryginalność podejścia.

Bibliografia

BANDURA, L. (2004). *Wpływ wojny na psychikę dzieci i młodzieży (fragment rozprawy doktorskiej z 1950 roku)*. Z. Kwieciński (wstęp i oprac.). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

BŁASZCZYK, A. (1994). *Uczniowskie zeszyty „złotych myśli". Uwagi o piśmiennych formach folkloru dziecięcego*. „Literatura Ludowa", 3.

BRUNER, E. M. (2011). *Przeżycie i jego ekspresje*. W: V. Turner, E. M. Bruner (red.), *Antropologia doświadczenia. Z epilogiem Clifforda Geertza* (przekł. E. Klekot, A. Szurek). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

CHUCHRO, E. (2008). *Fan-fiction – czyli o twórczości literackiej i kulturze czytelniczej dzieci i młodzieży w sieci*. W: D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając (red.), *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty* (86 – 96). Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.

DORAN, S. E. (2014). *Identity*. W: M.-L. Ryan, L. Emerson, B. J. Robertson (red.), *The Johns Hopkins guide to Digital Media* (266–268). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

DRĄŻKOWSKA, A. (2006). *Wianki wydobyte z krypty grobowej w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*. „Rocznik Toruński", 2006, 33.

DRĄŻKOWSKA, A. (2007). *Odzież dziecięca w Polsce w XVII i XVIII wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

Dzieciństwo we współczesnej Polsce. Charakter przemian, (2013), B. Łaciak (red.). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie ŻAK.

FINE, G. A. (1999). *Methodological Problems of Collecting Folklore From Children*. W: B. Sutton-Smith, J. Mechling, T. W. Johnson, F. R. McMahon (red.), *Children's Folklore. A Source Book* (121–140). New York – London: University Press of Colorado, Utah State University Press.

GĄSOWSKA, L. (2015). *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków: Korporacja Ha!art.

KACZMARCZYK, B. (2014). *Tradycyjne i współczesne zabawy i gry dziecięce*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

KAPUŚCIŃSKA-Kmiecik, N., Kita, J. (wstęp, wybór i opracowanie) (2012). *Świat dziecka ziemiańskiego. Antologia źródeł*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

KOŹMIAN, D. (1989). *Funkcje wychowawcze czasopism uczniowskich w okresie międzywojennym w Polsce*. „Rozprawy z Dziejów Oświaty", 32.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

literatura ludowa
4-5
2018

KOWALSKA-LEDER, J. (2006). *Dzieciństwo czasu Zagłady. Przeciwstawne projekty prawdy, pamięci i zapisu doświadczenia*. W: S. Buryła, P. Rodak (red.), *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze* (311 – 330). Kraków Wydawnictwo Universitas.

KOWALSKA-LEDER, J. (2012). *Dzienniki dzieci Holokaustu*. W: R. Knoll, *Dziennik*, wstęp i oprac. J. Kowalska-Leder. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma.

KURZ, I. (2010). *„I got you tube". Kino a serwis YouTube.com – odmiany kinofilii*. W: A. Gwóźdź (red.), *Pogranicza audiowizualności. Parateksty kina, telewizji i nowych mediów* (415–429), Kraków: Wydawnictwo Universitas.

LANCY, D. F., (2008). *The Anthropology of Childhood. Cherubs, Chattel, Changelings*. Cambridge: Cambridge University Press.

LESZCZYŃSKI, G., (2006). *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane zagadnienia*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.

MATUSZEWSKI, I. S. (1912). *Na temat tej książki*. W: *Bez przyłbicy* (305–333). Warszawa: Drukarnia Naukowa.

PIAGET, J. (1992). *Mowa i myślenie u dziecka* (przekł. J. Kołudzka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

RYPEL, A. (2007). *Poprawność stylistyczna tekstów szkolnych – rozpoznanie problemu w kontekście komunikacyjnego podejścia do problemu*. „Linguistica Bidgostiana", IV.

SIMONIDES, D. (1996). *Wymiary i rozmiary kultury dzieci*. „Literatura Ludowa", 4–5.

Smartfon i tablet w dziecięcych rękach (2016), H. Bougsiaa, M. Cackowska, L. Kopciewicz, T. Nowicki (red.). Gdańsk: Katedra Wydawnictwo Naukowe.

SMOLIŃSKA-THEISS, B. (2010). *Rozwój badań nad dzieciństwem - przełomy i przejścia*. „Chowanna", 1.

SZEWCZYK, H. (1983). *O niektórych tekstach subkultury uczniowskiej*. „Polska Sztuka Ludowa", 3–4.

Sztuka dziecięca i młodzieżowa a nowe media (2015), M. Wróblewski, E. Kruszyńska, A. Szwagrzyk (red.). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

VITALE, G. (2014). *Anthropology of Childhood and Youth. International and Historical Perspectives*. London: Lexington Books.

W kręgu rodziny epok dawnych. Dzieciństwo. (2014), B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha (red.). Warszawa: Wydawnictwo DIG.

WAKSMUND, R. (1994). *Dziecko w świetle polskiej etnografii i folklorystyki (od Kitowicza do Korczaka)*. „Literatura Ludowa", 4-5.

WRÓBLEWSKI, M. (1998). *Uwarunkowania kompozycyjne tekstu udanego*. W: J. Porayski-Pomsta, J. Podracki (red.), *Studia Pragmalingwistyczne 2. Tekst – wypowiedź – dyskurs w dydaktyce szkolnej* (195–206). Warszawa: Wydawnictwo Elipsa.

Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej (2014), K. Ilski, M. Chmielarz, Z. Kopeć, E. Kraskowska (red.). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK, D. (2002). *Dziecko w dawnej Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

literatura ludowa
4-5
2018

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.006

MACIEJ WRÓBLEWSKI

CULTURAL CHILDHOOD STUDIES: AN OVERVIEW OF THE PROBLEM

The article demonstrates a complex problem which relates to the process of describing and analysing texts created by children. The author argues that children's texts reflect the phenomenon of childhood and therefore enable us to distinguish features constituting a cultural picture of a child. The study of the history of the everyday may rely on diverse forms of children's creativity, such as literary works, diaries, children's folklore, films, arts, memories or school notebooks. Children's perspectives recorded in texts written by them (and partly in children's folklore) do not provide direct evidence of childhood because of the fact that language demands of their users (both young and adult) a certain knowledge and skills. Therefore, a young author has to "struggle" with language as it resists children's artistic endeavours. Traces of this "struggle" (for example, semantic or syntactic mistakes), left by young authors, can reveal interesting evidence about childhood.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.007

literatura ludowa
4-5
2018

CC BY ND

EDUKACJA I STRATEGIE LITERACKIE: *LITERATURA DLA DZIECI W KONTEKSTACH EDUKACYJNYCH* KRYSTYNY ZABAWY

Krystyna Zabawa, *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2017, ss. 204.

Nie będzie nowością stwierdzenie, że literaturę dla dzieci i młodzieży od początków jej istnienia rozpatruje się w kontekście dydaktyzmu, a zatem zwraca się uwagę na jej wychowawczy i edukacyjny charakter. Krystyna Zabawa w swojej książce *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych* także porusza kwestię związków tekstów dla młodych czytelników z szeroko rozumianym procesem kształcenia, ale podejmuje ten problem w sposób nowatorski.

Krystynę Zabawę interesują przede wszystkim różne typy edukacji wpisanej w strategie literackie, realizowane współcześnie w tekstach dla młodych odbiorców (Zob. np. Ungeheuer-Gołąb 2010; Niesporek-Szamburska 2013). Autorka kolejno omawia zagadnienia związane z edukacjami: przyrodniczą, regionalną, historyczną, obywatelską, religijną i wreszcie emocjonalną. Publikacja, dzięki sposobowi ujęcia problematyki i prowadzonej przez Zabawę narracji, adresowana jest nie tylko do wąskiego grona badaczy literatury dla dzieci oraz młodzieży, ale także do nauczycieli, pedagogów i bibliotekarzy. Proces wprowadzania literatury do świata młodych czytelników zazwyczaj powiązany jest z treściami, które poznają w szkole. Autorka omawianej publikacji proponuje, aby wyjść poza taki właśnie sposób postępowania, a więc nie ograniczać się do szkolnego kanonu lektur. Zatem istotą pomysłu krakowskiej badaczki wydaje się być to, by poszukiwać takich kontekstów edukacyjnych, które niekoniecznie są bezpośrednio związane z aktualną w danym czasie strategią wprowadzania dzieci i młodzieży w kulturę literacką. Dlatego też w publikacji pojawiają się teksty nieoczywiste, gdy chodzi o biblioteczkę dziecięcą i młodzieżową, a więc publikacje z obszaru edukacji prawnej czy opowieści biblijne.

Całość podzielona została na sześć rozdziałów. W każdym z nich autorka omawia różnorodne problemy związane z wyszczególnionymi odmianami czy typami edukacji. Taka konstrukcja książki pozwala zarysować szeroki kontekst przede wszystkim współczesnej kultury literackiej, pozostającej w ścisłym związku z przemianami społeczno-obyczajowymi. W pewnym stopniu omawiana publikacja Zabawy stanowi uzupełnienie jej książki sprzed pięciu lat *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*. Warto przypomnieć, że w *Rozpoczętej opowieści* badaczka skoncentrowała się na aspekcie artystycznym oraz wymiarze estetycznym tekstów adresowanych do młodego czytelnika, natomiast w swojej najnowszej książce odsłania i charakteryzuje inne funkcje szeroko rozumianego piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży, to znaczy dydaktyczną i wychowawczą.

Punktem wyjścia rozważań jest spostrzeżenie dotyczące tego, że pisarze w wieku XX często odchodzili od tendencji wychowawczych czy odmian dydaktyzmu, implementowanych w różnym zakresie i stopniu do „literatury czwartej". Pod koniec wieku XX następuje, jak zauważa Zabawa, w tej kwestii zmiana, a więc rodzi się nowa odmiana dydaktyzmu, którą można określić mianem „kontekstu edukacyjnego". I o ile siła wymiaru edukacyjno-wychowawczego utworów dziecięco-młodzieżowych do ostatniej dekady XX wieku oparta była na wyraźnej transmisji wzorów kulturowych ugruntowanych w tekstach dla czytelników dorosłych, o tyle na przełomie XX i XXI wieku zauważyć można nowe tendencje.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

literatura ludowa
4-5
2018

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.007

Literatura dziecięco-młodzieżowa stała się wytworem zupełnie suwerennym, niezależnym od literatury kierowanej do dojrzałych odbiorców. Nie znaczy to jednak, że autorka wprowadza jakieś istotne zmiany w sposobie rozumienia literatury dla dzieci i młodzieży. Bynajmniej, Krystyna Zabawa ujmuje ją tradycyjnie, w nawiązaniu do propozycji Jerzego Cieślikowskiego, który wprost pisał o „literaturze osobnej" (zob. Cieślikowski 1985). Niemniej, badaczka pokazuje różnorodność gatunkową oraz tematyczną tekstów, a ich strukturalna plastyczność pozwala jej autorom dość swobodnie rozporządzać w ramach tekstów dla dzieci i młodzieży treściami edukacyjnymi, które z kolei związane są z różnymi obszarami nauczania – od edukacji regionalnej po przyrodniczą.

W książce wyraźnie podkreślona została rola adresata, który w krótszym czasie niż przed ćwierć wiekiem staje się osobą dorastającą, dojrzewającą, a więc musi wejść w nowe role społeczne oraz kulturowe ze wszystkimi tego konsekwencjami. Tu właśnie Krystyna Zabawa widzi rolę edukacji odpowiednio sprofilowanej przez medium tekstu literackiego. Badaczka uwypukla w swoim dyskursie ścisłe relacje tak pojmowanej edukacji ze współczesną kulturą, a więc rozmaitość większych i mniejszych problemów dotykających dzieci i młodzież – dostrzeganych przez dorosłych autorów z odpowiedniego dystansu – staje się przedmiotem tekstów dla młodych czytelników. Dodać należy, że także kategoria dziecięcego i młodzieżowego czytelnika we współczesnej literaturze nabrała innego znaczenia niż w przeszłości; jest wewnętrznie bardziej zróżnicowana, niejako otwarta na partykularne oczekiwania młodych czytelników/czytelniczek w wieku 7, 13 czy 16 lat. Krystyna Zabawa, podobnie jak Alicja Baluch, dostrzega jednak pewną prawidłowość w budowaniu świata literackiego przez pisarzy, którzy dobrze rozpoznają nie tylko czytelnicze potrzeby poszczególnych grup wiekowych, ale także rozumieją, iż teksty dla starszych dzieci powinny być związane z uwarunkowaniami kulturowymi oraz społecznymi:

> Rozpatrując poezję dla dzieci w kategoriach wiekowych, w porządku wzrastającym (od poezji dla najmłodszych), im bardziej oddalamy się od bieguna dziecięcości, tym bardziej odchodzimy też od determinant biologicznych ku uwarunkowaniom kulturowym (Baluch 1993: 9).

Autorka omawianej publikacji zauważa, że edukacja regionalna, obywatelska oraz historyczna rozpisane we współczesnych tekstach literackich pomagają wprowadzać młodego odbiorcę w skomplikowany świat wartości materialnych i niematerialnych, które stanowią o tożsamości jednostki i zbiorowości. Jerzy Kaniewski w dobrze znanym artykule *Problem kanonu lektur w edukacji – od podstaw do matury* określa ten proces metaforycznie „wtajemniczaniem w kulturę" (Kaniewski 2005: 122). Z grubsza rzecz ujmując, sprawa owego „wtajemniczania" ma charakter procesu racjonalnego, którego źródłem jest transmisja systemów wartości ukonstytuowanych w tekstach literackich w kierunku horyzontu czytelniczego młodych ludzi. Podobną tezę stawia Zabawa, która podkreśla, że dziecko powinno dojść do wielu wniosków samodzielnie, ale w samodzielnym dochodzeniu i ustalaniu znaczeń wspierać je powinien dorosły. To zdaje się fakt bezsporny, że edukacja jako proces skuteczny i systemowy wymaga obecności osoby bardziej doświadczonej, dysponującej większym kapitałem kulturowym. Szczególnie jest to potrzebne w ramach edukacji historycznej, która poza swoim oczywistym kulturowym wymiarem odnosi się bardzo często do tożsamości członków „małej ojczyzny".

Krystyna Zabawa w książce *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych* wykazała się zacięciem badawczym, ale także chęcią zrozumienia świata młodych ludzi. Publikacja napisana została w sposób konsekwentny i kompozycyjnie spójny, poszczególne rozdziały mają podobną strukturę. Ponadto ich tytuły stanowią zapowiedź pewnej strategii w przedstawianiu kolejnych obszarów edukacyjnych, np.: „Ciekawość świata – w kręgu edukacji przyrodniczej", „«Skąd nasz ród» – problemy edukacji historycznej" czy „Poznać i wyrazić siebie, rozumieć innych – w kręgu edukacji

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.007

literatura ludowa
4-5
2018

emocjonalnej". Budowana od pierwszej strony transdyscyplinarność książki pozwala autorce traktować zagadnienia edukacyjne w sposób szeroki, a więc z uwzględnieniem kontekstów psychologicznego, pedagogicznego, kulturoznawczego i antropologicznego.

Książkę Krystyny Zabawy *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych* można polecać uwadze nie tylko badaczom literatury dla dzieci i młodzieży, ale także i kulturoznawcom, bibliotekarzom, nauczycielom czy rodzicom, którzy zainteresowani są tym, by w nowatorski sposób połączyć czytanie literatury z edukacją. Zaletą publikacji jest także to, iż autorka łączy w sposób niemal „naturalny" żywioł literacki z edukacyjnym, wymiar estetyczny tekstu z jego treściami edukacyjno-wychowawczymi.

Aleksandra Szwagrzyk-Dalasińska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Bibliografia

BALUCH, A. (1993). *Archetypy literatury dziecięcej*. Wrocław: Wydawnictwo Wacław Bagiński i Synowie.

CIEŚLIKOWSKI, J. (1985). *Literatura osobna*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

KANIEWSKI, J. (2005). *Problem kanonu lektur w edukacji – od podstaw do matury*. W: M. Czermińska i in. (red.). *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

NIESPOREK-SZAMBURSKA B. (2013), *Dobre maniery, czyli o dydaktyzmie we współczesnej literaturze dziecięcej*. W: M. Wójcik-Dudek, B. Niesporek-Szamburska (red.). *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

UNGEHEUER-GOŁĄB A. (2010), *Nowy dydaktyzm (od Jachowicza do Kerna)*. „Guliwer", 3.

ZABAWA, K. (2017). *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

ZABAWA, K. (2013). *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*. Kraków: Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

literatura ludowa
4-5
2018

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.008

CC BY ND

KROPLA DRĄŻY SKAŁĘ…, CZYLI O WODZIE W LITERATURZE DLA NAJMŁODSZYCH

Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Krystyna Zabawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, ss. 304.

W 2017 roku w Wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego ukazała się interesująca zbiorowa praca monograficzna poświęcona literaturze dla dzieci i młodzieży pt. *Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda*. Redaktorki tomu, znane badaczki twórczości dla najmłodszych – Anna Czabanowska-Wróbel oraz Krystyna Zabawa – za cel postawiły sobie przyjrzenie się twórczości dla dzieci pod kątem jednego z czterech żywiołów, wodzie. Zaplanowały również kolejne tomy serii, które poświęcone będą ziemi, powietrzu i ogniowi. Jak można przeczytać na czwartej stronie okładki monografii o wodzie, podjętemu przedsięwzięciu przyświecała nie tylko zwykła dociekliwość naukowa, dająca się sprowadzić do pytania, w jaki sposób i z jakiego powodu można pisać o żywiołach dla młodych odbiorców, ale także swoista misja polegająca na popularyzacji postawy poważnego traktowania badań twórczości dla dzieci i młodzieży na równi z pisarstwem dla dorosłych:

> Myślenie żywiołami i medytowanie nad nimi umożliwia otwieranie wyobraźni na to, co symboliczne i materialne zarazem, ogólne i bardzo konkretne. Cztery żywioły znane tradycji europejskiej – woda, ziemia, powietrze i ogień – będą kolejno przedmiotem namysłu w gronie badaczy literatury i książki dziecięcej. Te same pytania, które stawia się od dawna sztuce adresowanej do dorosłych, chcemy z całą powagą zadać utworom dziecięcym pochodzącym z różnych epok i stworzonym w różnych językach. Przed nami książka o pierwszym z żywiołów, wodzie. Woda to *fons et origo*, źródło i warunek istnienia, symbolizuje ona całe bogactwo i potencjalność życia, niejako zawiera je w sobie. Niewyczerpany charakter żywiołu sprawia, że magiczną siłę baśniowej „wody żywej" reprezentuje zarówno „łyk wody", jak i potęga morza czy powodzi. Woda i wody, wielkie masy oceanu i jedna kropla – w książkach dla dzieci, podobnie jak w poezji, mogą stanowić jedność (4 strona okładki).

Nakreślone cele wydają się bardzo istotne i to z kilku przyczyn. Po pierwsze, tematyka wody, podstawowego dla człowieka żywiołu, bez którego niemożliwa byłaby ziemska egzystencja, do tej pory nie została zaprezentowana w kontekście twórczości dla dzieci i młodzieży, chociaż rozpraw na temat kulturowych i literackich znaczeń życiodajnej cieczy było wiele. Wystarczy wspomnieć o fundamentalnym dla rozważań o wyobraźni poetyckiej szkicu Gastona Bachelarda *Woda i marzenia* (1975) czy antropologicznej rozprawie Piotra Kowalskiego *Woda żywa* (2002). Po drugie, upomnienie się o należyte traktowanie pisarstwa dla dzieci jest bardzo potrzebne, bowiem do tej pory nie przez wszystkich badaczy odbierane jest ono jako równoprawne wobec pisarstwa dla dorosłych. Zapomina się nierzadko o tym, że twórczość dla dzieci i młodzieży kształtuje nie tylko gusty czytelnicze, ale i system wartości czy poglądy na świat przyszłych obywateli. Głos w obronie literatury „czwartej" nie wydaje się bezzasadny, bowiem do tej pory pisarstwo tego rodzaju bywa w Polsce marginalizowane, o czym świadczy m.in. brak jego omówień w popularnych syntezach historycznoliterackich dotyczących poszczególnych epok. Do nielicznych wyjątków należy praca toruńskiego badacza – Artura Hutnikiewicza pt. *Młoda Polska* – w której jeden z rozdziałów poświęcony został modernistycznej literaturze dla niedorosłych. Z powyższych powodów wszelkie inicjatywy służące wypracowaniu należnego miejsca twórczości dla najmłodszych w badaniach naukowych, mimo że już wiele się w tym zakresie zmieniło, o czym świadczą prężnie działające ośrodki akademickie zajmujące się tego rodzaju

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.008

problematyką, m.in. warszawski (Pracownia Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży), dwa krakowskie (Ośrodek Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej na Uniwersytecie Jagiellońskim; Pracowania literatury dla dzieci i młodzieży na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie), wrocławski (Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży), katowicki, a obecnie także toruński (Pracownia Badań Kultury i Literatury Dziecięco-Młodzieżowej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu), są godne uwagi.

Za równie cenny należy uznać pomysł przeniesienia obszarów badawczych zarezerwowanych do tej pory dla literatury dla dorosłych do badań z zakresu literatury dla „niedorosłych". Postawienie sobie pytań, jak pisarze mówią dzieciom o żywiołach, na ile różnią się ich wersje od tych tworzonych z myślą o dojrzałych odbiorcach, jeśli w ogóle się różnią, w czym kryje się odmienność tych ujęć, a w czym dostrzec można ich podobieństwo, wydają się prowokować do udzielania różnych odpowiedzi, a recenzowana publikacja ich bogactwo przynosi. Warto dodać, że *Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda* nie jest pierwszą rozprawą polskojęzyczną, która podejmuje akwatyczną problematykę w pisarstwie dla najmłodszych. W tym zakresie w rodzimych badaniach pionierką była Gertruda Skotnicka, która upominała się o prace naukowe poświęcone tego typu problematyce już w latach 70. XX wieku. Chociaż jej badania skupiały się na morzu w literaturze dla dzieci, a zwłaszcza na Bałtyku (Skotnicka 1978; Skotnicka 1979; Skotnicka 1982: 167-179), w którego literackich przedstawieniach dostrzegała m.in. symbol polskości, to jednak jej obserwacje na temat natury wody w twórczości dla najmłodszych wydają się niezwykle cenne i nadal aktualne. Należy jednak pamiętać, że w większości wypadków prace pochodzące z okresu PRL-u, a takich o polskim morzu jest wiele, wyrastały z popularnych badań regionalnych, nierzadko uwikłanych w doraźne cele, jak przywracanie lub budowanie społecznej pamięci o polskich ziemiach i wodach – tzw. utraconych bądź odzyskanych, których zmienna przynależność państwowa była uwarunkowana czynnikami polityczno-historycznymi.

Szerszą perspektywę oglądu zjawisk związanych z żywiołem wody zaproponowała w połowie lat 80. XX w. wybitna znawczyni literatury dla najmłodszych, Joanna Papuzińska, która wydała inspirującą pokolenia badaczy książkę pt. *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży* (I wyd. 1983, II – 2008). Chociaż monografia w całości nie jest poświęcona wodzie, lecz „przestrzeni doznań literackich dzieciństwa, które, opadając na dno pamięci – czy też może niepamięci – odciskają ślady na naszych upodobaniach i uczuciach, na sposobach przeżywania literatury, sztuki, piękna" (Papuzińska 2008: 11), to w poszczególnych rozdziałach, a zwłaszcza w pierwszym, prezentowane są liczne literackie przykłady ukazujące rangę tematu tytułowego żywiołu. Autorka, poruszając wielorakie problemy dotyczące literatury dla dzieci i młodzieży, prezentuje m.in. jak w czasach niewoli pisarze przypisywali motywowi wody symbolikę narodową. Tego typu interpretacje sygnalizuje już tytułowe królestwo, będące obrazem niewolonej ojczyzny – „zatopionej", „uśpionej", czekającej na swego wyzwoliciela. Formuła zamieszczona w nagłówku nawiązuje do znanego od starożytności toposu, a w polskiej literaturze dla młodych czytelników wykorzystanego i spopularyzowanego w 1918 roku w powieści fantastycznej *Zatopione królestwo* przez młodopolskiego pisarza – Edwarda Słońskiego (Papuzińska 2008: 13). Wcześniej motywy zaklętego w morskich odmętach królestwa i królewny wprowadził m.in. w 1876 roku Edward Bełza w poemacie *Zaklęte dzwony, legenda z dziejów polskich*, a po nim czynili tak kolejni autorzy, których twórczość Papuzińska omawia, m.in.: Bronisława Ostrowska, Zofia Urbanowska, Maria Buyno-Arctowa i Zuzanna Rabska (Papuzińska 2008: 15-17). Większość z nich nawiązuje do znanego motywu Atlantydy, który szerzej w literaturze fantastyczno-naukowej dla młodzieży omówił

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

literatura ludowa
4-5
2018

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.008

Maciej Wróblewski w pracy *Atlantyda i inne lądy* (Wróblewski 2008: 208-235).

Kolejni badacze literatury dla dzieci i młodzieży, zajmujący się obrazem wody, nie podejmowali się całościowych ujęć tematyki żywiołów. Swe penetracje z reguły ograniczali do wybranych utworów bądź motywów, np. omawiana rodzajów akwenów, szczególnie morza, i do szukania ich kulturowych znaczeń (m.in. Chęcińska 1998; Ungeheuer-Gołąb 2011: 210-223). W tym kontekście praca krakowskich redaktorek jest pierwszym od wielu lat syntetycznym ujęciem tej problematyki, rozpatrywanej na przykładach polskich i obcych. Wydaje się, że Czabanowska-Wróbel i Zabawa pragnęły pójść torem Papuzińskiej, koncentrując się na akwatycznym temacie w szerokim ujęciu kulturowo-literackim. Dwadzieścia artykułów, niezwykle różnych w zakresie metod badawczych, doboru materiału, a nawet stopnia syntetyczności, zebranych w *Żywiołach w literaturze dziecięcej. Woda*, układa się w opowieść o wodzie w życiu człowieka i o jej przedstawieniach w twórczości dla najmłodszych. Tom otwiera artykuł Czabanowskiej-Wróbel *Żywioły wyobraźni. Woda – materia prima*, w którym zaprezentowano treści fundamentalne dla dalszych rozważań, czyli różne kulturowe znaczenia motywu wody ukonstytuowane w kulturze m.in. przez Bachelarda i psychoanalityków. Na wybranych przykładach utworów dla dzieci zaprezentowano różne ujęcia wody, które zyskują znaczenia wpisujące się w znane i kulturowo ugruntowane linie odczytań żywiołu jako głębi, początku wszechrzeczy oraz życia. Jednocześnie badaczka zwraca uwagę na fakt, że między znaczeniem nadanym wodzie przez pisarza a jego odczytaniem, nierzadko intuicyjnym, dokonywanym przez dziecko, mogą pojawić się znaczne rozbieżności. Tę drugą zależność pokazuje artykuł Bernadety Niesporek-Szamburskiej *Woda – językowe obrazowanie żywiołu w wypowiedziach dziecięcych* oparty na badaniach wypowiedzi i rysunków stworzonych przez dzieci. Autorka rekonstruuje na tej podstawie językowy obraz wody jako substancji mokrej, niebieskiej, „żywej", a przy tym postrzeganej jako wartość pozytywna. Z tym ostatnim aspektem zjawiska współbrzmi zaproponowane przez kolejną autorkę – Jolantę Ługowską – odczytanie motywu tytułowego żywiołu w popularnych baśniach. Analizując znane teksty utworów literackich i ludowych, badaczka ukazuje, jak pierwsze lektury dla najmłodszych, nierzadko wyrastające z tradycji oralnej, uzmysławiają dzieciom kulturowe znaczenie wody, która daje życie, np. stając się magicznym środkiem przezwyciężającym chorobę, a nawet śmierć. W autorskich wersjach czarodziejskich historii, których analizy podejmuje się również Alicja Mazan-Mazurkiewicz w pracy *Od oceanu… do kropli wody. Symbolika akwatyczna w baśniach Hansa Christiana Andersena* – woda zyskuje szerszy zakres znaczeń – od pozytywnych, związanych z życiem, po negatywne, niszczycielskie, ale dające też szansę na odrodzenie w duchu chrześcijańskim. Liczba ujęć obrazów wody – od kropli, przez jeziora, stawy, morza po oceany, wydaje się generować nowe możliwości fabularne, ale i nieskończone możliwości interpretacyjne. W następnym artykule zamieszczonym w tomie pt. *Wezwanie morza. Sindbad Żeglarz i Tatuś Muminka wobec tajemnicy wodnego żywiołu* Marta Rusek omawia problemy przygodowości i przygody wpisane w przestrzeń morską w utworach Bolesława Leśmiana (*Przygody Sindbada Żeglarza*) oraz Tove Jansson (cykl o Muminkach). Tropem Leśmiana poszedł także Grzegorz Leszczyński, który w tekście *„Tyle smutków… A woda spojrzysta". Leśmian i Malczewski: spotkania* pokazał interesujące związki akwatycznej wyobraźni w Leśmianowskich baśniach i obrazach Malczewskiego, podkreślając istniejące między nimi głębokie paralele, uruchamiające całą gamę możliwości interpretacyjnych atrakcyjnych czytelniczo nie tylko dla dzieci. Z kolei poezją dla najmłodszych w jej różnych wymiarach w powiązaniu z tematyką wody zajęły się Katarzyna Wądolny-Tatar w tekście *Biopoetyka akwatyczna w kołysankowych wierszach dla dzieci*, dowodząc związku usypiających piosenek z marzeniem sennym i somatyką dziecka, oraz Alicja Baluch w pracy *Woda jako żywioł poetycki w utworach dla*

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.008

literatura ludowa
4-5
2018

dzieci, która – wykorzystując wiersze i znane baśnie braci Grimm – omówiła różne znaczenia istot związanych z wodą, m.in. żabą ukazywaną w wielu tekstach jako fałsz, maska, brzydota, ale i też symbolizującą stan przed przemianą na lepsze.

Kolejne artykuły w tomie podejmują już szczegółowe zagadnienia dotyczące żywiołu w utworach dla dzieci i młodzieży zaproponowane przez różnych pisarzy, m.in. Geoffreya Chaucera (Dominika Ruszkiewicz *Miłość u wybrzeży Bretanii: motyw wody w dziecięcych adaptacjach „Opowieści Ziemianina" Geoffreya Chaucera*), Charlesa Kingsleya (Anna Czabanowska-Wróbel *Wyobraźnia akwatyczna dla dzieci lądu. Zaczynając od „Wodnych dzieci" Charlesa Kingsleya*), Carla S. Lewisa (Sylwia Wojciechowska *„Qui trans mare currunt": Podróż „Wędrowca do Świtu" C.S. Lewisa*), Kennetha Grahame'a (Iwona Gralewicz-Wolny *„Gdzieś nieopodal płynie rzeka". „O czym szumią wierzby" Kennetha Grahame'a*), Henriego Bosco (Beata Mytych-Forajter *Życie na wodzie. „Chłopiec i rzeka" Henriego Bosco*), Jeroena van Haelego (Krystyna Zabawa *„Morze ciche" Jeroena van Haelego – doświadczanie żywiołu przez dziecięcego bohatera z niepełnosprawnością*). Pozostałe artykuły prezentują ujęcia syntetyczne, związane np. z literaturą dotyczącą Holokaustu i postpamięci (Małgorzata Wójcik-Dudek *Płynna postpamięć – motywy akwatyczne w literaturze osobnej podejmującej problematykę Holokaustu*), z dziecięcymi czasopismami okresu dwudziestolecia międzywojennego (Bożena Olszewska *„Płynie Wisła, płynie…" Motyw rzeki w literaturze międzywojennego „Płomyka" (1917–1939)*) bądź z książkami popularyzatorskimi (Ryszard Waksmund *Woda, para, lód. W kręgu literatury popularnonaukowej dla niedorosłych*). Nie brakuje również prac odnoszących się do tematyki potopu i powodzi w twórczości dla młodego odbiorcy (Małgorzata Chrobak *Od potopu do „powodzi tysiąclecia". Wieloznaczność obrazów powodzi w utworach dla młodego odbiorcy*), do tekstu i jego związków z ilustracją (Alicja Ungeheuer-Gołąb *Co robi rybak na dnie morza? O książce pt. „Rybak na dnie morza" z tekstem Agnieszki Taborskiej i ilustracjami Józefa Wilkonia*) czy do obrazów wodnych przestrzeni jako form zaświatów w ilustracjach dla najmłodszych (Marta Kotkowska *Wodne (morskie) zaświaty w ilustrowanych/obrazkowych książkach dla dzieci*). Walorem publikacji jest niewątpliwie wielość przykładów i interesujących interpretacji, które wzbogacają dołączone do tomu rysunki dzieci oraz ilustracje zaczerpnięte z omawianych utworów. Cenne jest uwzględnienie w tych analizach i interpretacjach przykładów tradycyjnych, uznanych za klasykę literacką, do których zalicza się np. baśnie Andersena, Leśmiana oraz cykl narnijski Lewisa, a jednocześnie utworów nowych bądź niedawno przetłumaczonych na język polski, których czytelnik omawianej pracy może jeszcze nie znać, np. *Chłopiec i rzeka* (1945; przeł. 2008) Henriego Bosco i *Morze ciche* (2004; przeł. 2007) Jeroena van Haelego, a poruszających istotne zagadnienia, jak niepełnosprawność (*Morze ciche*) oraz inicjacja (*Chłopiec i rzeka*). Motywem przewodnim wszystkich artykułów jest oczywiście woda pokazana w wielu interesujących ujęciach: jako element krajobrazu, miejsce różnego typu doświadczeń (od pozytywnych po negatywne), ale też jako element symboliczny, a więc jako pramateria, życie, dojrzewanie, przemijanie, marzenie, pamiętanie i zapominanie. Jedynie, czego zabrakło w omawianym tomie, to podsumowania, tekstu, który zbierałby wnioski wypływające z tych wszystkich interesujących przykładów i pokazałby ewolucję w podejściu do prezentowanej tematyki, gdyż jest ona wyraźnie zauważalna mimo funkcjonowania tradycyjnych odczytań. Niemniej należy wyraźnie powiedzieć, że to początek tego typu badań nad żywiołami, więc przyjdzie odpowiedni czas na tego rodzaju syntezujące omówienia, prawdopodobnie po zamknięciu planowanej serii.

Omawiany tom *Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda* należy uznać za ważny w badaniach literaturoznawczych i to z kilku powodów. Wszystkie zanalizowane

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

literatura ludowa
4-5
2018

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.008

i zinterpretowane w monografii utwory udowadniają, że literatura dla młodego i bardzo młodego czytelnika jest równie bogata w znaczenia jak literatura dla dorosłych. Autorzy poszczególnych artykułów pokazali, że pisarze dla najmłodszych nie infantylizują problematyki żywiołów, że przyzwyczajają odbiorców do złożonych odczytań motywu wody, do obcowania z tematyką trudną, więc w tym zakresie cel zakładany przez redaktorki tomu został zrealizowany. Pozostaje nadzieja, że zauważą ten fakt również badacze literatury niedziecięcej, dla których tego typu naukowe działania nie do końca wydają się zasadne. Ale w walce o należyte miejsce twórczości dla najmłodszych w polskich badaniach historycznoliterackich (na niwie międzynarodowej mają już one swe znaczące miejsce) kolejny krok został wykonany, a wiadomo, że kropla drąży skałę…

Violetta Wróblewska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Bibliografia

BACHELARD, G. (1975). *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism* (przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

CHĘCIŃSKA, U. (1998). *Dzieciństwo i przestrzeń morza w literaturze. Paralele szczecińskie*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

KOWALSKI, P. (2002). *Woda żywa. Opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum.

PAPUZIŃSKA, J. (2008). *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Wydawnictwo Literatura.

SKOTNICKA, G. (1978). *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*. W: H. Skrobiszewska (red.), *Baśń i dziecko*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

SKOTNICKA, G. (1979). *Wędrówki ku morzu i wybrzeżu w gdańskiej prozie współczesnej dla dzieci i młodzieży 1945–1975*. W: A. Bukowski (red.)*Literatura gdańska i ziemi gdańskiej w latach 1945–1975*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.

SKOTNICKA, G. (1982). *Stan i potrzeby badań nad polską literaturą dla dzieci i młodzieży o tematyce morskiej*. W: E. Kotarski (red.), *Problemy polskiej literatury marynistycznej*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.

UNGEHEUER-GOŁĄB, A. (2011). *Obraz morza w polskiej liryce dziecięcej*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria", t. 11.

WRÓBLEWSKI, M. (2008). *Atlantyda i inne lądy*. W: tenże. *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

NETOGRAFIA

Centrum Badań Literatury dla Dzieci I Młodzieży / The Centre for Research on Children's and Young Adult Literature, http://wfil.uni.wroc.pl/centrum-badan-literatury-dla-dzieci-i-mlodziezy-the-centre-for-research-on-childrens-and-young-adult-literature/.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.4-5.2018.008

Ośrodek Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej na Uniwersytecie Jagiellońskim, https://polonistyka.uj.edu.pl/osrodek-badan-literatury-dzieciecej-i-mlodziezowej/.

Pracownia Badań Kultury i Literatury Dziecięco-Młodzieżowej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, https://www.fil.umk.pl/pracownia-badan-kultury-i-literatury-dziecieco-mlodziezowej/.

Pracownia Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży, http://ilp.uw.edu.pl/pracownia-badan-nad-literatura-dziecieca-i-mlodziezowa/.

Pracowania Literatury dla Dzieci i Młodzieży na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, http://filpolska.up.krakow.pl/index.php/instytut/pracownicy/pracownia-literatury-dla-dzieci-i-mlodziezy/.

literatura ludowa
4-5
2018

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

SPIS TREŚCI

Od redaktora …….. 3

Artykuły

Paulina Abriszewska, „Dziecięcy wektor" w komiksach Guy Delisle'a …..…….. 5

Krzysztof Obremski, Juliana Przybosia zwycięstwo i przegrana teorii ekwiwalentyzowania: profesor gimnazjum i uczennica – „siwa świszczypała" i córeczka ……..……..... 17

Mirosława Radowska-Lisak, Wątek dzieciństwa w wybranych małych formach narracyjnych Józefa Ignacego Kraszewskiego ….……..…… 26

Aleksandra Szwagrzyk-Dalasińska, Dyskursywność badań nad polską literaturą dla dzieci i młodzieży..... 35

Marcel Woźniak, Przełamując literackie tabu. Bohater dziecięcy w literaturze kryminalnej – ofiara, niemy świadek, a może ktoś jeszcze? Szkic badawczy….43

Maciej Wróblewski, Kulturowe Badania Dzieciństwa. Zarys problemu 52

Recenzje

Aleksandra Szwagrzyk-Dalasińska, Edukacja i strategie literackie*: Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych* Krystyny Zabawy

Krystyna Zabawa, *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2017. ……..…….. 61

Violetta Wróblewska, *Kropla drąży skałę…, czyli o wodzie w literaturze dla najmłodszych*

Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Krystyna Zabawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017……. 64

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

literatura ludowa
4-5
2018

CONTENTS

From The Editor …….. 3

Articles

Paulina Abriszewska, A ‘Child’s Vector’ in Guy Delisle’s Comics ……..……... 5

Krzysztof Obremski, Julian Przyboś’s Victory and The Defeat of Theory of Equivalence: A Professor of Middle School and a Pupil – a "Grey-haired Madcap" and a Daughter ……..……. 17

Mirosława Radowska-Lisak, The Childhood Motif in Selected Small Narrative Forms by Józef Ignacy Kraszewski ……...……. 26

Aleksandra Szwagrzyk-Dalasińska, Discursivity of Research on Polish Children’s and Young Adult Literature 35

Marcel Woźniak, Breaking a Taboo in Literature: The Child Hero in Crime Novels – a Victim, a Silent Witness or Maybe Someone Else? An Initial Draft..... 43

Maciej Wróblewski, Cultural Childhood Studies: An Overview of the Problem .. 52

Reviews

Aleksandra Szwagrzyk-Dalasińska, Education and Literary Strategies: Literature for Children in Educational Contexts by Krystyna Zabawa

Krystyna Zabawa, *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2017. ……..…….. 61

Violetta Wróblewska, A Drop Drills the Rock: On Water in Children’s Literature

Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Krystyna Zabawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017……. 64

Zamówienia na numery archiwalne
(do roku 2016) realizowane są przez PTL:
sprzedaż bezpośrednia w siedzibie PTL;
zamówienia można składać pisemnie, telefonicznie lub e-mailowo.

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. +48 (71) 375 75 83; tel./fax +48 (71) 375 75 84
e-mail: ptl@ptl.info.pl
www.ptl.info.pl

W numerze 6: 2018 między innymi:

ANETA NAROLSKA

- ***Z żywotów świętych* Bolesława Prusa jako legenda o niezbadanych wyrokach Boskich**

MAGDALENA BEDNAREK

- **Jaś i Małgosia w XXI wieku. O trawestacjach uwspółcześniających baśni w najnowszej literaturze polskiej**

LIDIA PRZYMUSZAŁA, DOROTA ŚWITAŁA-TRYBEK

- **O badaniach nad paremiografią i paremiologia śląską**

„Literatura Ludowa" is regularly indexed in IBSS International Bibliography of Social and Cultural Antropology; in IBZ – CD-ROM.

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1895

Indeks 364-07X