



1  
NOWA  
25  
1  
dekada

KRAKOWSKA  
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY  
NR 1/2 (23/24) ROK V 2016 KRAKÓW

Cena 18 zł (w tym 5% VAT)  
ISSN 2299-4742

**DOROŚLI  
DZIECI  
i KSIĄŻKI**



Reportaż totalny. Historia zmagania człowieka z głodem na przestrzeni wieków. Jedna z ważniejszych książek non-fiction ostatnich lat.

*Martín Caparrós to prawdziwy fenomen. Zaliczyć go można do grona największych pisarzy reporterów: to nasz Capote, nasz Kapuściński.*

„La Nación”

**PREMIERA 31 MARCA**



Książka roku we Francji według dziennika „Le Monde”. Porywające dzieło o początkach chrześcijaństwa, religijnej ekstazie i utracie wiary.

*Długo oczekiwana i niebywale ambitna... Podobnie jak w przypadku Limonowa powodów do niepokoju dla czytelników nie brakuje, bo Carrère uwielbia nas zaskakiwać.*

„Le Point”

**PREMIERA 3 MARCA**



[www.wydawnictwoliterackie.pl](http://www.wydawnictwoliterackie.pl)  
infolinia 800 421 040



Wydawnictwo Literackie na Facebooku:  
[www.facebook.com/wydawnictwoliterackie](https://www.facebook.com/wydawnictwoliterackie)



Wydawnictwo Literackie na YouTube:  
[www.youtube.com/wlchannel](https://www.youtube.com/wlchannel)

## ZAPOWIEDŹ

Iwona Chmielewska  
Kim Heekyoung

*Maum. Dom duszy*

Data premiery:  
**22 kwietnia 2016**



Iwona Chmielewska  
*abc.de*

Piotr Sommer  
*Fruwajka*



Mieczysław Piotrowski  
Ludwik Górski  
*O zajączku, który...  
nie umiał zliczyć do trzech*

Jerzy Ficowski  
Mieczysław Piotrowski  
*Śnieżne rymy białej zimy*





WYDAWNICTWO **WYTWÓRNA** poleca



*Wszystko gra*

książki **ANNY CZERWIŃSKIEJ-RYDEL**



*Co tu jest grane?*



*Co słycać?*



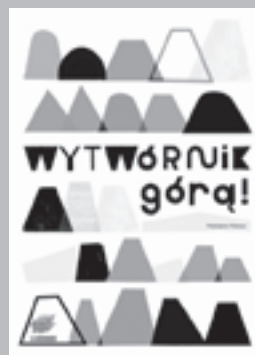
*Wytwórnik ekologiczny*  
**Baobaby Studio**



*Wytwórnik kulinarny*  
**Katarzyna Bogucka**  
**Szymon Tomiło**



*Wytwórnik domowy*  
**Agata Królak**



*Wytwórnik górą!*  
**Madalena Matoso**

## TU CZY TAM? TU CZYTAM



TU CZY TAM? TU CZYTAM. Współczesna polska ilustracja dla dzieci.

ZACHĘTA Narodowa Galeria Sztuki, 20 lutego – 8 maja 2016.

Na zdjęciu wernisaż wystawy



Fotografie Materiały prasowe Zachęty

**DOROŚLI, DZIECI I KSIĄŻKI**

Czytaj na stronach 8–97

# NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 2299 – 4742

NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA jest programową kontynuacją **DEKADY LITERACKIEJ**, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

## **Redaguje zespół:**

Marta Wyka *redaktor naczelna*  
Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*  
Anna Pekaniec *sekretarz redakcji*  
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*  
Tomasz Cieślak-Sokołowski  
Bogdan Rogatko  
Paulina Małochleb  
Robert Ostaszewski  
Anna Pochłódka

## **Współpracują:**

Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz,  
Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski,  
Anna Łabędzka, Malwina Mus,  
Małgorzata Ruda, Małgorzata Szumna,  
Jacek Ziemek

## **Redaktorki prowadzące:**

Anna Czabanowska-Wróbel,  
Anna Pekaniec

## **Okładka:**

Aleksander Pieniek,  
Grażyna Borowik (foto)  
Witryna sklepu z dziecięcą konfekcją

## **Adres korespondencyjny redakcji:**

Anna Pekaniec  
„Nowa Dekada Krakowska”  
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków  
tel. / fax (012) 638 62 16, [www.nowadekada.pl](http://www.nowadekada.pl)  
e-mail: [krakowskafundacjaliteratury@gmail.com](mailto:krakowskafundacjaliteratury@gmail.com),  
[redakcja@nowadekada.pl](mailto:redakcja@nowadekada.pl)



*Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych  
i zastrzega sobie prawo skrótów.*

## **Nakład:**

300 egz. + 200 egz. gratisowych

Numer zamknięto 31 marca 2016 roku

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

# 1 NOWA 25 1 dekada

K R A K O W S K A  
D W U M I E S I Ę C Z N I K K U L T U R A L N Y  
NR 1/2 (23/24) ROK V 2016 KRAKÓW

## **DOROŚLI, DZIECI I KSIĄŻKI**

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL	Dorośli, dzieci i książki	<b>8</b>
JOANNA OLECH	Trendy w literaturze dla dzieci (do lat 14)	<b>14</b>
KRYSTYNA ZABAWA	Najnowsza polska poezja dziecięca – wciąż w (sennym) ogrodzie i na placu zabaw	<b>20</b>
AGNIESZKA URBANOWSKA	Książka dla młodzieży w Polsce – okiem wydawcy	<b>26</b>
MARTA RUSEK	Utracona niewinność dziecięcej lektury, czyli o tym, jak remedium samo stało się przekazem	<b>34</b>
GRZEGORZ LESZCZYŃSKI	Książkowy taniec śmierci	<b>40</b>
PIOTR MARCIN KRASKA	WIERSZE	<b>46</b>
PAULINA MAŁOCHLEB	Kto zadba o najmłodszych?	<b>48</b>
MARTA TOMCZYK-MARYON	Gdy rozbije się szklany kloz... O trzech norweskich książkach dla dzieci poruszających tematy tabu	<b>54</b>
MARTA WOSZCZAK	Triumf ilustracji książki dziecięcej? Spojrzenie w przyszłość	<b>60</b>
JACEK ZIEMEK	Kino za jeden uśmiech – polskie filmy dla dzieci i młodzieży (i trochę o nich)	<b>68</b>
EWA HEARFIELD	Lewis Carroll i Alicja. W 150. rocznicę publikacji <i>Alicji w Krainie Czarów</i>	<b>76</b>
ROZMOWA	Biografie (dla dzieci) – reaktywacja?	<b>89</b>

	<b>POEZJA</b>	
JOANNA MUELLER	ZAJĘCZANKA O ZAJĘCIACH, CO PROWADZĄ DO ZNIKNIĘCIA Zamieszkał w tekście, który czytasz.	98
	Klaudia Muca rozmawia z Joanną Mueller	100
	<b>KSIĄŻKI DZIECIŃSTWA</b>	
KRYSTYNA DĄBROWSKA	O książkach z dzieciństwa	108
JERZY FRANCIK	Odłot	110
WIT SZOSTAK	Lektury dzieciństwa	112
	<b>NAGRODA IM. KAZIMIERZA WYKI</b>	
RYSZARD NYCZ	Laudacja	116
EDWARD BALCERZAN	Skrzydlate słowa Kazimierza Wyki	118
	<b>OKIEM TŁUMACZA</b>	
ROBERT PAPIESKI	Wizjonerski palimpsest	122
	<b>OKIEM KRYTYKA</b>	
IWONA BORUSZKOWSKA	Zbrodnia to niesłychana...	132
ALEKSANDRA GRZEMSKA	Żerowanie na resztkach	136
ELIZA KĄCKA	Światłoczułość	139
MALWINA MUS	Efekt witrażu	144
ANNA PEKANIEC	Biografia? Reportaż? Mozaika	147
BOGDAN ROGATKO	„Nazajutrz – bez nas”	151
STANISŁAW STABRO	Ćwiczenia z pamięci	155
	<b>KSIĄŻKI PRZEBRANE</b>	
MARTA WYKA	Widoki Florencji	160
	<b>NA MARGINESIE</b>	
TERESA WALAS	Po co światu humaniści?	164
	<b>OKNO NA ŚWIAT</b>	
ANNA ŁABĘDZKA	Jacques Henri Lartigue – kronikarz świata zakotwiczonego w szczęśliwym dzieciństwie	170
	<b>FILM</b>	
KATARZYNA WAJDA	Pokój syna w dwóch odsłonach	178
	<b>JUBILEUSZ</b>	
EDWARD BALCERZAN	Ćwierć wieku krakowskiej „Dekady”	182
	<b>VARIA</b>	187
	AUTORZY	195



**MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE  
W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO**

**W MUZEUM WSZ  
YSTKO WOLNO**

**W MUZEUM  
WSZYSTKO  
WOLNO**

**W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO**

Wystawa przygotowana przez dzieci

**Muzeum Narodowe w Warszawie**

*Czas trwania wystawy: 28 lutego – 8 maja 2016*

*Czas trwania projektu: czerwiec 2015 – maj 2016*



*Fotografia Materiały prasowe MN w Warszawie*

GALERIA

Anna Czabanowska-Wróbel  
**Dorośli, dzieci i książki**

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*

*Reprodukcje Materiały ogólnodostępne (także na s. 11)*



Od czasu, kiedy w 1932 roku Paul Hazard pisał swoją książkę-manifest, w świecie literatury dziecięcej zaszło wiele zmian, których wybitny komparatysta i historyk kultury nie był w stanie przewidywać. Ważniejsze jest jednak coś innego, co czyni jego gest przełomowym: znawca europejskiego oświecenia nie bał się skupić uwagi na książkach dziecięcych. Autor *Kryzysu świadomości europejskiej 1680–1715* postanowił poświęcić niewielką, ale fundamentalną książkę zjawiskom, które wśród naukowców jego generacji uchodziły za marginesowe, nazbyt lekkie i niegodne zainteresowania. Największym nieprzedawnionym odkryciem Hazarda okazał się sam wybór tematu, który stanowiąca rosnąca w znaczenie przez ponad osiem dziesięcioleci literatura dziecięca.

Wydanie polskie zatytułowane *Książki, dzieci i dorośli* ukazało się ze znamienym opóźnieniem w roku 1963 w tłumaczeniu Ireny Słońskiej i pomogło przygotować grunt dla polskich badań literatury dziecięcej, które, na początku XXI wieku, jak można to stwierdzić choćby na podstawie lektury świetnych książek zbiorowych, wydawanych w różnych ośrodkach, mają się całkiem dobrze, równie dobrze jak same książki dziecięce.

Przypomnijmy tylko w encyklopedycznym skrócie: Paul Gustave Marie Camille Hazard urodził się w 1878 roku we francuskiej Flandrii, w okolicach Dunkierki, w małej miejscowości Noordpeene, w której jego ojciec, a wcześniej dziadek, byli nauczycielami. Swój błyskotliwy doktorat poświęcony związkom między rewolucją francuską i literaturą włoską wydał w roku 1910. Wykładał między innymi na Sorbonie, pracował też w Stanach Zjedno-

czonych. Był członkiem Akademii Francuskiej, ostatnim wybranym do niej przed inwazją niemiecką. Na początku 1941 roku przerwał swoje wykłady na Uniwersytecie Columbia, by wrócić do okupowanej Francji. Hazard zmarł w Paryżu w roku 1944. Od 1934, a więc od chwili jej powstania, badacz zasiadał w jury Le Prix de Jeunesse, nagrody literackiej, której głównym celem było odkrywanie i publikowanie nowych utworów adresowanych do odbiorców w wieku 7–14 lat. W rok po jego śmierci przewodniczącym jury został pisarz George Duhamel. Francuska nagroda literacka funkcjonowała do początku lat siedemdziesiątych, by ustąpić miejsca innym, których wielość i różnorodność warto się zresztą przyjrzeć bliżej.

Jak wyglądałaby dzisiejsza diagnoza kryzysu świadomości, myśli i wyobraźni europejskiej Hazarda można się tylko domyślać, natomiast z jego inspiracji i zachęty do spojrzenia na zjawiska zachodzące w literaturze dziecięcej w skali makro, z perspektywy trwających długo procesów kulturowych warto nadal korzystać. Jedną z wyrazistych tez badacza zostałyby dziś przez niego z pewnością podtrzymana, ta oto, która ukazuje w literaturze dziecięcej znaczną „geograficzną” różnicę kulturową między europejską Północą a Południem. Zmiany zachodzące w literaturach skandynawskich zobaczyłby on zapewne jako część wcześniejszych procesów z kręgu zlaicyzowanej dawno tradycji protestanckiej.

Sięgając do takiej właśnie inspiracji warto zadać bardzo ogólne pytanie: co mówią o nas i o naszej kulturze wydawane w świecie, w Europie i w Polsce książki dziecięce, jak można je zobaczyć, nie

pomijając kontekstu ekonomicznego i politycznego w najszerszym, nie wyłącznie bezpośrednim rozumieniu?

Co mówią o nas konkurujące ze sobą wydania klasyki – choćby baśni literackich w starannych tłumaczeniach (fundamentalna trzynomowa edycja baśni Andersena nie w przeróbce, ale w przekładzie z języka duńskiego autorstwa Bogusławy Sochańskiej), w jednotomowych solidnych wydaniach z tradycyjnymi ilustracjami, chociażby Jana Marcina Szancera, które budzą sentyment w starszym pokoleniu, czy też w „śmieciovych”, choć pozornie atrakcyjnych, wersjach czasami bez nazwisk tłumaczy czy adaptatorów. Czy kręgi odbioru tych książek spotykają się ze sobą? Czy wszystkie te książki mają dziecięcych odbiorców?

Co łączy i czy cokolwiek łączy książki podobne do (nie wyłącznie dziecięcego, przede wszystkim niedziecięcego) *Księcia w cukierni*, dzieła, w którym poetycki tekst Marka Bieńczyka i nastrojowe ilustracje Joanny Concejo prowadzą ze sobą subtelny dialog, oraz książki-produkty masowe, obywające się niemal bez autora, wydawane i powielane w wielu krajach, które mają przypodobać się dzieciom, oferując gotowe krzykliwe ilustracje i przewidywalne teksty? Co mówią o nas samych i o dzielących nas różnicach?

Warto podkreślić rzecz podstawową – przemiany książki dziecięcej ostatnich dwustu lat i nowe zjawiska z nią związane, mniej więcej z ostatnich dwudziestu, mówią absolutnie wszystko o naszej kulturze, trzeba tylko chcieć i umieć to odczytać. Mówią przede wszystkim o jej różnorodności i wewnętrznych sprzecznościach, o masowości i elitarności. Mówią o spo-

łączeństwie, tworzących je jednostkach. Tyle tylko, że nie chodzi tu o łatwe bezpośrednie odwzorowanie, lecz o „życzeniowe i lękowe wyobrażenia własne istot ludzkich jako jednostek i społeczności”<sup>1</sup>, by posłużyć się słowami Norberta Eliasza z jego *Społeczeństwa jednostek*. Książki dziecięce są niesłuchanie symptomatyczne i obnażają nasze – dorosłych – wyobrażenia, a więc także złudzenia na własny temat i na temat otaczającego nas, wciąż zmieniającego się świata.

„Dydaktyczna” warstwa książek dla dzieci, nawet tych najbardziej natrętnych i oczywistych (dziś stanowią one mniejszość), to jedynie powierzchnia, pod którą ukrywa się cała głębia zinternalizowanych wyobrażeń, złudzeń, nadziei i obaw, takich, które dorośli przeżywają z podwójną siłą, gdy wiążą się z dziećmi. Im mniej najmłodszych jest w starzejących się społeczeństwach w proporcji do całej zbiorowości, tym wyraźniej widać, że dostarczają pozostałym generacjom mocnej mieszanki zabarwionych silnymi emocjami lęków i nadziei.

Różne procesy społeczne, zwłaszcza te związane z edukacją, sprawiły, że w XX wieku w naszym kręgu kulturowym przedłużyło się dzieciństwo, a później i młodość, by następnie doszło do zatarcia granic między światem dzieci i dorosłych. W społeczną i psychologiczną przestrzeń zmieniających się wciąż odbiorców wkracza literatura. Jej tajemnicze funkcje związane z – niewidzialnym, a przecież obiektywnie istniejącym – życiem wewnętrznym jednostki, jej niepowtarzalnym światem pragnień, myśli, wyobrażeń, i to tych najcenniejszych, bo rodzących się dopiero stopniowo w dzie-

cku, są właściwym poziomem jej oddziaływania. Pośredni dostęp dorosłych do tego świata powoduje, że w epoce ciągłego rozwoju psychologii jako nauki – i rosnącej dostępności porad psychologicznych na każdym możliwym poziomie – wewnętrzny świat każdego dziecka jest na szczęście wciąż zakryty przed wzrokiem dorosłego, nawet tego, który stara się mu towarzyszyć z nienatrętnym, serdecznym zainteresowaniem.

Tuż przed wybuchem II wojny światowej wybitny socjolog pisał: „Związane z lękami napięcia, podobnie jak i cała ekonomia przyjemności, jest w każdym organizmie społecznym odmienna. Aby zrozumieć regulację zachowań przypisywane i narzucane przez społeczeństwo jego członkom, nie wystarczy znać racjonalne cele, które przytacza się na uzasadnienie nakazów i zakazów, lecz należy zbadać przyczyny lęków motywujących członków tego społeczeństwa [...]”<sup>2</sup>.

Wyobrażenia relacji międzyludzkich, w tym międzypokoleniowych, są niejako zmagazynowane w wytworach danej kultury. Jak stwierdzał autor dzieła *O procesie cywilizacji*, kiedy zresztą – przypomnijmy – nie miał na myśli literatury dziecięcej: „Ciągła obawa ojca czy matki o to, czy dziecko osiągnie standard zachowania cechujący własną czy wręcz wyższą warstwę, czy podtrzyma, czy zwiększy prestiż rodziny, czy przetrwa proces selekcji w obrębie własnej warstwy – lęki tego typu towarzyszą dziecku od pierwszych lat życia [...]. Lęki tego typu mają decydujący udział w kształtowaniu się regulacji, którym poddawane jest dziecko, zakazów, które są na niego nakładane. Normy te, do których rodzice być może tylko po części

stosują się świadomie, a po części już automatycznie, przenoszone są na dziecko przez gesty w stopniu nie mniejszym niż przez słowa”<sup>3</sup>.

Wręczenie dziecku książki (oczywiście także laptopa czy tabletu, skrzypiec czy rakiety tenisowej) może być takim gestem, wyrazem aspiracji i nadziei rodziców. Współcześnie istnieje znacznie większa niż to mogli opisać klasycy myśli społecznej z XX wieku możliwość wyboru, pluralizm wzorów wychowania, wzorów pełnienia ról w rodzinie i wreszcie samej rodziny. Nie mniejszy natomiast, ale większy jest repertuar obaw powiązanych z (mniej licznym) potomstwem, obaw coraz bardziej uwewnętrznionych i oddalonych od swoich bezpośrednich biologicznych źródeł związanych z przetwarzaniem.

Przypominają się „nieśmiertelne” czy raczej „dyżurne” kwestie wielu dyskusji dotyczących okrucieństwa w książkach dziecięcych i pytanie, jaką rolę miałyby ono spełniać – wiele odpowiedzi, które już znamy, stanowi automatyczne zreprodukowanie gotowych schematów myślenia dających się ująć w uproszczeniu w dwa przeciwstawne hasła „chrońmy dzieci” i „dzieci same chcą się bać”. Nie ma rzetelnej odpowiedzi, gdy nie powie się przy tej okazji o uwewnętrznionych czy wypartych obawach dorosłych i to nie w wymiarze psychologicznym, jednostkowym, ale właśnie zbiorowym. „Od powietrza, głodu i wojny...” – lęk przed chorobami, pozbawieniem tego, co niezbędne do życia i konfliktami zbrojnymi na wielką skalę nie zniknęła, nawet się specjalnie nie ukrył, przyjmuje tylko inną postać.

Dwudziestowieczne procesy indywidualizacji i ich przyspieszenie pod koniec stulecia w naszej części Europy to najważniejszy może krąg zjawisk bezpośrednio i pośrednio odzwierciedlonych w literaturze dziecięcej, gdy przy całej różnorodności potraktować ją jako jedno zjawisko. Wbrew pozornym (czasem pozorowanym) triumfom antypedagogiki większy, a nie mniejszy jest poziom społecznej kontroli i coraz bardziej skomplikowane sposoby samokontrolowania się jednostki, by przywołać cielesną dyscyplinę związaną z higieną, modą, zdrowym odżywianiem i pielęgnacją ciała. Czy podawane jako łatwy (bo w istocie nie aż tak groźny, jedynie mało elegancki) przykład „kontrowersyjnych” tematów „książki o kupie” są istotnie przełamywaniem tabu, czy też przeciwnie – są godne opisania poprzez ich związek z rosnącym obowiązkiem szeroko pojętej samokontroli przerzuconym na jednostkę i jej świadomość w bardzo wczesnym, coraz wcześniejszym wieku? Trudne (i trudniejsze) tematy były w dawnych wiekach obecne, tylko zupełnie inaczej przez wewnętrzne systemy obronne danej kultury ochraniające czy tabuizowane.

Mniej więc tak długo, jak długo istnieje „prawdziwa” literatura dla dzieci, a więc od czasu oświecenia, dążenie do zindywidualizowanej samorealizacji umieszczone jest wysoko w hierarchii wartości. A raczej odwrotnie – odkąd indywidualistyczny cel jest ważny, rodzi się literatura dziecięca (i, jakby miała być podręcznikową ilustracją procesu poszerzania kręgu tych, którym wolno ten ideał realizować, przykładem może być najpierw książka napisana dla jednego dziecka, delfina Francji, potem dla

dzieci z warstw wyższych, później także dla mieszczaństwa i tak dalej...): „Osobowy ideał indywidualnego spełnienia na drodze aktywnego dążenia do celu, który jednostka uważa za ważny w swoim społeczeństwie jest dopasowany do szczególnej sytuacji, w jakiej ona znajduje się w takich społeczeństwach<sup>49</sup>” – zaznacza badacz kultury. Współcześnie frustracje związane z trudnością w realizacji tak pojmowanych wartości łągodzi zwłaszcza kultura popularna i szeroko rozumiana, zdemokratyzowana i zglobalizowana moda. Wzór utalentowanego sportowca czy gwiazdy muzyki (zwanej dawno temu młodzieżową) ze współczesnych dziecięcych bestsellerów daje nadzieję, ale, gdy okaże się niełatwy do zrealizowania, może frustrować z tym większą siłą.

W XX i XXI wieku dorośli piszą dla dzieci książki, które sami chcieliby przeczytać. Współcześni dorośli czytają (i oglądają) książki dziecięce. Symptomatyczne są – co najłatwiej pokazać – książki, podejmujące niezależnie od siebie, bez rzeczywistego plagiatu, te same, uważane w danej chwili za ważne, modne czy ciekawe, tematy. Samo odkrycie takich skupisk tematycznych, i to w wielu krajach świata równocześnie, jest interesujące. Jednak symptomatyczne w innym, głębszym znaczeniu są też nieliczne światowe arcydzieła, jak choćby wybitne teksty modernizmu europejskiego, których punkty wspólne łatwo zauważyć: *Piotruś Pan* czy *Mały Książę*. W przeciwieństwie jednak do książek typowych, arcydzieła wyprzedzają swoje czasy, antycypują tematy, pozwalają na zupełnie inne przeżycia lekturowe – i, co nie jest tu bez znaczenia, reprezentują zupełnie

inny poziom artystyczny. Nie zawsze są to przy tym ulubione książki samych dzieci.

Trudno o lepszy przykład wybitnej książki-symptomu pierwszej połowy XX wieku niż *Król Maciuś Pierwszy* Janusza Korczaka. Znajdziemy w niej i zapis nadwrażliwości przedwcześnie dojrzałego, osamotnionego, trawionego przez poczucie odmienności dziecka, i pesymistyczną diagnozę cywilizacji – we wszystkich jej wymiarach, społecznym, politycznym, ekonomicznym, aż do takich konkretów, jak wady systemu parlamentarnego, skutki mieszania sentymentów do polityki międzynarodowej, rola prasy jako „czwartej władzy” i groźba jej deformacji, zjawisko i cena awansu społecznego, granice emancypacyjnych marzeń małych dziewczynek (zwłaszcza jeśli chcą przedostać się do Europy, żeby się uczyć, tak jak czarnoskóra bohaterka Korczaka, która ukryła się wśród przesyłanych z Afryki produktów; nawiasem mówiąc „przedwojenny” groteskowy epizod afrykański Maciusia uznano pod koniec XX wieku za mocno niepoprawny), niebezpieczeństwa utopijnych reform przeprowadzanych bez rachunku ekonomicznego, problem manipulowania opinią zbiorową – a wszystko to dzieje się w Europie zaraz po, ukazanej w metaforycznym skrócie, wielkiej wojnie światowej i z niepokojącą, proroczą wizją drugiej, znacznie groźniejszej i dla zbiorowości, i dla jednostki. To niemal nie do udźwignięcia dla dziecięcego czytelnika...

Warto dyskutować o książkach dziecięcych wystrzegając się przy tym łatwych uogólnień i publicystycznych wniosków, na przykład dwóch przeciwstawnych diagnoz dotyczących z jednej strony „zdzienienia” współczesnych dorosłych i ca-



JACQUES HENRI LARTIGUE, fotografia

łej kultury czy – przeciwnie – unikania poppsychologicznego banału mówiącego o „dziecku w nas” i zachęcającego do jego usilnych poszukiwań. Powiedzmy raczej, że wciąż nie wiemy o sobie wielu rzeczy, które możemy zauważyć i lepiej zrozumieć poprzez literaturę, w tym także tę, którą dorośli (najczęściej w dobrej, czasami w złej wierze) adresują do dzieci.

Łatwych uogólnień unikają autorzy wypowiedzi zamieszczonych w tym numerze. Przed nami szereg wnikliwych, inspirujących, różnorodnych oraz – w przeciwieństwie do mojego głosu świadomie pozbawionego przeze mnie wielu współczesnych przykładów – konkretnych wypowiedzi, dających się czytać także jak przewodnik czy poradnik dla wszystkich zainteresowanych książką dziecięcą. Zapraszam do lektury.

**Anna Czabanowska-Wróbel**

#### PRZYPISY

- 1 Norbert Elias, *Społeczeństwo jednostek*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2008, s. 83.
- 2 Norbert Elias, *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*, przeł. T. Zabłudowski i K. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 584.
- 3 Tamże, s. 587.
- 4 Norbert Elias, *Społeczeństwo jednostek*, s. 169.

Joanna Olech

## **Trendy w literaturze dla dzieci (do lat 14)**

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*

*Reprodukcje Materiały ogólnodostępne (także na s. 17)*





Rynek książki dla dzieci jest – ku zaskoczeniu wiecznych pesymistów – w spektakularnym rozkwicie.

W latach 90. XX wieku – podczas smętnej dekady Disneyowskiego kiczu – mogło się wydawać, że brokatowe księżniczki z Kaczorem Donaldem pod rękę już na zawsze zawładną wyobraźnią młodych czytelników i czytelniczek. Stało się inaczej. Dziś kicz został zepchnięty do narożnika. I jakkolwiek nakłady książek dla dzieci pozostają niewielkie (średnio 3000 egzemplarzy), to liczba godziwych premier jest imponująca. Media regularnie donoszą o nagrodach zdobywanych przez polskich wydawców na międzynarodowych targach. Sukcesy (zwłaszcza zagraniczne) mają to do siebie, że motywują twórców. Dziś każdy chciałby być jak Mizieliński – cudowne dzieci branży wydawniczej.

Przyjrzyjmy się zatem tej obfitości dobrych książek dla młodych i spróbujmy wyłuskać trendy..., mody..., upodobania czytelnicze. W tekście niniejszym poprzestaną na lekturach dla dzieci do 14 roku życia.

Najbardziej zauważalną modą wydaje się książka z edukacyjną „wkładką”. I nie dlatego bynajmniej, że mali czytelnicy tak garną się do wiedzy, ale dlatego, że to my, rodzice, jesteśmy nabywcami książek dla dzieci młodszych. Z chwilą gdy nastolatek podrośnie i sam zacznie wybierać lektury, jego sympatie czytelnicze skrepcą zapewne – jak to bywa – w kierunku *fiction* i *fantasy*, tymczasem jednak mama z tą samą przychylnym okiem patrzy na książki, które bawiąc – uczą. W każdym rodzicu drzemie przecież tygi belfer, pokładający nadzieję w edukacji dziecka. Nie

bez znaczenia jest dobre opakowanie pożądanego, z punktu widzenia rodzica, wartości. Dydaktyczna intencja winna być obleczona w efektowny kostium, aby nie spłoszyć małego czytelnika. Spektakularnym przykładem takiego inteligentnego kamuflażu są książki Oli i Daniela Mizielińskich. Ta niezwykła para zaczynała swoją drogą zawodową od projektowania stron internetowych, dzięki czemu oboje znakomicie rozumieją logikę porządkowania informacji i zamykania ich w kształt prostych, rysunkowych ikon. Wszystkie *picture booki* Mizielińskich mają liczne cudzoziemskie edycje, a największym międzynarodowym sukcesem okazały się *Mapy* (lista bestsellerów „New York Timesa”) i *Pod ziemią/Pod wodą* (tytuł Książki Roku w Chinach). Mizielińscy są fenomenem – żaden autor w powojennej historii rodzimej książki dla dzieci nie może pochwalić się tak imponującym *dossier*. Wybrany przez nich gatunek – książka obrazkowa – ma i tę przewagę, że przemawia do czytelnika uniwersalnym językiem graficznego znaku, powszechnie zrozumiałym, łatwo adoptowanym przez cudzoziemskich wydawców. Niewielu rodziców się przyzna, ale i my – dorośli – czerpiemy korzyści z tego rodzaju książek, bo dzięki nim odświeżamy i porządkujemy swoją, dawno nabytą, wiedzę.

Jak to bywa – w ślad za sukcesami utalentowanej pary poszły liczne naśladownictwa i nisza edukacyjnych książek obrazkowych gwałtownie urosła. Wydawcy sięgnęli także po tłumaczenia, pomnażając ofertę edukacyjnych książek. Wymieńmy kilka najciekawszych w tej kategorii: *Pszczółki* Piotra Sochy, *Cuda wianki* Marianny Oklejak (o polskim folklorze),

*Anatomia farmy* Julii Rothman, *Animalium* Katie Scott i Jenny Broom – lista jest długa.

Nadal dobrze ma się dydaktyka ujęta w tradycyjny kształt książki opartej na tekście. Popularny autor Grzegorz Kasdepke uosabia tę szkołę literacką – niemal wszystkie jego tytuły zawierają edukacyjną „pestkę”. Pisarz uczy dzieci dobrych manier (*Bon, czy ton?*), znaczenia związków frazeologicznych (*45 puknięć w głowę*), ekonomii (*Zaskórniaki i inne dziwadła z krajiny portfela* – z Ryszardem Petru), praw dziecka (*Mam prawo!*), a nawet gotowania (*Słodki rok Kuby i Buby* – z Gabrielą Niedzielską). Kasdepke edukuje lekko, dowcipnie, bez natrętnego mentorstwa.

Znane są powszechnie zasługi Adama Wajraka – niezmordowanego sprzymierzeńca przyrody. Z temperamentu i zawodu dziennikarz, publikuje także książki dla młodych, kształtując ekologiczną wrażliwość dzieci. (*Zwierzaki Wajraka, Kuna za kaloryferem, To zwierzę mnie bierze, Przewodniki tropicieli*).

Mistrzem popularyzacji nauki i przyrody jest również Wojciech Mikołuszko – kolejny dziennikarz. Zwięźle i jasno – pod postacią pytań i odpowiedzi – autor tłumaczy przyrodnicze zagadki, fizyczne fenomeny. Jego gawędy to opisy rodzinnych spacerów sympatycznego ojca, zasypywanego przez docieklive dzieci pytaniami: a po co?... a dlaczego?... Poza sporą dawką wiedzy, książki Mikołuszki mimochodem propagują model sympatycznego, zaangażowanego ojcostwa (*Z tatą w przyrodę, Tato, a dlaczego?, Tato, a po co?, Dzieci doktora Motyla*).

Wśród popularyzatorów nie wolno pominąć Tomasza Rożka i jego znakomi-

tej książki *Nauka – to lubię. Od ziarenka piasku do gwiazd*. Autor – doktor fizyki – opisuje zagadkowe zjawiska w naszym otoczeniu i objaśnia ich naturę – poczynając od banalnych doświadczeń kuchennych, na energii jądrowej kończąc. „Jak wysoką temperaturę można wytworzyć na ziemi? Czy można zobaczyć dźwięk? Dlaczego gorąca woda zamara szybciej niż zimna?”... Czyta się tę książkę z płynącymi uszami. Nominalnie przeznaczona dla uczniów podstawówki, może być znakomitą lekturą dla rodzica.

Osobną kategorią książek dydaktycznych są fabularyzowane biografie, w których specjalizuje się Anna Czerwińska-Rydel (rozmowa z autorką w numerze – przyp. red.). Autorka wchodzi w epokę, poznaje jej historyczny kontekst, obyczaje i rekwizyty, po czym osadza w niej swojego bohatera, czyniąc go bardziej ludzkim i żywym, niż spiżowe wizerunki. W ten sposób powstały opowieści o Fahrenheicie, Heweliuszu i jego żonie Elżbiecie, Arturze Schopenhauerze, Marii Curie-Skłodowskiej, o Ignacym Kraszewskim i Witoldzie Lutosławskim (*Ciepło – zimno. Zagadka Fahrenheita, Wędrując po niebie z Janem Heweliuszem, Którędy do gwiazd, Życie pod psem według Artura Schopenhauera, W poszukiwaniu światła, Sto tysięcy kartek, Mistrz*).

Świetną książką okazały się portrety wybitnych wynalazców i wynalazczyń, autorstwa Marty Dzieńkiewicz – *Pionierzy, czyli poczet niewiarygodnie pracowitych Polaków*. Są to 23 małe życiorysy, pełne ciekawostek, zaferowane dzieciom pod postacią dużych, efektownych ilustracji opatrzonych lapidarną, syntetyczną notą biograficzną.

\* \* \*

Kolejną ważną tendencją na rynku wydawniczym są reprinty i wznowienia książek starszych o generację i dwie od dzisiejszych małych czytelników. Modę zapoczątkowało wydawnictwo Dwie Siostry – przed dziesięcioma laty lilipucie, dziś przodujące na rynku książki. Oficyna ta uruchomiła mianowicie serię *Mistrzowie ilustracji*, w której ukazały się – i ukazują nadal – „liftingowane” edycje dziecięcych bestsellerów z lat 60. i 70., kiedy to polska książka dla dzieci święciła tryumfy. Siostry ocaliły w ten sposób nie tylko znakomite ilustracje wybitnych polskich rysowników, ale także „wiecznie zielone” teksty, warte przypomnienia. Dzięki starannej edycji, dobrej jakości papieru, profesjonalnemu *layoutowi* i rozpoznawalnej oprawie graficznej evergreeny naszego dzieciństwa odzyskały dawny blask. Seria liczy dziś 25 tomików.

Zasługą Dwoch Sióstr jest także edycja reprintów Mirosława Śaška – genialnego rysownika czeskiego, którego obrazkowe przewodniki po największych światowych stolicach były w latach 60. wydawane na całym świecie, a obecnie – aktualizowane przypisami – zachwycają mistrzowską grafiką (*Oto jest Nowy Jork, Oto jest Rzym, Oto jest Paryż, Oto jest Londyn*).

O reprinty pokusiła się także jednoosobowa oficyna Wytwórnia, wznawiając, po blisko półwieczu, książki profesora Janusza Stannego (*O malarzu rudym jak cegła, Baśń o królu Dardanelu*). Chwilę później wydawnictwo Muza uruchomiło serię *Muzeum Książki Dziecięcej* poleca, publikując świetne tytuły z muzealnych zbiorów (*Cudowna broda szacha, Muzykalny słoń, Tere fere, Pan Motorek, Leonek*

*i lew, Pies z ulicy Bałamutów, Przygoda z małpką i inne...*). Wreszcie Nasza Księgarnia sięgnęła do szuflad, w kilku opasłych tomach zebrała i wznowiła krótkie poczytajki naszego odległego dzieciństwa z oryginalnymi ilustracjami z lat 60. (*Poczytaj mi, mamo, Moje poczytajki, Moje książeczki*).

Małe oficyny przywołały także książki gigantów sztuki edytorskiej – dzięki „lilipucim” oficynom mamy reprinty książek Franciszki i Stefana Themersonów (*Pan Tom buduje dom, Był gdzieś haj taki kraj, Była gdzieś taka wieś, Narodziny liter, Poczta*) – awangardowe przykłady przedwojennych książek dla dzieci.

O trzy dekady późniejsze, ale równie ciekawe, są edytorskie perełki, fantastycznie ilustrowane przez Mieczysława Piotrowskiego (do tekstu Ludwika Górskiego *O zajączku, który nie umiał zliczyć do trzech* i Jerzego Ficowskiego *Śnieżne rymy białej zimy*), wznowione przez wydawnictwo Warstwy.

Wrocławska oficyna Format zadbała z kolei, aby na polskim rynku pojawiły się sławne książki Tomi Ungerera (*Trzej zbójcy, Księżycolud, Otto*), a Dwie Siostry spolszczyły *Tam, gdzie żyją dzikie stworzy* Maurice’a Sendaka – amerykański tytuł należący za oceanem do „najlepszych książek wszech czasów”. W ten sposób polski mały czytelnik zyskuje dostęp do lektur, które na Zachodzie należą do kanonu gatunku, stale wznawianego.

Kolejny trend ma związek z niebywałym czytelniczym sukcesem *Dziennika cwaniaczka* Jeffa Kinneya, która to książka (i jej kontynuacje) wykreowała modę na *graphic novel* – coś w pół drogi między komiksem a książką literacką. Dla dzieci,

które stronią od czytania, *graphic novel* jest gatunkiem łatwym do ogarnięcia – niewielki objętościowo tekst nafaszerowany jest ilustracjami jak keks owocami. Komiczna fabuła wsparta rysunkami daje dziecku przyjemne poczucie, że przeczytało grubą książkę, podczas gdy jest to raptem fabuła rozmiaru broszury, umiejętnie „napompowana” obrazkami. Nie ma w tej strategii wydawców nic zdrożnego, *graphic novel* ośmiela niechętne lekturze dzieci do czytania. Udany przykładem tego gatunku jest seria *Hej, Jędrzek* znanego komiksowego duetu Tomasz Leśniak/Rafał Skarżycki (*Hej, Jędrzek. Przepraszam, czy tu borują?, Hej, Jędrzek. Gdzie moja forsa?*, trzeci tomik w przygotowaniu). Nie bez znaczenia jest fakt, że seria jest komiczna, ma chłopięcego bohatera i jest bardzo w „chłopackim” guście, a tego rodzaju książek ciągle brakuje na naszym rynku. Są i inne książki tego gatunku, bardziej wyrafinowane plastycznie, jak choćby *Legenda o Sally Jones* Jakoba Wegeliusa.

Skoro mówimy o modach rynku wydawniczego, nie wolno nam zapomnieć o najważniejszej bodaj rodzinie książek, które wyróżnia poruszana tematyka, a mianowicie: lektury trudne i drażliwe. Desant takich książek pochodzi głównie z krajów skandynawskich, choć nie wyłącznie. Wydawnictwo Zakamarki (będące początkowo pączkiem sławnej oficyny szwedzkiej, a obecnie samodzielne), ma wielkie zasługi w przeszczepianiu takich lektur na polski grunt. O ile polscy autorzy, podejmujący trudne tematy (rozwoły, przemoc, śmierć, seksualność, ułomność) bywają besztani za kalandrię domniemanej dziecięcej niewinności, o tyle kontrowersyjne tematy z importu dostają większe

przyzwolenie. Stąd mamy u nas znakomite tytuły, jak choćby świetna seria o Tsatsikim – chłopcu wychowywanym przez zwariowaną, rockandrollową mamę, autorstwa Moni Nilsson (*Tsatsiki i mamuśka, Tsatsiki i miłość, Tsatsiki i Retzina, Tsatsiki i Tata poławiacz ośmiornic, Tylko Tsatsiki*), czy kapitalne, zabawne książki Ulfa Starcka (*Magiczne tenisówki mojego przyjaciela Percy'ego, Mój przyjaciel szejk w Stureby, Czy umiesz gwizdać, Joanno?*). Najlepszą bodaj książką o rozwodzie (dla siedmiolatków) jest *Nowe życie Tildy Bengtsson* szwedzkiej autorki Lilian Edvall, a trudny temat waśni rodzinnych porusza norweska książka *Tonja z Glimmerdalen* Marii Parr. Listę tę można by ciągnąć długo... Nasi północni sąsiedzi mają tę szczególną umiejętność, że potrafią ująć wszelkie dylematy i traumy dzieciństwa w kształt lekkiej, dowcipnej, a zarazem mądrej prozy.

Spoza Skandynawii dotarły do nas kolejne rewelacyjne tytuły, które łączą w sobie prostotę i klarowność języka z głęboką, poruszającą treścią. Mam tu na myśli *Książkę wszystkich rzeczy* Holendra Guusa Kuijera (z przemocą domową w tle), *Cud chłopaka* (o odmienności) R. J. Palacio i niemiecką trylogię o zdumiewającym duecie detektywistycznym nieprzystosowanych społecznie chłopców, autorstwa Andreasa Steinöfela (*Rico, Oskar i głębocienie; Rico, Oskar i Złodziejski kamień; Rico, Oskar i złamanie serca*).

W kategorii książek dla młodzieży 14 plus jest takich publikacji nieporównanie więcej, ale dziś koncentrujemy się na czytelnikach młodszych.

Na największych europejskich targach książki dziecięcej w Bolonii od lat widać dominującą strategię wydawców,

aby udane premiery rozwijać w kształt serii i eksploatować aż do wyczerpania konceptu. Nasi wydawcy także idą tym tropem, stąd udane cykle wydawnicze dla najmłodszych. Największą bodaj poczytnością cieszy się tłumaczone z języka szwedzkiego *Biuro detektywistyczne Lassego i Mai* – bestseller dla wczesnej podstawówki, który ma obecnie 22 tomy i stale przybywają kolejne. Do przedszkolaków adresowane są dwa cykle Wojciecha Widłaka – *Pan Kuleczka* i *Wesoły Ryjek* – oba pięknie ilustrowane, przyjazne, optymistyczne. Podobnie udana okazała się seria *Basia* Zofii Staneckiej, z ilustracjami Marianny Oklejak – pogodne nowele rodzinne, których bohaterką jest zabawna i obdarzona osobowością mała dziewczynka. *Basia* zyskała status marki, jest obecnie przenoszona na ekran i ma wielu wiernych fanów.

Ekranizacja z pewnością pomoże innej książkowej bohaterce – trwają prace nad animowaną wersją bestsellerowej *Florki*. Ujęte w trzech tomikach losy małej ryjówki cieszą się od lat uznaniem przedszkolaków (*Florka. Z pamiętnika ryjówki*; *Florka. Listy do babci*; *Florka. Listy do Józefiny*).

Dla starszych czytelników (od lat 10 wzwyż) przeznaczone są dwie udane serie, adaptowane z języka francuskiego – *Meto* i *Podpalacze książek*. Pierwsza to emocjonująca narracja z gatunku *political fiction*, bardzo w męskim guście, pisana klarownym, prostym językiem. Jej bohaterami są wychowankowie (więźniowie?) przedziwnego sierocińca, w którym obowiązuje surowa reguła, a pensjonariusze mają zresetowaną pamięć – przybywają znikąd i nagle znikają po osiągnięciu dojrzałości (*Meto. Dom*; *Meto. Wyspa*; *Meto. Świat*).

Druga seria zawiera elementy *fantasy* i traktuje o nastoletnim rodzeństwie, któremu powierzono misję obrony prawdziwej, bezcennej biblioteki (*Podpalacze książek. Mój brat strażnik, Moja siostra wojowniczką*).

Warto też zwrócić uwagę na szwedzką serię „PAX” dla młodzieży, której współautorką jest Åsa Larsson – znana autorka krwawych kryminałów. Dwóm „trudnym” chłopcom z alkoholowej rodziny, powierzonym opiece zastępczej, przyjdzie pełnić w tej serii rolę wojowników i szlachetnych obrońców słusznej sprawy (*Pax. Pal przekleństwa*; *Pax. Grim*; *Pax. Bjera*; *Pax. Myling*).

W tekście o trendach wydawniczych, które funkcjonują w branży dziecięcej, należałoby koniecznie wspomnieć o kolejnych czterech „szufladach”, a mianowicie:

- o książkach artystycznych, wyrastających ponad estetyczny *mainstream*,
- o komiksach,
- o literaturze *stricte* „dziewczyńskiej”,
- o ogromnej liczbie książek *fantasy*.

Niestety, temat jest rozległy, przekracza ramy tego artykułu, a zatem – wrócimy do niego innym razem.

**Joanna Olech**



JACQUES HENRI LARTIGUE

Krystyna Zabawa

**Najnowsza polska poezja  
dziecięca – wciąż w (sennym)  
ogrodzie i na placu zabaw**

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*

*Reprodukcja Materiały ogólnodostępne*



**M**orag Styles – brytyjska badaczka literatury dziecięcej, kierująca prawdopodobnie jedyną na świecie Katedrą Poezji Dziecięcej na uniwersytecie w Cambridge – ujęła ewolucję poezji pisanej dla dzieci w metaforyczną formułę: „z ogrodu na ulicę”. Od drugiej połowy XX wieku, według tej autorki, można zaobserwować nurt „społecznego realizmu” w anglojęzycznych wierszach dla najmłodszych, które dotąd pozostawały w przestrzeniach wiejskiego lub fantastycznego pejzażu.

Polscy twórcy współcześnie wydawanych tomików, kierowanych do dziecięcego odbiorcy, kreują w nich na ogół nadal przestrzeń „ogrodu” – bezpieczną, oswojoną, naturalną. Jeśli docierają tu odgłosy cywilizacji, to tylko jako odległe echo, zakłócenie z zewnątrz, przypadkowo zaplątany w zieleni współczesny gadżet. Często jest to ogród czarodziejski, oniryczny, bo kołysanka – jedna z najstarszych form wiersza dla dzieci – pozostaje dominującym gatunkiem dziecięcej liryki, dobrze opisanym przez badaczy (m.in. Alicja Bałuch, Alicja Ungeheuer-Gołąb, Katarzyna Wądolny-Tatar). „Senne” zbiorki wydały w ostatnich latach trzy damy polskiej poezji dziecięcej: Joanna Kulmowa *Co się komu śni, a nawet i nie śni, Moje zasypianki*, Wanda Chotomska *Kołysanki dla Zuzanki*, Joanna Papuzińska *Śpiące wierszyki, Kołysała mama smoka*. To najstarsze pokolenie żyjących twórców wierszy dla dzieci. Obok nich warto wspomnieć o niedawno zmarłych: ks. Janie Twardowskim, Jerzym Ficowskim, Ludwiku Jerzym Kernie. Tak wielkich osobowości w XXI wieku nie ma na razie w kolejnych pokoleniach. Bardzo interesujące dla poezji dziecięcej były lata

1980–81, kiedy swoje tomiki opublikowali: Anna Onichimowska, Julian Kornhauser i Piotr Sommer (*Przed snem*; wznowiony w 2008). Z tej trójki jedynie Kornhauser wydał jeszcze jeden tomik w 2003 roku (*Księżyc jak mandarynka*). Ważną postacią wśród autorów wierszy dla dzieci jest Zofia Beszczyńska. W jej *Dziwnym kraju* również znajdują się kołysanki.

Najnowsza antologia, zawierająca wiersze współczesnych poetów, w większości niekojarzonych dotąd z twórczością dla najmłodszych, zatytułowana jest *Sposoby na zaśnięcie: we współczesnych wierszach i ilustracjach dla dzieci* (Biuro Literackie, 2015). Wbrew tytułowi (zaczepniemu z wiersza Bohdana Zadury, ostatniego w tomie) nie jest to zbiór kołysanek. Symptomatyczny wydaje się jednak fakt, że właśnie tak (choć myląco) postanowiono nazwać książkę. Tak właśnie z „zasypiankami” i krainą łagodności kojarzą się wiersze dla dzieci. Na przykładzie tego tomu można pokazać też inne tendencje, ważne dziś na polskim rynku poezji dziecięcej: coraz istotniejszą rolę obrazu, ilustracji, która staje się równie ważna jak tekst poetycki, a nawet dominująca; próby (na razie nieśmiałe) włączenia w nurt twórczości dla dzieci poetów „dla dorosłych”, uznanych przez krytykę, liczących się na mapie współczesnej rodzimej poezji; „antypedagogiczny” wymiar wierszy (obraz kończący wiersz Darka Foksa *Zimne grzanki* to ojciec i syn dłubiący w nosach!), który łączy się ze stałą tendencją do „wielkiej zabawy” i językowej ekwilibrystyki. Paradoksalnie, zdawałoby się beztrudnie gry lingwistyczne miewają także wyraźną funkcję dydaktyczną: Joanna

Mueller w krótkim poemacie *O tym, jak smutny Wieloryb zaakceptował w sobie Niedoryba* w zabawny sposób uczy zoologii (wieloryb nie jest rybą, ale ssakiem, żywiącym się planktonem). Wprowadza trudne słowa, wyjaśniane wprost w dwojcopnej wierszowanej definicji („fiszbyń to takie żaluzjo-zasłony,/ które Wieloryb zawiesił w gębie...”) lub poprzez kontekst (waleń, humbak, finwal, płetwal, kaszalot). Morał – obowiązkowy w bajeczkach dziecięcych, wprowadzonych na stałe do repertuaru polskich wierszy dla dzieci przez Stanisława Jachowicza – zmienia swój charakter z jawnie dydaktycznego na filozoficzny, co pozwala na czerpanie satysfakcji czytelniczej z lektury wiersza nie tylko najmłodszym, ale też dorosłym.

To kolejny rys nie tylko poezji, ale współczesnej twórczości dla dzieci w ogóle: dążenie do dwuadresowości, zadowolenia małego słuchacza i dojrzałego pośrednika lektury. Czy z tego wynika zachowawczość (uogólniając, oczywiście) polskiej poezji dla dzieci, trzymanie się sprawdzonego wzorca wypracowanego przez Jana Brzechwę i Juliana Tuwima, niewychodzenie na niebezpieczną „ulicę”? Metaforę ogrodu można by w polskim przypadku poszerzyć o plac zabaw. Niewątpliwie bowiem najsilniejszym nurtem jest dziś nurt lingwistyczny, polegający w dużej mierze na beztroskim igraniu słowem, czasem bezinteresownym, ocierającym się o poezję nonsensu, czasem ze wskazanym powyżej podtekstem dydaktycznym. Reprezentują go m.in.: wspomniana Małgorzata Strzałkowska (autorka ponad stu – tak! – książek, laureatka wielu nagród i wyróżnień), Agnieszka Frączek, Marcin Brykczyński, Łukasz

Dębski. Według znawcy poezji dziecięcej, Ryszarda Waksmonda, wierszowane zabawy językowe mają charakter czysto ludyczny. Można z tym twierdzeniem polemizować, wskazując na ich rolę w procesie kształcenia mowy (artykulacji; nie bez powodu wydawnictwo Literatura włączyło tomiki wierszy lingwistycznych do serii logopedycznej „Na końcu języka”) i poszerzania słownictwa, również o specjalistyczne, związane głównie z naukami przyrodniczymi. Niektóre książki wymienionych autorów czynią język głównym bohaterem i nie kryją celów dydaktycznych, służących edukacji językowej (np. *Siano w głowie, czyli trafiła kosa na idiom* czy *Gdy przy słowie jest przysłowie* Agnieszki Frączek).

Funkcja rozrywkowa dominuje niewątpliwie w zbiorach limeryków – „śmiesznych” i „dziwnych” wierszyków, jak je nazywa badaczka Maria Tarnogórska. Do tej pory poezja nonsensu pojawiała się w tomikach dziecięcych w Polsce głównie za sprawą tłumaczeń z języka angielskiego. W XXI wieku także rodzimy limeryk staje się gatunkiem znaczącym. Pojawiły się niezwykle ilustrowane, starannie wydane książki: Joanny Papuzińskiej *Chwilki dla Emilki* (z ilustracjami Bohdana Butenki), autorski tom cenionej ilustratorki Marii Ekier *Złotousto zero w zenicie, Bobry mówią dzień dobry* Wandy Chotomskiej (o szatę graficzną zadbał także Butenko).

Nowe zjawisko, przynajmniej na pewną skalę, stanowią tomiki tworzone przez szczególną grupę twórców, będących równocześnie badaczami języka i literatury, zajmującymi się także twórczością dla dzieci. Patronuje im Joanna Papuzińska – profesor nauk humanistycz-



nych, autorka zarówno prac naukowych jak i książek dla najmłodszych, w tym zbiorów wierszy. Do tego grona zaliczają się: Zofia Ozóg-Winiarska, Alicja Ungeheuer-Gołąb, Alicja Mazan-Mazurkiewicz, Justyna Winiarska, Michał Rusinek. Czy oprócz wykonywanego zawodu coś łączy tych poetów? To kwestia dotąd niezbadana, choć można sądzić, że szczególnie świadomość językowa, znajomość poetyki i wielu realizacji innych autorów ma wpływ na ich twórczość. Tkwi ona także całkowicie w metaforycznym ogrodzie, przestrzeni oswojonej – to „wierszyki domowe” (używając tytułu zbioru Rusinka), „dookoła Ciebie” (odwołując się do Ungeheuer-Gołąb).

Czy w ogóle można znaleźć polską lirykę dla dzieci wychodzącą na „ulicę” podobnie jak od kilkudziesięciu lat dzieje się w poezji anglosaskiej? Ulica oznacza według cytowanej badaczki odejście od tematów, motywów i przestrzeni bezpiecznych, jasnych, niedotkniętych złem ludzkiej cywilizacji. Ulica otwiera na to, co nieprzewidywane, brzydkie, zagrażające, także – społeczne i polityczne. Na ulicy toczy się wojna, dręczy się słabszych, wykorzystuje dzieci, doświadcza cierpienia, rasizmu. Taka tematyka nieobca już jest współczesnej polskiej prozie dla najmłodszych. Wiersz jednak pozostaje azylem wolnym od przemocy. Delikatne nawiązanie do rzeczywistości politycznej w tomiku Sommera z 1981 roku zostało usunięte, co oczywiście wówczas stało się za sprawą cenzury. W wydaniu z 2008 wiersz *Kawałek kory, tylko trochę chory* został przywrócony wraz ze zdaniem: „że raz po plecach oberwałem pałą.” Czy ktoś jeszcze próbował, choćby tak na

marginesie, w kilku słowach przedstawić najmłodszym w poetyckim skrócie doświadczenie niełatwej codzienności nie tylko PRL-u, ale i czasów najnowszych, w których nie brak doświadczeń sytuacji granicznych: bezdomności, biedy, walk kiboli, śmierci ojców na zagranicznych misjach? A może właśnie poezja dziecięca powinna pozostać w ogrodzie, z dala od problemów współczesności, których domeną pozostanie proza?

Nie jest jednak prawdą, że polscy poeci zawsze budowali dla najmłodszych wyłącznie zamkniętą Arkadię. Mieczysława Buczkówna (zmarła w 2015 r.) upominała się o „prawdziwą poezję, reagującą współcześnie na widzenie świata” również dla niedorosłych odbiorców. Perspektywa śmierci, refleksja na temat „rzeczy ostatecznych” pojawiała się w wierszach Józefa Ratajczaka, Danuty Wawiłow, Karoliny Kusek, Emilii Waśniowskiej, ostatnio – Jarosława Mikołajewskiego. Najczęściej jednak w metaforycznym obrazie czy symbolu, zakotwiczonym w naturze (przemijanie pór roku, obumieranie roślin, opadanie liści...). A zatem – wciąż ogród, mimo wszystko. Poświęcony powstańcom warszawskim utwór *Znicze* Wawiłow kończy obraz odradzającego się życia: „A oni w trawie/ śpią pośród miasta./ Każdemu z serca/ drzewo wyrasta./ A w drzewach ptaki/ uwiły gniazda...”. Charakterystyczne dla współczesnej poezji ciemność, brutalność, rozpacz, niepewność nie mają wstępu do wierszy dziecięcych.

Joanna Papużyńska pod koniec lat 70. ubiegłego wieku dostrzegała pogłębiającą się przepaść między poezją kierowaną do najmłodszych a tą bez sprecyzowanego

adresu, po prostu – poezją polską. Czy po prawie czterech dekadach widoczne są jakieś oznaki zasypywania przepaści? Można je dostrzec w pojawianiu się utworów i tomików dziecięcych tworzonych przez znaczących poetów głównego nurtu. Może także w pewnej brutalizacji języka, coraz dalej idącej kolokwialności (choć to przecież zjawisko nienowe, można mówić raczej o nasilaniu się takich tendencji)? „Czy wierszem opowiedzieć by się dało/ Tak zwane byle co, które się nagle przypomniało?” – na tak postawione przez Sommera pytanie (w utworze usuniętym z tomiku w 1981 r.) dzisiaj poeci zdają się odpowiadać twierdząco, „opowiadając” wierszem np. o siusianiu (Zbi gniew Machej, *Przygody przyrody...*; żeby nie trywializować, mowa jest tu także np. o uboju krów) albo o kłopotach w ubikacji (Agnieszka Wolny-Hamkało, *Nochal czarodziej*). Czy to można uznać za krok w stronę ulicy?

Na zakończenie tego krótkiego tekstu o specyfice najnowszej polskiej poezji dziecięcej trzeba wreszcie oddać głos poecie. Wspomniany tomik Macheja podsumował wierszem Bohdan Zadura:

Z wierszy Zbyszka się wyłania  
cudna lekkość rymowania,  
rytm ich też nie byle jaki  
(pogłos wierszy księdza Baki  
to kultury tylko przejaw,  
bo najwięcej tu Macheja).  
Chociaż **więcej w nich niedoli**  
jest zwierzęcej niż swawoli,  
to **uśmiechnąć się** nie trudno,  
przyglądając się **absurdom**.  
W tym oczywistości lustrze  
jesteś wolny, choć na mustrze

wyobraźni i języka.

Te przygody się połyka  
jak najlepszą szkocką whisky,  
która dobra tak **dla wszystkich**,  
jak dla dzieci oranżada.  
Gdy się w te przygody wpada,  
to **wiek własny się nie liczy**,  
pięć lat czy sto – bez różnicy,  
Człowiek stary tak jak młody  
Cząstką przygód jest przyrody.  
A po wierszu „Trzy wszy” wierzę,  
Że wesz to jest także zwierzę<sup>1</sup>.

Cytowana na wstępie Morag Styles w artykule encyklopedycznym o poezji dziecięcej napisała: „Kusi mnie, żeby powiedzieć, że nie ma nic takiego jak poezja dla dzieci”. Tej pokusie od dawna ulegali poeci, u nas np. Kamieńska, Kulmowa, Ratajczak, którzy nie chcieli się zgodzić na sztuczne (jak uważali) dzielenie swojej twórczości ze względu na adresata. Pokusa ta nieobca jest także polskim badaczom, choć towarzyszy im raczej jako marzenie i postulat niż rzeczywistość. Kilka ostatnich tomików poetyckich przeznaczonych dla dzieci (wydanych przez poważną oficynę, jaką jest Biuro Literackie; recenzowanych przez profesjonalnych krytyków literackich, także w dorosłej „Twórczości”, co jest ewenementem) pozwala mieć nadzieję na powolne nawiązywanie łączności i scalanie polskiej poezji. Ale czy to oznacza wyjście z ogrodu i z placu zabaw? Przecież każdy z nas dorosłych chętnie tam wraca...

**Krystyna Zabawa**

#### PRZYPISY

- 1 Źródło: <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/o-przygodach-przyrody/>; podkreślenia moje, KZ [data dostępu: 30. 01. 2015].

# TU CZY TAM? TU CZYTAM



Ekspozycja. Fotografie Materiały prasowe Zachęty



TU CZY TAM? TU CZYTAM. Współczesna polska ilustracja dla dzieci. ZACHĘTA Narodowa Galeria Sztuki, 20 lutego – 8 maja 2016

# Agnieszka Urbanowska

## **Książka dla młodzieży w Polsce – okiem wydawcy**

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*

*Reprodukcja Materiały ogólnodostępne*



Jeszcze kilka lat temu „literaturę YA” (*Young Adult*, czyli dla młodych dorosłych) opisywaliśmy w opozycji do „literatury dla młodzieży”, kojarzonej tradycyjnie ze staroświeckimi – ze współczesnego punktu widzenia – fabułami, zacięciem dydaktycznym i relatywnie niewinnym wydźwiękiem<sup>1</sup>. W codziennej praktyce wydawniczej rozróżnienie to prawie

nie funkcjonuje. Po pierwsze dlatego, że obiektem zainteresowania są tu wyłącznie teksty nowe, powstające na bieżąco, a nie klasyka powieści młodzieżowej, po drugie zaś – literatura YA upowszechniła się i w dużej mierze zbanalizowała, więc już trudno mówić o jej odrębnej jakości na tle twórczości literackiej dla młodsze- go odbiorcy. Zatarła się różnica między

czytelnikiem nastoletnim a „młodym dorosłym”, brak natrętej dydaktyki niekoniecznie oznacza lekturę ambitniejszą czy poważniejszą. Stąd i ja określeń „literatura dla młodzieży” i „literatura YA” używam w niniejszym tekście zamiennie.

Ponieważ zdecydowana większośćowości wydawniczych z interesującej nas kategorii to książki tłumaczone z języka angielskiego, wydawcy chętnie posługują się kategoriami zaczerpniętymi właśnie z niego, rozróżniając książki dla młodszego odbiorcy według wieku: literatura YA (najczęściej 13–18 lat), literatura *middlegrade* (czyli dla starszych dzieci, przeważnie 8–12 lat) oraz literatura dziecięca (poniżej 8 lat).

### Rynek książki młodzieżowej a dorosłej

Rynek książki dla młodzieży pod wieloma względami nie różni się od rynku utworów dla dorosłych. Podobne lub nawet większe znaczenie mają tu powieści, na podstawie których nakręcono popularną hollywoodzką adaptację. Sprzedają się one masowo, nawet wiele miesięcy po tym, jak film zniknie z ekranów kin. Najbardziej wymownym przykładem będą autorzy ze szczytów list bestsellerów YA w latach 2014–2015: Gayle Forman oraz John Green. Oboje byli już wcześniej w Polsce wydawani – Green (*Szukając Alaski*) w 2007, Forman (*Jeśli zostanie*) w roku 2010 – nie zdobywając praktycznie żadnego rozgłosu i notując bardzo małą liczbę sprzedanych egzemplarzy. Dopiero ekranizacja innej powieści Greena, *Gwiazd naszych win*, przyniosła autorowi literacką sławę. *Jeśli zostanie* została przeniesiona na ekran w tym samym

roku, co pozwoliło wydawcy wznowić ją pod zmienionym, filmowym tytułem *Zostań, jeśli kochasz* i osiągnąć spektakularny sukces sprzedaży.

Pożądanym na rynku zjawiskiem są trylogie, dłuższe serie i wszelkiego rodzaju kontynuacje. Wydawcy i księgarze dzięki nim nie muszą szacować potencjału sprzedażowego danej pozycji, łatwiej przewidzieć im dochód z kolejnej części niż z zupełnej nowości. Słabość do nich wydają się mieć także i młodzi czytelnicy, co zresztą nie jest zjawiskiem nowym, by przypomnieć cykl o Ani z Zielonego Wzgórza czy o Panu Samochodziku. Spod pióra najpłodniejszych autorów może wyjść i 15–20 części serii opowiadającej o tych samych bohaterach, kupowanej regularnie przez wiernych fanów i fanki. Warunek jest jeden: niezbyt długie odstępy w publikacji kolejnych tomów. Jeśli czytelnik czeka więcej niż rok, traci zainteresowanie, a często po prostu – wyrasta.

Rynek literatury młodzieżowej jest w naszym kraju niewielki. Dane zebrane z największych sieci księgarskich pokazują, że ogólna wartość sprzedaży prozy w Polsce w roku 2014 to 680 mln zł, z czego młodzieżowa stanowiła mniej więcej 7%. Nowości z tej kategorii przyniosły w roku 2014 około 23 mln zł. Dane nie są kompletne, lecz mogą dać pewne pojęcie o naturalnych ograniczeniach finansowych grupy docelowej. Najchętniej wybieranym przez nią kanałem sprzedaży książek jest sieć Empik.

Najciekawszą być może różnicą między odbiorcami dorosłymi a nieco młodszymi, którą rozpatrywać można tylko w kategoriach rynkowych, co socjologii literatury, jest stopień zaangażowania tych

drugich w sprawy związane z książkami. Czytające nastolatki to dziś odbiorcy świadomi i aktywni, nie czekający biernie na to, co pojawi się na rynku. Jeśli tylko powala na to znajomość języka, która jest na coraz wyższym poziomie, relatywnie łatwa dostępność angielskojęzycznych publikacji sprawia, że część młodzieży sięga po nowości w oryginale. Jeśli książka się spodoba, edycja polska wyczekiwana jest potem ze sporą żarliwością, połączoną z rekomendowaniem publikacji znajomym. Czasem w Internecie można się natknąć na amatorskie tłumaczenia fragmentów bądź całości najbardziej pożądaných na rynku powieści. O ile element piractwa zasługuje na potępienie, impuls dzielenia się z innymi czytelnikami/czytelniczkami dobrem, jakim jest doświadczenie lektury ukochanej książki, ma charakter czyisto altruistyczny.

Ci, którzy nie czytają swobodnie po angielsku, i tak bardzo często śledzą zagraniczny rynek – co w dobie Internetu oraz portali typu Goodreads.com jest znacznie ułatwione. Potem zaś komunikują się z wydawcą – co z kolei umożliwiają media społecznościowe. Młodzież dopytuje, kiedy następna książka z serii, czy zostanie wydana nowa powieść ulubionej autorki (a jeśli tak, to kiedy, i czemu trzeba czekać tak długo), sugeruje nawet nabycie przez wydawnictwo praw do konkretnych tytułów. Na tym nie koniec: fani książki czy pisarza łączą się w społeczności, formułują petycje, komentują zapowiedzi, debatują nad polskimi wersjami tytułów, postulują zachowanie oryginalnej okładki... Ton dyskusji bywa bardzo gorący – nikomu nie przysłoby do głowy lekceważenie wagi tematu<sup>2</sup>.

### Proza YA: gatunki, nurty, tematy

Po okresie, w którym triumfy święciły romanse paranormalne, zapoczątkowanym przez sukces *Zmierzchu* Stephanie Meyer (od ok. 2008 do 2011), nastąpiła era powieści dystopicznych w typie *Igrzysk śmierci* (ok. 2010–2015). Powstawały w nim teksty podobne wprawdzie do trylogii Suzanne Collins, lecz niepozbawione osobnej jakości i pierwiastka oryginalności: *Niezdolna* Veroniki Roth, *Delirium* Lauren Oliver czy *Czerwona Królowa* Victorii Aveyard. Dziś widać, że nurt wprawdzie nie zanikł, ale powoli zamiera, przetwarzając do znudzenia ten sam schemat w nieco tylko urozmaiconym sztafażu i do bólu banalizując niegdyś przełomowo świeżą postać wyszczekanej, silnej kobiecej wojowniczkici.

W roku 2014 ogłoszono<sup>3</sup>, że narodził się nowy gatunek: *sick-lit*, czyli książki pisane i wydawane na fali *Gwiazd naszych win* – historii miłości dwojga chorych na raka nastolatków. Siła książki Greena to świetnie zachowana równowaga między komercyjnym banałem a mądrym przesłaniem, a także melodramatyczny potencjał: to prawdziwy wyciskacz łez (pociąg młodzieży do doświadczania silnych wzruszeń ujawni się jeszcze w ustępie poświęconym New Adult). *Sick-lit* jest więc typem powieści obyczajowej opowiadającej o chorobach, zarówno fizycznych, jak i psychicznych; samobójstwach, zaburzeniach, wychodzeniu z traumatycznych przeżyć. Do walorów takich opowieści bez wątpienia należy osvajanie z trudnymi tematami oraz pogłębianie wrażliwości. Jednak o ile faktycznie na polskim rynku pojawiły się publikacje pasujące do powyższego opisu, jak na

przykład *Zac i Mia* A. J. Betts czy *Wszystkie jasne miejsca* Jennifer Niven, żadnej nie udało się zdobyć większego rozgłosu ani przyciągnąć choć w połowie tylu czytelników, co wypromowany przez ekranizację John Green. Opisywanie *sick-litu* jako nurtu porównywalnego do dystopii czy romansów paranormalnych wydaje się więc na wyrost.

Wśród wielu komercyjnych i schematycznych naśladownictw na uwagę zasługują wariacje tematyczne w obrębie nurtu. John Corey Whaley w nominowanej do National Book Award książce *Noggin* czyni z raka punkt wyjścia dla nieco absurdałnego konceptu: nastoletni Travis zostaje poddany operacji, podczas której przeszczepia mu się większość ciała od zdrowego człowieka, wskutek czego po 5-letniej śpiączce główny bohater może powrócić na łono rodziny i przyjaciół. Wszystko to jest tylko pretekstem do przesyconej nostalgią historii o godzeniu się z przemijaniem, dorastaniu i utracie.

Z kolei Jesse Andrews stworzył polemiczną „antypowieść” (zarówno w sensie formalnym, jak i treściowym): niewydana w Polsce książka *Earl i ja, i umierająca dziewczyna* to niezwykle ciekawy, afabularny tekst, w którym nastoletni, nie zawsze cenzuralny humor łączy się z intertekstualną grą z arcydziełami sztuki filmowej oraz z przewrotnym potraktowaniem *sick-litowych* klisz. Narrator ostentacyjnie deklaruje, że czytelnik nie znajdzie tu ani lekcji życiowych, ani przesłania, ani rozdzierającej, melodramatycznej historii...

Nie da się przy tym ukryć, że ostatni czas w literaturze YA należał do szeroko pojętej prozy obyczajowej. Oprócz wspomnianych Greena i Formana przywołać

warto nazwisko Rainbow Rowell, autorki świetnie przyjętych w Polsce, wartościowych literacko *Eleonory i Parka* oraz *Fangirl*. Zwłaszcza ten ostatni tytuł zasługuje na uwagę: autorka bodaj jako pierwsza stematyzowała bowiem doświadczenie bycia tytułową *fangirl* (znaczenie nie do końca pokrywa się z polskim określeniem „fanka”). Sukces powieści pokazuje, że identyfikacja z *fandomem*, czyli społecznością miłośników określonych książek, seriali i filmów, kontaktująca się w dużej mierze za pośrednictwem sieci, i bycie *fangirl*, czyli aktywne, ogromne zaangażowanie w odbiór tekstów kultury oraz głęboko emocjonalne przeżywanie wszystkiego, co się z nimi łączy (m.in. fanfikcji), nie są zjawiskami marginalnymi, lecz ważnymi elementami życia większości młodych ludzi.

Na marginesie wspomnieć warto jeszcze książki YA związane z celebrytami, w tym internetowymi – triumfy ostatnio święciła obyczajowa powieść sygnowana imieniem wideoblogerki i specjalistki od makijażu Zoelli.

### New Adult<sup>4</sup>

Jednym z najważniejszych zjawisk ostatnich lat stał się nowy gatunek ochrzczone mianem New Adult. Wykształcić miał się jako alternatywa dla YA, które skupiało się na grupie wiekowej 13–17 lat, zaniedbując nieco starszych czytelników, którzy jednocześnie nie odnajdywali się jeszcze w książkach dla dorosłych, pisanych zwykle z myślą o osobach 25+. Tę lukę miało zapełnić New Adult, adresowane do starszych nastolatek bądź dwudziestolatek, poruszające nieco poważniejsze tematy: wchodzenia w dorosłość, początków

samodzielności, pierwszych doświadczeń seksualnych, studiów itp.

Powieści te często powstawały w ramach *self-publishingu*, wydawane w formie książek elektronicznych, które zdobywały potem oszałamiającą popularność. Do najbardziej znanych przedstawicieli gatunku należą Colleen Hoover, K.A. Tucker czy J. Lynn (pisząca pod pseudonimem autorka romansów paranormalnych Jennifer L. Armentrout).

Typowa powieść NA ma dość powtarzalny schemat: narodziny miłości dwojga bohaterów około 17–20 roku życia, przy czym jedno z nich zмага się (lub oboje się zmagają) z traumą z przeszłości (śmierć kogoś z rodziny, przemoc, molestowanie seksualne, niepełnosprawność), której przyczyny przeważnie są wyjawiane w toku akcji. Problemy nie dotyczą wyłącznie przeszłości: na kartach książki trup ściele się gęsto (samobójstwa, nieszczęśliwe wypadki, morderstwa, choroby), liczbą dramatycznych wydarzeń spokojnie można by obdzielić dwie–trzy powieści obyczajowe, a stopień nieprawdopodobieństwa w niektórych fabułach z tego nurtu niebezpiecznie zbliża je do harlequinów.

Cechą charakterystyczną jest także erotyka: zwykle w powieści NA znajdziemy kilka scen miłosnych o śmielszym charakterze niż w książkach dla młodzieży, jednak nie aż tak ostrych jak w „dorośłych” powieściach erotycznych. Jednocześnie w NA chodzi o emocje – powieści te czyta się dla pobudzenia uczuciowego, a nie seksualnego („bez chusteczki nie podchodzi”: to najlepsza rekomendacja amatorki gatunku).

Jak zatem widać, NA z jeszcze większą łatwością niż inne nurty wpada w fabu-

larne klisze. To, co miało być propozycją dla „doroślejszych” nastolatków, niekiedy wydaje się bardziej infantylne niż powieści YA, a czasem do tego stopnia niczym nie różni się od typowego romansu bądź powieści erotycznej, że rozgraniczenie gatunkowe wydaje się sztuczne. Niemniej NA zagościł już na stałe w świadomości wydawców i czytelników – spora w tym rola serii wydawnictwa Amber, regularnie wzbogacanej o kolejne pozycje, spięte wspólną, charakterystyczną czarno-białą szatą graficzną okładek.

Co poza dystopiami, romansami paranormalnymi, powieściami obyczajowymi i NA czyta młodzież? Wciąż popularnością cieszy się *fantasy*, w wydaniu dla nastolatków zwykle cechujące się mniejszą złożonością świata przedstawionego, a także niektóre odmiany thrillerów. Z kolei kryminał, powieść historyczna oraz przygodowa w starym typie (np. Alfreda Szklarskiego) czekają na lepszą koniunkturę.

Prognozy? Są powody, by sądzić, że czeka nas teraz – na fali filmowych przebojów – popularność *science fiction*. Bardzo jednak możliwe, że wciąż czekamy na przełomową książkę, która będzie tym, czym w swoim czasie był *Harry Potter*, *Zmierzch*, *Igrzyska śmierci* czy *Gwiazd naszych wina*.

### Literatura YA = literatura obca

O ile w segmencie powieści dla młodszych czytelników (*middlegrade*) setkami tysięcy sprzedanych egzemplarzy mogą pochwalić się autorzy rodzimi, tacy jak Andrzej Maleszka i Rafał Kosik, w polskiej literaturze YA istnieje próżnia, której jest w stanie wypełnić kilku trochę



popularniejszych pisarzy. Polska książka dla młodzieży jest w głębokiej zapaści. Nie zmieni tego Małgorzata Musierowicz, co jakiś czas wypuszczająca kolejne części *Jeźycjady*, odstające niestety poziomem od dawnych tomów i kupowane, jak się wydaje, głównie przez dorosłe już czytelniczki, związane z autorką sentymentem do lektury z młodości. Sytuacji nie zmieniają także książki w rodzaju *Franciszki* Anny Piwkowskiej, pięknie wydanej i napisanej, wartościowej pod względem walorów edukacyjnych i emocjonalnych, lecz czy adresowanej naprawdę do starszych nastolatków? Tekst sprawia wrażenie powieści pisanej z myślą o czytelniczkach nieco młodszych niż trzynastoletnia główna bohaterka, kojarząca się z rezolutną postacią z literatury dziecięcej bądź młodzieżowej w klasycznym wydaniu Makuszyńskiego – lub z myślą o rodzicach.

Wygląda na to, że dorośli pisarze nie potrafią wiarygodnie oddać doświadczeń współczesnych 14–18-latków i realiów, w których żyją, ci ostatni tkwią zaś w przekonaniu, że anglosaskie oznacza lepsze. Zdarza się, że czytelnicy prozy YA (np. na blogach) deklarują wprost, iż do książek młodzieżowych polskich autorów podchodzą raczej nieufnie. Potwierdzają to tylko spływające do wydawniczych poczt literackich propozycje: młodzi polscy autorzy proponują teksty YA, których bohaterami są Jack, Amy i Jane, a akcja rozgrywa się w Miami, Australii bądź Nowym Jorku.

Jeśli pamięta się polskie arcydzieła literatury młodzieżowej z drugiej połowy XX wieku, pisane przez Adama Bahdaję, Edmunda Niziurskiego, Hannę Ożogow-

ską, wspomnianą Musierowicz czy Krysztynę Siesicką, powyższa konstatacja musi smucić. Jak na razie wyjścia z sytuacji nie widać, bo tkwimy w błędnym kole: młody odbiorca czyta wyłącznie książki pisarzy anglosaskich i stamtąd czerpie wzorce tego, jak powinna wyglądać powieść YA; wydawca z kolei uznaje, że skoro młodzi ludzie nie czytają książek polskich autorów, to nie mają takiej potrzeby, nie proponuje im więc nic z rodzimej literatury.

### Książka non-fiction

Teraz należałoby przejść do kluczowego faktu: na publikowanych co 2 tygodnie listach bestsellerów sieci Empik – dość miarodajnego wskaźnika książkowych upodobań młodych ludzi – od wielu miesięcy od 50 do nawet 80% najwyżej notowanych publikacji stanowią tytuły *non-fiction* (reszta to przeważnie powieści „filmowe”). Krótko mówiąc, na listach bestsellerów młodzieżowych prawie nie ma prozy.

Królują za to publikacje, w stosunku do których używa się niezręcznego określenia „książki kreatywne” (kalka z angielskiego sformułowania *creative work book*; znacznie fortunniejszy termin „książka funkcjonalna” proponuje Kinga Kasprek z Uniwersytetu Śląskiego<sup>5</sup>). Chodzi o grube zeszyty wypełnione ćwiczeniami i zadaniami do wykonania, na czele z jednym z największych bestsellerów ostatnich kilku lat, *Zniszcz ten dziennik. Kreatywna destrukcja* autorstwa Keri Smith.

Zawarte tam polecenia bywają niewinne („Pokoloruj poza liniami”, „Narysuj coś za pomocą kleju”, „Rysuj grube i cienkie linie”) oraz absurdalne („Przyklej w tym

miejscu kłaczki, które masz w kieszeni”, „Przywiąż sznurek do grzbietu dziennika i bujaj dziko, niech ścian nie unika”). Najwięcej miejsca poświęcono zadaniom o charakterze najsilniej destrukcyjnym: wyrwij tę stronę, zadźgaj ją ołówkiem, uwiecznij swój obiad, odciskając plamy z niego na książce, nakap czymś tutaj, ukryj dziennik w ogródku sąsiada, podepcz tę stronę...

Z powodu tych ostatnich właśnie *Zniszcz ten dziennik* budzi sprzeciw, zgorzelenie, niesmak, poniekąd zrozumiałe oburzenie, że coś takiego w ogóle nie powinno stać w księgarni obok „uczciwych” książek, a nawet wywołuje krokodyle łzy krytyków wylewane nad zmarnowanymi pieniędzmi i niepotrzebnie ściętymi drzewami. Nawet miłośnicy Smith i proponowanej przez nią zabawy byli zszokowani nagraniem, w którym wideoblogerka dziennik po prostu... spała. To było zbyt wiele. Książka w naszej kulturze wciąż stanowi wartość, jeśli nie – świętość.

Wydawca deklaruje, że głównym zadaniem tego typu publikacji ma być rozwijanie kreatywności. Faktycznie, polecenia mogą wyzwalać pomysłowość, pozostawiają bowiem dość szerokie pole do ich interpretacji. Im więcej plastycznej i sprawczej inwencji, tym bardziej spektakularne są efekty zabiegów na dzienniku. W Internecie można obejrzeć przykłady gotowych stron – nawet najbardziej „obrzydliwe” zadania bywają wykonane bardzo estetycznie (na przykład plamy z kawy obrysowano w ten sposób, by stworzyły mapę świata). Wydaje się jednak, że za oszałamiającym sukcesem książki stoi co innego: wywrotowy, obrazoburczy

charakter oraz potencjał, by stać się narzędziem interakcji społecznych.

„Książek się nie niszczy” to dla wielu dzieci norma społeczna wbijana do głowy na równi z „nie dłubie się w nosie” i „nie je się słodczy przed obiadem”. Łatwo wyobrazić sobie dziką satysfakcję dziecka, które nagle na książkę może, a nawet powinno wylać trochę zupy. Odbiorcy *Zniszcz ten dziennik*, pozycjonowanego przez wydawcę jako publikacja dla młodzieży, to osoby tyleż nastoletnie, co znacznie młodsze, często z pierwszych klas szkoły podstawowej. Krytyczne uwagi nauczycieli, którzy woleliby widzieć młodych ludzi nad dziecięcymi, tradycyjnymi zbiorami ćwiczeń, zagadek i kolorowanek<sup>6</sup> tylko przyczynia się do popularności książek (?) Keri Smith (nb. kontynuacja *Zniszcz ten dziennik* nosi tytuł *To nie książka*). Odnajdziemy w nich ducha bazgrania po tablicy pod nieobecność nauczyciela i aurę absurdu z książek Roalda Dahla. To szarganie świętości, ale i próby jej zawłaszczenia i uczynienia bardziej swoją. Możliwość zindywidualizowania własnego dziennika i podzielenia się efektem z rówieśnikami to kolejny z czynników, które przyczyniły się do popularności *Zniszcz ten dziennik*. Nastolatki chwalą się wypełnioną książką przed światem – wrzucają poszczególne strony na Instagram i Facebook, porównują interpretacje zadań, komentują, czasem nawet nagrywają i zamieszczają na YouTube cały proces „niszczenia”.

Wydawca zapowiada kolejne tytuły autorki, a trend książek funkcjonalnych ma się dobrze. Pojawiają się kolejne, podobne „dzienniki” czy „zeszyty ćwiczeń” oraz ich odmiany, pozbawione destrukcyjnego aspektu, starające się wprowadzić

do radosnego bazgrania wartość dodaną, a więc poświęcone relacjom międzyludzkim, psychologii, a nawet wierze, eksplorowanym poprzez wypełnianie, notowanie i rysowanie. Triumfy na polskich i zagranicznych listach bestsellerów święcą również kolorowanki dla dorosłych (dla dorosłych, bo wypełnianie finezyjnych wzorów, odmiennych od dziecięcych kolorowanek wymaga sporej precyzji), po które sięgają osoby skuszone zapewnieniami o relaksacyjnym efekcie takiej aktywności.

### Uwagi końcowe

Dominacja książek funkcjonalnych budzi w nas uczucie niepokoju, bo sądząc po listach bestsellerów w Polsce i na świecie, sprzedaje się coraz mniej tradycyjnej prozy, zarówno młodzieżowej, jak i dorosłej (wystarczy spojrzeć na pierwszych 30 miejsc amerykańskiego Amazona). Byłabym jednak ostrożna z ogłaszaniem ostatecznego dowodu na zapaść czytelnictwa i upadek intelektualny współczesnych nastolatków. Uznawani za generację przyszaną trwale do ekranów komórek, tabletów, komputerów i czytników e-booków udowadniają, że fizyczność papieru i tradycyjnych książek ma znaczenie, i że nie tak łatwo się z nią zupełnie rozstać. Książki funkcjonalne nie są też czymś nowym – w końcu od dziesięcioleci młodzi ludzie wypełniali pamiętniki, pele-mele, zielniki, wycinali, sklejali i niszczyli. Niekoniecznie tylko nazywali narzędzia swojej aktywności książką.

Nastolatki wciąż czytają chętnie (choć tak jak dorośli dzielą się na grupę, która czyta dużo i namiętnie, i na resztę nieczytającą wcale). Od cyfrowych dodatków w rodzaju kodów QR w książkach

wciąż wołą ciekawą, dobrze napisaną historię; cenią ładne okładki. Internet niekoniecznie odciąga ich od czytania – czasem kreuje nowych autorów, takich jak wideoblogerzy czy pisarze publikujący w sieci, często pomaga w zdobyciu informacji o książce, dzieleniu się wrażeniami i potrzebami, współtworząc interesujący wymiar doświadczania literatury. Prawdopodobnie już niedługo sięgną po coś zupełnie innego – coś, co wprowadzi do literatury nową jakość i znów na parę lat zmieni rynek książki dla młodzieży.

**Agnieszka Urbanowska**

### PRZYPISY

- 1 Por. poświęconą temu tematowi „Dekadę Literacką” 2011, nr 4.
- 2 Mówiąc o tonie i języku, nie sposób bez uśmiechu czytać niektórych opinii na temat książek, zamieszczanych na Facebooku, blogach czy portalu Lubimyczytac.pl (a w wydaniu amerykańskim na Goodreads.com). Poziom emfazy, patosu, egzaltacji i emocjonalnego poruszenia pozwala po raz kolejny przekonać się, że nastoletnia czytelniczka AD 2016 nie różni się tak bardzo od *Ani z Zielonego Wzgórza*, jak można by przypuszczać.
- 3 Zob. np. Justyna Sobolewska, *Dorośli czytają książki dla młodzieży*, „Polityka” 16 grudnia 2014, online: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1602701,3,dorośli-czytają-książki-dla-młodzieży.read> [data dostępu: 30.01.2016 r.].
- 4 W poniższym fragmencie w dużej mierze referuję świetną analizę blogerki Natalii Leny Karolak, zob. teźże, *O co chodzi z New Adult*, online: <http://room6277.blogspot.com/2014/02/o-co-chodzi-z-new-adult.html> [data dostępu: 29.01.2016].
- 5 Kinga Kasperek, *Top 07-21.12.2015*, niepublikowana analiza listy bestsellerów Empiku, kps, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2015.
- 6 *Zniszcz ten dziennik – recenzje nauczycieli*, online: <http://www.sp11poznan.pl/news.pl,365.html> [data dostępu: 20.01.2016 r.]. Podpisano: „Wrażliwe na los książek nauczycielki z SP 11”.

Marta Rusek

**Utracona niewinność  
dziecięcej lektury,  
czyli o tym, jak remedium  
samo stało się przekazem**

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*

*Reprodukcja Materiały ogólnodostępne*



*Skończył się wiek dwudziesty  
i literatura  
[...] zamieszkała w pustce, tam,  
gdzie jest jej miejsce  
od zawsze, od początku. Przeniosła  
się wreszcie  
do ciężkiej biblioteki, do archiwum  
plików  
wirtualnej maszyny.*

Tak o kondycji literatury, a właściwie czytelnictwa, pisał Tomasz Różycki w wierszu *Stara twierdza*. Poetycka konstatacja dobrze współbrzmi z często pojawiającymi się w publicznej debacie stwierdzeniami o zanikaniu czy braku lekturowych nawyków u znacznej części społeczeństwa. Potwierdzają je wyniki badań, a także szkolne doświadczenia nauczycieli. Te rozpoznania, jak i wszelkie próby poszukiwania remedium na osuwanie się literatury w odbiorczą pustkę stanowią niezbędny kontekst do rozmowy o książkach dla dzieci i młodzieży, zwłaszcza tych współczesnych. Przede wszystkim ułatwiają rozpoznanie sytuacji lektury szkolnej na wczesnych etapach edukacji.

Można zaryzykować twierdzenie, że nigdy nie mówiło się i nie pisało o literaturze dla dzieci i młodzieży tyle, ile mówi się i pisze obecnie. W naprędce stworzonym katalogu różnych działań uwzględnić trzeba te skierowane zarówno do dorosłych pośredników lektury, jak i do samych dzieci. Są wśród nich przede wszystkim kampanie czytelnicze, by przywołać najbardziej znaną „Cała Polska czyta dzieciom”, liczne wydarzenia związane z targami książki. O literaturze dla dzieci młodszych i starszych można poczytać nie tylko w specjalistycznych czasopismach

(„Guliwer”, „Ryms”), ale także na wielu blogach prowadzonych przez miłośników i znawców tej tematyki. W rozmaitych pismach kulturalnych, także internetowych, prowadzone są stałe rubryki z recenzjami czy rekomendacjami najciekawszych pozycji, w tym tych nagrodzonych czy wyróżnionych, np. przez Polską Sekcję IBBY. Wymiana opinii i fascynacji trwa także na portalach internetowych oraz fanpage'ach, gdzie ujawniają się i starsi, i młodszy czytelnicy. Dla porządku trzeba jeszcze przypomnieć o spotkaniach z pisarzami (informują o nich m.in. liczne strony autorskie), warsztatach czytelniczych organizowanych przez różne instytucje kulturalne.

Zwróceniu uwagi na literaturę dla dzieci jako ważne zjawisko społeczne sprzyjają publikacje autorów, których dzieła niekonięcznie wiązałybyśmy z tym adresatem, m.in. Marka Bieńczyka (*Książę w cukierni, Nussi i coś więcej*), Magdaleny Tulli (*Awantura w lesie*), Jacka Podsiadły (powieść *Czerwona kartka dla Sprężyny*, bajkę *Trzy domy* czy tomik wierszy *Przedшкоlny sen Marianki*). Do reklamy dziecięcej książki przyczyniają się także autorzy-celebryci, by przywołać chociażby trzy tomy opowieści o Zezi i Gilerze oraz *Labirynt Lukrecji* piosenkarki Agnieszki Chylińskiej czy książkę wspomnieniową *Jego Wysokość Longin* dziennikarza Marcina Prokopa.

Pytania o literaturę dla dzieci stawiane są przy okazji tekstów, które trudno jednoznacznie zaklasyfikować. I tak, o *Wrońcu* Jacka Dukaja, baśniowej fantasmagorii odnoszącej się do stanu wojennego, której bohaterem jest kilkuletni Adaś, wypowiedzieli się na łamach codziennych gazet liczni krytycy, pisali o niej teoretycy

i historycy literatury, zastanawiając się nad problemem kształtowania zbiorowej pamięci. Z kolei np. książka Doroty Masłowskiej *Jak zostałam wiedźmą*, skierowana, co znaczące i zaznaczone w podtytule, do dorosłych i dzieci (w takiej kolejności!), niesie diagnozę współczesnej konsumpcyjnej kultury. Jej zaistnieniu w świadomości odbiorców służyły, co obecnie charakterystyczne, liczne działania marketingowe.

O roli metakulturowych zabiegów, kreujących i wzmacniających zainteresowanie lekturą, może świadczyć fenomen serii o Harrym Potterze. Wychowani na sadze (i filmie!) o młodym czarodzieju, dorastający wraz z pojawianiem się jej kolejnych części, obecni dwudziestolatkowie nierzadko określają siebie jako „pokolenie Harry’ego Pottera”. To nowe społeczne zjawisko.

Pisząc o książce dziecięcej, nie da się też nie zauważyć, że literatura dla dzieci i młodzieży już na dobre stała się w Polsce równoprawnym przedmiotem bogatych i wciąż rozwijających się badań naukowych, czy to prowadzonych z perspektywą *children studies*, czy literaturoznawczej lub bibliotekoznawczej. Z jednej strony, otworzyły się na tę tematykę pisma takie jak „Teksty Drugie”, z drugiej – publikacje znawców pojawiają się w wydawnictwach, które mają szansę dotarcia do szerszego grona odbiorców, jak na przykład opublikowana ostatnio książka Grzegorza Leszczyńskiego *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko* (wyd. Media Rodzina).

Wspomniane tutaj rozmaite zjawiska świadczą o zmianie kulturowych wzorów zachowań. Lektura prywatna, intymna, dziecięca, domowa (z dorosłym pośred-

nikiem) stała się sprawą społeczną, w tym także marketingową. W świecie, który oferuje różne sposoby uczestnictwa w kulturze, czytelnicy tryb osvajania świata utracili swoją „przezroczystość”, prymarność. Trzeba go uzasadniać, „zadawać” dorosłym i dzieciom, wskazywać jego znaczenie zarówno dla rozwoju indywidualnego, jak i społecznych praktyk współistnienia, o czym przekonująco pisała w swoich tekstach Martha Nussbaum. Pośrednim dowodem na ten stan rzeczy są książki o pierwszych lekturach (np. tom rozmów przeprowadzonych przez Ewę Świerżewską i Jarosława Mikołajewskiego ze znanymi postaciami życia publicznego *Co czytali sobie, kiedy byli mali*), nostalgicznie opisywane powroty do sytuacji czytelnicznych wtajemniczeń, przyjemności obcowania z opowieścią. Biorąc pod uwagę kulturowy, medialny kontekst, można postawić tezę, iż niejednokrotnie dzieci, nim jeszcze same doświadczą magii lektury, wcześniej pośrednio lub bezpośrednio zetkną się z przekazem, że czytanie to czynność społecznie pożądana. W ten sposób tracą niewinność, rozumianą tutaj jako bezinteresowność dziecięcej lektury.

Remedium, czyli promowanie czytelnictwa, przyczyniło się zatem do postrzegania czytania jako praktyki nie tylko indywidualnej, ale przede wszystkim społecznie oczekiwanej. To współczesny kontekst szkolnych spotkań z lekturą, który ta instytucja wzmacnia już przez sam fakt wpisania książki w dydaktyczny, edukacyjny przekaz. W tej sytuacji postulować by należało zmianę akcentów w programach nauczania na wczesnym etapie kształcenia, zmianę prowadzącą do przełamania, a nawet odwrócenie sche-

matów dydaktycznych działań. Spotkania z książką powinny być przede wszystkim nakierowane na odkrywanie przez dzieci lekturowej przyjemności, intymnej sytuacji słuchania czy czytania opowieści, o których potem będą mogły rozmawiać, które mogą dostarczać im pomysłów do twórczych działań. Paradoksalnie zatem w przestrzeni publicznej powinien pojawić się czas na prywatny kontakt z książką, bezinteresowne czytanie, zasłuchanie, lekturą ciszę, po to, by usłyszeć, zobaczyć świat danej opowieści. Powinien zaistnieć czas przeznaczony na kształtowanie czytelnich nawyków poprzez kontakt z książką niezawłaszczoną dydaktycznie, nie tyle zadaną, ile zaproponowaną.

O docenienie takiego kontemplacyjnego czytania upominała się już dawno Susan Sontag w eseju *Przeciw interpretacji*. Jego rolę w kształtowaniu dziecięcego doświadczenia lektury i świata podnosił również Grzegorz Leszczyński we wspomnianej wyżej książce. W podobnym tonie wypowiadają się także metodycy, np. Krystyna Koziołek, która w tekście *Dydaktyka regresywna* pyta: czego trzeba oduczyć studentów, by nauczyli uczniów lektury? A zatem, dodajmy, przede wszystkim nastawienia na czytelną aktywność, na tryb takiego czytania, które nie jest jedynie poszukiwaniem informacji, ale współkreowaniem przedstawionego świata.

Sytuację szkolnej lektury określają także przemiany samej literatury dla dzieci i młodzieży. W krótkiej opowieści *Co się stało z naszą bajką?* Hanna Krall wprowadza odbiorcę w sam środek kulturowego doświadczenia teraźniejszości. Można ten tekst potraktować jako postmodernistyczną baśń o negatywnych postaciach bajek,

które zbuntowały się przeciwko skazaniu na bycie nieulubianymi, na jednoznaczną ocenę. Autorka zabawiła się tutaj gatunkową konwencją, ale gra ta nie tyle prowadzi ją do odwrócenia baśniowych ról czy przekraczania czarno-białego schematu, ile prowokuje do refleksji nad rolą baśni we współczesności. W finale Baba Jaga okazuje się Śmiercią. Do zmierzenia z nią nie są przygotowani ani dobrzy, ani źli bohaterowie, wszyscy oni bowiem próbują przemienić sytuację graniczną w urodzinową zabawę. Etyczna problematyka nieoczekiwanie ustępuje miejsca kwestiom egzystencjalnym. Bajka, choć adresowana do dzieci, *de facto* wydaje się przeznaczona dla dorosłych czytelników. Oni bowiem mogą rozpoznać gatunkowe przesunięcia, dekonstrukcje kulturowych stereotypów czy schematów wpisanych w tradycyjne teksty i dzięki temu podjąć zawartą w utworze refleksję nad infantylizacją kultury.

Zjawisko gier z konwencją zauważamy w wielu współczesnych tekstach skierowanych do dzieci. Jeden z prostszych przykładów znaleźć można w książce Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel *O słodkiej królewnie i pięknym księciu*, gdzie królewicz piękny jest tylko z nazwy, a królewna jedynie „całkiem ładna, inteligentna i zdolna”, ale za to „słodka jak miód”. Przede wszystkim jednak autorka kwestionuje tradycyjne zakończenie „żyli długo i szczęśliwie”. Króciutka, obrazkowa bajeczka rozpoczyna się tak naprawdę w momencie, w którym baśniowa historia powinna się zakończyć. Jej przedmiotem są losy królewicza i królewny po ślubie, a właściwie kryzys w ich małżeństwie. Autorka wskazuje kilka możliwych rozwiązań tej opowieści,

daje też czytelnikowi szansę dopisania własnego zakończenia. Bajeczka śmieszny dorosłych, ma wyraźnie dydaktyczny cel, uczy przecież przełamywania schematów myślenia o relacji dwojga dorosłych ludzi, ma przestrzegać przed projektowaniem uproszczonych życiowych scenariuszy. Tego typu doświadczenia lekturowe sprawiają, że coraz częściej dzieci (także za sprawą filmów) rozpoczynają przygodę z opowieściami od tekstów, w których tradycyjne baśniowe postaci i fabuły zostały zdekonstruowane, przetworzone. Utwory te swe znaczenia uzyskują dopiero dzięki rozpoznaniu odniesień do tradycyjnych opowieści, ujrzeniu międzytekstowych relacji. Dlatego przy ich poznawaniu młody odbiorca nierzadko potrzebuje nie tylko dorosłego pośrednika, ale tłumacza. Co więcej – jak zauważa Grzegorz Leszczyński – ponad głowami dzieci często przekaz kierowany jest właśnie do starszych czytelników. Ta zachodząca na dużą skalę zmiana sprawia, że przed szkolną edukacją, szczególnie na późniejszym, może gimnazjalnym etapie, otwiera się nowe zadanie. Polega ono na przypominaniu klasycznych wersji opowieści i konfrontowaniu ich z nowymi nie tylko w tym celu, by wprowadzać młodych czytelników w tradycję, kształcić ich lekturową i kulturową kompetencję, ale także dlatego, by mogli oni samodzielnie szukać odpowiedzi na pytania o to, jaką informację o nas i o naszym świecie uzyskujemy dzięki odkryciu gry między tekstami czy sposobowi dekonstruowania starych opowieści.

I jeszcze jeden aspekt wart wspomnienia w kontekście szkolnej lektury: tematyka współczesnej baśni czy, szerzej, literatury dla najmłodszych i młodych czy-

telników. W przywoływanej już książce Masłowska pisała: „Są książki o smokach, o królewnach, o kotach, ale to jest książka o...o różnych kłopotach”. Książka o kłopotach dorosłych, problemach egzystencjalnych, przemianach kulturowych – tak można by scharakteryzować wiele utworów. Podejmowane są w nich takie zagadnienia, jak choćby inność, niepełnosprawność, kulturowa odmienność, wojna, śmierć czy tematy, które przełamują społeczne i obyczajowe tabu. Teksty te przynoszą problemy niezadomowione jeszcze/wciąż w szkolnym dyskursie, stawiają nowe wyzwania dla szkolnej praktyki, bo rozsadzają schematy opracowywania lektur, niekiedy ujawniają dydaktyczną bezradność. O takim doświadczeniu, dotyczącym omawiania książki o dziecku autystycznym i jego rodzinie, czyli *Kosmity* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, mówili niektórzy studenci po powrocie z praktyk pedagogicznych.

Wprowadzanie utworów podejmujących trudne tematy wymaga od nauczyciela stworzenia sytuacji umożliwiającej otwartą, szczerą rozmowę o tym, co dzieci poruszyło, zdziwiło, z czym nie potrafią się uporać ani intelektualnie, ani emocjonalnie. Wówczas spotkanie z książką stwarza możliwość do uniwersalizacji jednostkowego doświadczenia, przenosi intymną lekturę w przestrzeń publiczną, ujawniając zrazem socjalizujący wymiar czytania. Ze strony współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży oraz sposobu jej funkcjonowania w przestrzeni społecznej płyną zatem silne impulsy do zmian w edukacyjnej praktyce, szkolnym doświadczeniu lektury.

**Marta Rusek**



## TU CZY TAM? TU CZYTAM



TU CZY TAM? TU CZYTAM. Współczesna polska ilustracja dla dzieci.

ZACHĘTA Narodowa Galeria Sztuki, 20 lutego – 8 maja 2016.

Na zdjęciu wernisaż wystawy



Fotografie Materiały prasowe Zachęty

Grzegorz Leszczyński

## Książkowy taniec śmierci

JACQUES HENRI LARTIGUE, fotografia

Reprodukcje Materiały ogólnodostępne (także na s. 46)



**K**siążki, o których głośno, są jak komety: tłum gapiów wypatruje ich z zaciekawieniem, by – po krótkiej chwili czytelnicznych emocji, rozpiętych między rozczarowaniem i fascynacją – o wszystkim zapomnieć i włożyć między bajki ów wybryk natury. Kto dziś czyta *Pawia królowej*, laureatkę Nagrody Literackiej Nike sprzed zaledwie dziesięciu lat? Kto pamięta o nagrodzonej, głęboko osobistej książce Joanny Olczak-Ronikier *W ogrodzie pamięci*, o tomie Tadeusza

Różewicza *Matka odchodzi*, o nominiowanych do Nike perłach, jak *Rzeczy nienasycone* Andrzeja Czciwora-Piotrowskiego czy *Warunek* Eustachego Ryłskiego? *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha i *Gnój* Wojciecha Kuczoka miały więcej szczęścia, bo opowiedziane historie zekranizowano, ale *Książkę twarzy* Marka Bieńczyka już pokrywa na bibliotecznych półkach woal kurzu. Starość nadciąga z prędkością światła, starość człowieka i starość książki – tak samo, bez żadnej różnicy.

Literatura dla młodych odbiorców procesy te potęguje, bo, jak pisał przed laty Kazimierz Wyka, wszystko, czym żyje kultura, widać tu „jak w szklanej kuli”, ze zwiększoną intensywnością i wyrazistością<sup>1</sup>. Arcydzieła rozbłyskują na ciemnym niebie i bledną przed nastaniem nowego dnia. *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur*, wirtuozeria, autotematyczna opowieść Zbigniewa Batki, oparta na żonglerce motywów wywiedzionych z dzieł zapisanych w ponadpokoleniowej pamięci, intelektualna gra z młodym czytelnikiem wprowadzająca go w arkana intertekstualności, została po długiej przerwie przypomniana, ale nie miały takiego szczęścia obsypane nagrodami, dyskutowane i zaczytywane arcydzieła, jak *Rok smoka* i *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej, *Bożęta i my* Ewy Nowackiej, *Zosia pleciona* Zdzisława Domolewskiego, *Co się stało z naszą bajką* Hanny Krall, *Bajki żółtego psa* Piotra Wojciechowskiego, *Królowa Niewidzialnych Jeźdźców* Marty Tomaszewskiej... Gdy tylko opadły emocje czytelnicze i zaświtały nowe słońca, arcyksiążki przybladły i przeszły w smugę

cienia: zniknęły z horyzontu zainteresowań czytelnicznych.

Nie ze wszystkimi głośnymi tytułami tak się stało. Żyją i trwają książki wydawane w ramach serii, gdyż seria łączy i spaja to, co ukazuje się dziś, z tym, co pojawiło się wcześniej. Z tych samych względów świetnie trzymają się cykle książkowe. *Jeżycjada* Małgorzaty Musierowicz to 33 lata nieprzerwanej poczytności – godne wpisu do księgi rekordów Guinnessa. Jak zawsze dobrze się mają tytuły ekranizowane (*Felix*, *Net* i *Nika* Rafała Kosika, *Panna Nikt* Tomka Tryzny); ideałem jest połączenie serii z filmem – sukces czytelnicy w takiej sytuacji po prostu murowany (*Magiczne drzewo* Andrzeja Maleszki). To są wyjątki. Większość przepada w niepamięci, ginie na wysypisku, przeobraża się w bezkresną „wieżę Babel” (określenie Tadeusza Różewicza).

Nie zawsze tak było. Lektury bywały znakami tożsamości pokoleniowej, trwały dłużej niż czytelniczy epizod. Pamiętam ze szczenięcych lat (rocznik 1956), jak żyliśmy kolejnymi tomami przygód Tomka Alfreda Szklarskiego, zaczytywaliśmy książki Edmunda Niziurskiego o zwyczajnych chłopcach ze zwyczajnych szkół, Adam Bahdaja – o współczesnych „dzieciach ulicy”, Wiesława Wernica, który pozwalał rozkoszować się przygodami trapezistów na Dzikim Zachodzie. Te powieści były pożerane, przechodziły z rąk do rąk, nie przez parę miesięcy, ale przez długie lata. Krystynę Siesicką, Halinę Snopkiewiczową, Marię Krüger i Irenę Jurgielewiczową czytały dziewczyny „na zabój”, nierzadko przy wtórze rówieśników. Nieznajomość któregoś z tych poczytnych pisarzy skazywała na wykluczenie, poczucie inności

i odrzucenia. Lektury rzeźbiły kształt tożsamości generacyjnej.

Podobnie było z pokoleniem dorosłych. Na imieninach u mojej mamy jej znajomi dyskutowali o powieściach Williama Faulknera, Josepha Conrada, Michaiła Bułhakowa, Antoniego Gołubiewa i Tadeusza Konwickiego – bo ci pisarze wyznaczyli horyzonty nie tylko lekturowych emocji, także identyfikacji ideowych i intelektualnych. Każdy kolejny autor, każdy nowy przybysz do domowych księgozbiorów czy bibliotek musiał być porównywany do tego Panteonu zbudowanego z żywych ksiąg, tego aeropagu, który sprawował władzę nad rządem dusz, nad duchową *polis*. Tak powstawała współczesna klasyka. Tworzyły ją wybory czytelnicze współczesnych – i młodych, i dorosłych. Głosowaliśmy chłonnymi oczami. Wiedzieliśmy ponad wszelką wątpliwość, że coś z tych dzieł przetrwa, będzie towarzyszyło kulturze, że przekroczy swoją epokę, jak niegdyś stało się z dziełami Adama Mickiewicza, Aleksandra Fredry i Bolesława Prusa. Że lektura ich książek po latach nigdy nie będzie poszukiwaniem straconego czasu, bo ten czas miał być wiecznym *praesens*, wiecznym lekturowym *teraz*, nieustającym strumieniem odczytań.

Dzisiejszy odbiorca jest – by posłużyć się określeniem Zygmunta Bauma – „zbieraczem wrażeń”<sup>2</sup>, poszukiwaczem emocji na miarę apetytu rozbudzonego ofertą tzw. nowych mediów. Na przestrzeni kilkunastu ostatnich lat zmieniły się nie tylko obszary czytelnicych preferencji, także sam sposób czytania. Do przeszłości odeszła lektura powolna, kontemplacyjna, pozwalająca na

smakowanie książki, wchodzenie w jej klimat, delektowanie się scenami, dialogami czy opisami wywołującymi czytelniczą rozkosz. Dominuje pospieszna, powierzchowna, impresyjna, skupiona na fabule; naturalną konsekwencją tej ewolucji jest zjawisko powszechne w edukacji szkolnej: zastępowanie książki samym jej streszczeniem. Pośpiech w czytaniu jest też skutkiem przeorientowania priorytetów edukacyjnych. Nauka gry na instrumencie, lekcje języków obcych, niezliczone kursy i szkolenia, judo, basen, karate, balet, kółka zainteresowań – wszystko to szczerlnie wypełnia czas wolny, a jednocześnie narzuca młodemu człowiekowi rygor pragmatyczności działań i wysiłków, prowadzących do realizacji jasno określonych celów, zogniskowanych wokół różnego rodzaju sukcesów i karier. Czytanie nie ma pragmatycznego nakierowania – nie daje krótkoterminowych, łatwych do sprecyzowania korzyści – liczba przeczytanych książek, a już szczególnie liczba książek na różne sposoby zinterioryzowanych, nie przekłada się na wyniki testów kompetencyjnych i egzaminów maturalnych, nie ułatwia dostania się do lepszej szkoły. Książka jest po stronie *być*, nie po stronie *mieć*<sup>3</sup>, więc czytanie – to z dzisiejszej perspektywy czynność nieoczywista, ekskluzywny bibelot arystokratów ducha.

Wszystko to powoduje, że jeśli nastoletni „zbieracz wrażeń” już zechce czytać, to będzie szukał takich książek, które dostarczą silnych przeżyć. Przeżycie, jak doводи Walter Benjamin, jest elementem usytuowanym kontrapunktowo wobec doświadczenia, jest jego przeciwieństwem. Doświadczenie ma charakter ponadjed-

nostkowy, wspólnotowy, a przynajmniej kolektywny, wymaga kontemplacji i refleksji, zanurza w tradycji, w przeciwieństwie do przeżycia, które może być bezrefleksyjne, skrajnie subiektywne i jednostkowe, wolne od jakichkolwiek powiązań, zorientowane wyłącznie na krótkotrwałe emocje, na „tu i teraz”. Inaczej doświadczenie: łączy człowieka z tym, co od niego większe, z – jak powiada Benjamin w rozprawie *Angelus Novus* – „wieczystą prawdą”: „Każde prawdziwe doświadczenie znajduje oparcie w czystej teoretyczno-poznawczej (transcendentalnej) świadomości”<sup>4</sup>. W studium *Über Literatur* Benjamin dowodzi, że współczesność charakteryzuje „upadek doświadczenia”: „Doświadczenie zdewaluowało się i zdaje się, że staczać się będzie bez końca”<sup>5</sup>. Refleksje nad „upadkiem doświadczenia” prowadzą Benjamina do pesymistycznych wniosków: „Do czego [...] doprowadza barbarzyńcę ubóstwo doświadczeń? Do prowadza do tego, że wszystko musi rozpocząć się od początku, od nowa, musi zadowolić się tym, co posiada, i z tego stworzyć, nie oglądając się ani na prawo, ani na lewo. [...] Ubóstwa doświadczeń nie należy rozumieć w taki sposób, jakby ludzie tęsknili za nowymi doświadczeniami. Dzieje się odwrotnie – ludzie pragną uwolnienia od doświadczeń, tęsknią za otoczeniem, w którym mogliby ujawnić swoje zewnętrzne, a wreszcie i wewnętrzne ubóstwo, oczekując, że przyniosłoby to jakiś pożytek”<sup>6</sup>.

Diagnozę Benjamina, którą rozwinęli José Ortega y Gasset w *Buncie mas*<sup>7</sup> i Zygmunt Bauman w *Globalizacji*<sup>8</sup>, znakomicie potwierdza obserwacja losów książek, które jeszcze przed kilkudziesięciu laty

miałyby szansę stworzenia zrębów doświadczeń ponadjednostkowych, poczucia ponadpokoleniowej wspólnoty, tożsamości długiego trwania. Żywoć arcydzieł dziś mierzyć trzeba już nie na dziesiątki lat, lecz na dziesiątki tygodni. Czyściciel literacki, o którym wielokrotnie mówił Czesław Miłosz, czyściciel polegający na czasowym odejściu pisarza w bolesny cień zapomnienia, miał wymiar heroicznej nadziei: pozwalał wierzyć w odrodzenie pamięci, w zmartwychwstanie dzieł ważnych i przejmujących. „Upadek doświadczenia”, jak pisał Benjamin, takich nadziei nie daje.

W szaleńczym wyścigu za nowymi książkowymi emocjami laur zwycięstwa zależy od ambiwalencji horyzontu oczekiwań odbiorców i efektywności działań wydawców, którzy żądają od autorów systematycznego rozpalania czytelniczego głodu lektury. Wiesław Myśliwski, Magdalena Tulli czy Olga Tokarczuk nie poddają się tej presji, ale sytuacja pisarza tworzącego dla młodych odbiorców jest zupełnie inna. Horyzont oczekiwań dziecięcej i nastoletniej publiczności literackiej jest nieprzewidywalnie dynamiczny, modelują go wpływy kultury popularnej i nowych mediów, a także zmieniające się oblicza subkultur, postawy światopoglądowe młodego pokolenia, a nawet zjawiska tak zdawałoby się marginalne jak gwara szkolna i środowiskowa. Poza tym czytelnicy szybko wyrastają z wieku, w którym sięga się po powieści Marty Fox czy Ewy Nowak; ich o parę lat młodsi rówieśnicy, jeśli mają książki tych autorów czytać, muszą otrzymywać wciąż nową ofertę, nowe tytuły, bo tylko one są gwarancją nowych, niedostępnych

poprzednikom, wrażeń. Dopiero wtedy jest szansa, że sięgną po rzeczy dawniejsze, zgodnie z zasadą: od tego, co bliskie, do tego, co dalekie. Dlatego pisarze twórczo aktywni mają przewagę nad tymi, którzy zeszedli z areny i oddali pole konkurentom. Póki pisarz jest w pełni sił twórczych, póty jego książki znajdują się w czytelnicznym obiegu, podsycanym kolejnymi nowościami. Gorzej, gdy sił twórczych ubywa, gdy na pisarza przychodzą ciężkie terminy: jakby mało było doświadczeń fizycznego odchodzenia, trzeba być świadkiem, jak własne książki, po które niegdyś wyciągały się niecierpliwie dziecięce ręce, umierają stojąc nieruchomo na bibliotecznych półkach. Marta Tomaszewska, autorka słynnego cyklu o Tapatikach, odchodziła w zapomnieniu i niemal ubóstwie: choroba uniemożliwiała pracę, a starych rzeczy nie wznawiano. To nie wyjątek. Anna Kamińska i Ewa Nowacka umierały dwa razy: raz śmierć zabrała człowieka, drugi raz – jego książki. Każdy współczesny pisarz tworzący dla młodej publiczności literackiej skazany jest na dwukrotną śmierć.

Taka jest cena braku ciągłości doświadczeń lekturowych młodego pokolenia, cena wiecznej pogoni za nowościami, cena wyścigu, w którym porównuje się ze sobą wiązanki wrażeń i emocji. Jedyną nagrodą dla pisarza to przebłysk czytania, błyskawica lektury, nagła i krótkotrwała czytelnicza zawierucha. „Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt” – tak Daniel Naborowski oddawał w swoim wierszu „krótkość żywota” ludzkiego. Jeszcze bardziej krótka jest krótkość lektury. Dziśszy pisarz nie rzuci Bogu wyzwania: „Daj mi rząd dusz”, musiałby bowiem włą-

dać doświadczeniem czytelnika, nie tylko jego emocjami, a to pieśń przeszłości. Jedyną nadzieję niosą nie ulubiane przez dużą część dorosłej populacji, niekiedy pomawiane o kacerstwo, powieści *fantasy*, które zakotwiczą współczesność w wielkiej tradycji eposów homeryckich i średniowiecznych *chansons de geste*, rozbudzają wiarę w sens ludzkiego trwania i ożywiają romantyczną tęsknotę za naśladowaniem szaleńczego Ikara. Może jeszcze arcydzieła *fantasy*, od wielu lat sytuujące się na najwyższych miejscach lekturowych wyborów nastolatków, są w stanie zamienić książkowy *taniec śmierci* w lekturowy *taniec życia*.

**Grzegorz Leszczyński**

#### PRZYPISY

- 1 Kazimierz Wyka w ramach cyklu *Szkola krytyków* ogłosił trzy felietony poświęcone literaturze dziecięcej; ukazały się one na łamach „Odrodzenia” w 1948 r. (nr 1,2,3); podpisał je inicjałami kkw, nosiły one tytuły: *Dziekiem być warto; Kiepurka; Pan Pickwick na łyżwach*. Koncepcję Wyki rozwinęła Krystyna Kuliczowska w tomie *W szklanej kuli*, Warszawa 1970.
- 2 Zygmunt Bauman, *Globalizacja*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000, s. 99.
- 3 Problem relacji między postawą zorientowaną na *być* i postawą zorientowaną na *mieć* rozważa m.in. francuski filozof Gabriel Marcel w rozprawie *Być i mieć*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1986.
- 4 Walter Benjamin, *Angelus Novus*, Frankfurt/M. 1966, s. 33. Cyt. za: Karol Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 151.
- 5 Walter Benjamin, *Über Literatur*, Frankfurt/M. 1969, s. 34. Cyt. za: Karol Sauerland, dz. cyt., s. 152.
- 6 Walter Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt/M. 1961, s. 314 i n. Cyt. za: Karol Sauerland, dz. cyt., s. 154-155.
- 7 José Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przeł. P. Niekiewicz, Warszawa 1995.
- 8 Zygmunt Bauman, *Globalizacja*, dz. cyt.

## TU CZY TAM? TU CZYTAM



TU CZY TAM? TU CZYTAM. Współczesna polska ilustracja dla dzieci.  
ZACHĘTA Narodowa Galeria Sztuki, 20 lutego – 8 maja 2016

ARTYŚCI: Edgar Bąk, Maciek Błażniak, Katarzyna Bogucka, Iwona Chmielewska, Agata Dudek, Emilia Dziubak, Małgorzata Gurowska, Monika Hanulak, Marta Ignerska, Agata Królak, Patryk Mogilnicki, Anna Niemierko, Ola Płocińska, Dawid Ryski

*Fotografie Materiały prasowe Zachęty*



Piotr Marcin  
**Kraska**

*Symfonia ptaków*

Dzięcioł zaczął rytm wybijać głośniej,  
W całym lesie stuku-puk donośne.  
Już zaganiacz, co lubi melodię  
W ten rytm wchodzi, w to allegro – zgodnie.

Intensywniej. Coraz więcej ptaków  
Demonstruje menu różnych smaków,  
Tych muzycznych. A skulone w piórkach –  
Strzyżyk, zięba i sikorki – w chórkach.

Zaś solową partią nasz drozd śpiewak  
Popis daje na wierzchołku drzewa.  
Wtem muchówka swym żalobnym głosem  
Duet tworzy z dość nieśmiałym kosem.

Z forte w piano! Tonacje durowe  
W moll się zmienia. W kluczu wiolinowym  
Gwizd fletowy nagle się pojawił...  
Oto wilga finał gra na jawie!



## *Lato w lesie*

Lato w lesie! Tę pieśń niesie motyl kolorowy.  
Cieszymy się, bo mamy w pełni sezon jagodowy!  
Słońce śle uśmiechy słodkie od samego rana.  
W lesie tuli letnich barw oraz zapachów gama.

Lato w lesie! Raduj więc się! Skacz aż do błękitu  
Nieba, które śpiewa żywo w głos składankę hitów.  
Świerszcze mu wtórują – brawo!, a pasikoniki  
Na paprociach wykonują swe cyrkowe triki.

## *Nocą*

Księżyc nad lasem zawisł wysoko;  
Leniwie się ślania, puszczając oko  
Do gwiazd migoczących – lśniących pereł,  
W wozie, tym wielkim, zmrok siadł za sterem.

Kontury koron drzew niewyraźne  
W głębie snu wchodzi, kiedy ty zaśniesz.  
Sowa nokturnem nocnym kołysze  
Zmęczony dzień... Ty też to usłyszysz.

Zaskroniec w leśnym puchu zasypia.  
Cisza – królową, nim zacznie świtać,  
Nim pierwsze krople porannej rosy  
Uśpionych zbudzą, kończąc snów losy.

Paulina  
Małochleb

## Kto zadba o naj- młodszych?

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*



Wychowano mnie w absolutnym kulcie książki, w domu inteligentkim, bez świadomości, że wobec książki istnieje w ogóle jakaś alternatywa. W latach 80. konkurencja dla książek faktycznie była słaba. Skazana na brzydkie książki doby komunizmu, czytałam książki mojej matki, z lat 50. i 60. publikowane przez Naszą Księgarnię. W świadomości przedszkolaka nie było pęknięcia między toporną grafiką Tomasza Borowskiego do książki *Samo się* Jadwigi Jasny i cudownymi, awangardowymi ilustracjami Janiny Krzemińskiej, Bożeny Truchanowskiej czy Jana Marcina Szancera (choć dzisiaj przepisuję te nazwiska z książki *Moje książeczki. Księga pierwsza*, którą

Nasza Księgarnia wznowiła w 2015 roku po 50 latach). Przeżywałam historyczne ilustracje, którymi Zofia Fijałkowska odmalowywała *O warszawskiej syrenie* Ewy Szelburg-Zarembiny i absurdalne ilustracje Franciszki Themersonowej do wierszy Jana Brzechwy. Jednocześnie walczyłam w kółko elementarz Falskiego, choć dość podejrzliwie traktowałam obecność w tej książce wsi – dla dziecka pierestrojki wieś stanowiła jakiś odległy, tajemniczy i egzotyczny krajobraz. W szkole czytaliśmy *Czuka i Heka*, w czwartej klasie szkoły podstawowej – Lema. Nic nie rozumiałam z *Opowieści o pilocie Pirxie*.

Mój syn dzisiaj wybiera dla siebie książki, kierując się kluczem tematycznym – wszystko, co dotyczy pojazdów uprzywilejowanych, wyścigowych, placów budowy natychmiast ściąga z półki księgarskiej. Wychowany już w zupełnie innej epoce, traktuje książkę jako jeszcze jeden rodzaj zabawki – książka to teraz taka sama zabawka jak elektroniczna mata do tańca, tablet, telewizor, smartfon, playstation. Psychologowie twierdzą, że dziecko uczy się przez naśladowanie, a to, co robią jego rodzice stanowi wzorzec najwyraźniejszy i najmocniejszy. Że zachowania swoich rodziców nosimy pod skórą, a model postępowania kopiujemy automatycznie. Nie będą więc czytać dzieci, których rodzice spędzają czas przed telewizorem, używają tabletu, by surfować wieczorami po Internecie. Nie będą czytać gazet codziennych dzieci tych, którzy czytają tylko streszczenia seriali w kolorowych tygodnikach. Nie możemy mieć do nich pretensji – naśladowują przecież swoich własnych rodziców. A zatem pozwalałam mojemu dziecku holować ze

sobą książki, gdy oswajało nocnik, pakowała kartonowe książeczki, gdy szliśmy do parku, choć później piasek wysypywał się spomiędzy kartek. Czytaliśmy w czasie jedzenia kaszki, choć później zasychająca kaszka sklejała najczęściej oglądane strony. Czytaliśmy w tramwajach, w samochodzie na długich trasach, przed kąpielą i wcześniej rano, gdy światło dopiero szarzało, ale zegar biologiczny dwulatka przekonywał, że to już środek dnia. W ten sposób tworzył swój język, oswajał emocje, poznawał świat, rozpoznawał normy społeczne i obyczajowe. Dlatego też trzeba bardzo uważnie dobrać książki dla naszych najmłodszych.

Moi rodzice mieli kłopot, żeby kupić ładną dziecięcą książkę, bo nie było ich wiele. Dzisiaj rodzic może kupić wiele, ale nie bardzo wie, co wybrać i gdzie szukać – rynek książki dziecięcej, choć rozwinięty i stanowiący osobną gałąź produkcji wydawniczej, rozpadł się na naszych oczach na dwa przeciwne nurty. Jeden ma charakter komercyjny, pracują w nim wielkie wydawnictwa, które produkują brzydkie, głupiutkie i tanie książeczki, dostępne we wszystkich hipermarketach, a tam przede wszystkim robią zakupy rodzice. W tym segmencie rynku rządzi Wydawnictwo Olesiejuk, daleko za nim plasują się mniejsi specjaliści od brzydkich wydań – wydawnictwo Aksjomat czy Publicat. Z drugiej strony ukazuje się coraz więcej książek pięknych, mądrych, rozwijających coś więcej niż zdolności motoryczne. Małe, rodzinne, artystyczne wydawnictwa publikują jednak książki droższe, w mniejszych nakładach, trudno dostępne, bo nie dystrybuowane we wszystkich sieciach księgarskich i rzadziej

dostępne w marketach. Na portalach internetowych i forach dla rodziców toczy się wokół wielu tych książek zażarta dyskusja, część z nich operuje bowiem taką wizją świata, która stoi w ostrej sprzeczności z tradycyjnym, polskim wyobrażeniem rodziny. Zakamarki i Dwie Siostry to polskie wydawnictwa, publikujące szalenie wartościowe i wysoce estetyczne książki dziecięce. W dużym stopniu są to jednak przekłady z literatury skandynawskiej, odwołującej się do aktualnych problemów społecznych, co w Polsce nie jest dobrze przyjmowane. Zlatanka ma dwóch wujków i lubi grać w piłkę, Alberta wychowuje tylko ojciec, Igor chciałby się pobawić lalkami, Tonia nie ma ochoty, by wycinać z koleżanką z sąsiedztwa, króliczek Henio powtarzający „Kupa siku” – to tylko kilka sytuacji fabularnych budzących sprzeciw polskich rodziców. Część uważa, że książki te przedstawiają zbyt kontrowersyjne tematy, uznając homoseksualizm za normę, część twierdzi, że w książkach tych zbyt dużo pesymizmu – rozbite rodziny, dzieci z problemami. Nie ma sensu jednak polemizować z tymi teoriami, bo to temat na tekst o modelu polskiej rodziny i światopoglądzie rodziców.

Piszę ten tekst przeciwko jednej właściwie sytuacji, jednemu skojarzeniu: przeciwko przekonaniu, że dziecku wystarczy byle jaka książka, że ważniejszy jest sam akt czytania, że nic prostszego, jak sięgnąć na regał sklepowy i podać dziecku książkę. Otóż nie, jest dokładnie odwrotnie. Dorosły czytelnik, z wyrobionym gustem i wiedzą o literaturze, nie zrazi się do czytania, jeśli trafi na kilka kiepskich książek. Dzieciący czytelnik – sięgnie po wyścigówkę

albo konika z kolorową grzywą. Dorosły czytelnik nie kształtuje już swojego gustu estetycznego w trakcie lektury, podczas gdy jest to ważny, choć niewidoczny proces dokonujący się w przypadku przedszkolaków. Mówiąc najprościej – to, co dziecko ogląda, wpływa na jego gust w wieku dorosłym. Im więcej ilustracji topornych, pstrokatych, rysowanych grubą kreską, bez finezji – tym bardziej prawdopodobne, że gust dziecięcy stanie się prymitywny, że będzie go interesowało tylko to, co przerysowane i wulgarne.

Ta sama prawidłowość dotyczy i treści. Większość opowieści dla dzieci jest szalenie banalna, dziecięce historie operują uproszczoną poetyką, zawierają moralizującą treść, opartą na prostej zasadzie, że ten, kto jest grzeczny i posłuszny, zostanie nagrodzony (jako antyprzykład podać można *W wesołych wierszykach o zdrowych nawykach* Adama Opalińskiego). To pierwszy grzech książek dziecięcych – wynagradzanie podporządkowania, prezentowanie takiej wizji świata, w której to dorosły ma zawsze rację, a zadaniem dziecka jest podążanie za jego wolą. W XXI wieku ciągle operuje się świadomością dydaktyczną z wczesnych dekad wieku XIX – dziecko to mały dorosły, który nie ma żadnych typowych dla swej fazy rozwojowej uwarunkowań. Ma być czyste, siedzieć nieruchomo, wykonywać swoje obowiązki i nakazy dorosłych. Otóż rozwój dziecka nie przebiega w ten sposób, że można 3-latkowi wdrukować system zachowań właściwy dla dorosłych.

Z takim myśleniem wiąże się grzech drugi – przekonanie, że w świecie dzieci nie zachodzą zmiany, które obserwujemy w rzeczywistości dorosłych. Współ-

czesny przedszkolak ma zupełnie inne problemy niż mieli w dzieciństwie jego dziadkowie. Czystość, powracająca do znudzenia w książkach dziecięcych jako największy kłopot wychowawczy, nie stanowi we współczesnym świecie dużego problemu, budzi dzisiaj właściwie tylko nostalgię. Dzieci odreagowują rozwody rodziców, domową przemoc, zderzają się dużo wcześniej niż poprzednie pokolenia z innymi kulturami i religiami, z rozwarstwieniem ekonomicznym i tym, że inni mają więcej albo dużo mniej. Trzeba zatem uczyć ich otwartości, wrażliwości na potrzeby innych, a nie tego, że należy siedzieć nieruchomo. Coraz częściej narażone są na molestowanie seksualne lub inne nadużycia ze strony dorosłych, dlatego nie wolno im wpajać, że nie mają prawa powiedzieć „nie”, że dorosły zawsze ma rację.

Grzech trzeci – natychmiastowe, materialne wynagrodzenie pojawiające się w zakończeniu dziecięcych historii. Nie ma szans na wykształcenie wewnętrznej motywacji, zadowolenie z siebie nigdy nie stanie się wartością, bo dziecko liczyć będzie tylko na prezent, wartościowy przedmiot. W takiej sytuacji nie można też zbudować odpowiedzialności za innych, poczucia więzi, przynależności do wspólnoty, której dobro jest równie ważne, co dobro indywidualne. Wszystkie te uczucia są bowiem niewymierne, skomplikowane do przedstawienia w fabule, nie da się o nich opowiedzieć w prostej historii, w zakończeniu której pojawia się nagroda.

Po czwarte – operowanie przemocą. Wciąż mówi się o destruktywnym wpływie przemocy na świadomość dziecięcą,

o ograniczeniach, jakie powoduje ona w rozwoju małego dziecka. Tymczasem autorzy wielu książek czują się rozgrzeszeni, wychodząc z założenia, że obrazy przemocy płyną do dzieci z otoczenia i nie da się ich uniknąć. Dlatego właśnie nie kupują żadnych wydań baśni braci Grimm ani baśni ludowych. Giganci, którzy mają ochotę schrupać małego chłopca, macocha, która namawia brzydkie córki, by odcięły sobie kawałek stopy, wypędzenie z domu głodnych sierot, to przecież klasyczne sytuacje baśniowe, dość bezmyślnie reprodukowane wciąż w kolejnych eleganckich i kosztownych wydaniach, kupowanych przez niczego nieświadomych krewnych na urodziny prezenty.

Po piąte – seksualizacja. W świecie, który za największe zło uważa wykorzystanie seksualne dziecka, seksualizacja fabuły i bohaterów wydaje się paradoksalna, tymczasem jest obecna w większości książek adresowanych do dziewczynek. Nie chodzi tutaj o tradycyjne opowieści o księżniczkach, ale o reprodukcję i rozwijanie takiego systemu wartości, w którym uroda oraz miłosne perypetie stanowią główną oś świata. Pozornie te historie przefiltrowane są przez feministyczną wrażliwość i nowe perspektywy kulturowe, wystarczy jednak lekko poskrobać wierzch i ujawnia się prawdziwa zawartość bajek. Barbie, choć jest superbohaterką, musi zdobyć uczucie. Jej główna moc polega zaś na tym, że posypuje swoich przeciwników brokatem. *Juleczka, mała laleczka* Ramony Nadobnik-Piętki to książka o dziewczynce przypominającej różową piankę – Juleczka skupia się na swojej odzieży, nie może poznawać świata, bo mogłaby pobrudzić się jej su-

kienka. Trudno o większą ilość banałów i stereotypów płciowych. Fabuła związana z rozwijaniem własnej siły służy zawsze za pretekst do opowieści o uczuciach, do przedstawiania perypetii miłosnej. Dziewczęce bohaterki przedstawiane są jak małe kobietki, mają zminiaturyzowane figury dorosłych kobiet, stroją się, dbają o włosy, które zawsze muszą być długie i puszyste, najlepiej blond. Podobne stereotypy płciowe znajdziemy w książkach dla chłopców – silni, odważni, nie potrzebują wsparcia, nie okazują „niemęskich” uczuć i nie wzruszają się. Nie ma zatem szans na przełamanie tabu męskiego płaczu nawet w książkach dla przedszkolaków.

Po szóste – utrwalanie tradycyjnego podziału ról społecznych – strażak-chłopiec ratuje uwięzioną w płomieniach dziewczynkę (to historia z serii „Mały chłopiec” wyd. Olesiejuk). W pozycji siły ustawia się tylko męskich bohaterów, postaci kobiece pełnią funkcje pomocniczo-usługowe, dostarczają posiłki, dbają o zdrowie. Matka idzie do pracy tylko dlatego, że musi – tak Eliza Piotrowska rysuje sytuację życiową w jednym z tomów o przygodach Tupcia Chrupcia. W książce Macieja Szymanowicza *Najmniejszy słoń świata* pojawiają się postaci dwóch szwaczek o zdrobniałych imionach. Pani Beatka i pani Justynka zaśmiewają się perlistym śmiechem, wykonując polecenia przełożonych.

Tymczasem jednak ukazuje się wiele książek świetnych, artystycznie wyrafinowanych, skomplikowanych fabularnie, nowoczesnych w wymowie. *Bajka o włosie Patryku* Maliny Prześlugi (ilustracje Agnieszki Woźniak, wyd. Tashka) opowiada o śmierci i przyprowadzeniu żałoby.

Głównym bohaterem jest włos, jeszcze brązowy, rosnący za uchem bibliotekarza. Bibliotekarz siwieje i łysieje, kolejne włosy znikają z jego głowy. Patryk pyta Siwego, najstarszego włosa na głowie, co to znaczy wypaść. Siwy zaś mówi: „odejść na zawsze z miejsca, w którym się było”. W tej prostej, a zarazem absurdalnej, historii udaje się autorce pokazać, jak przebiega umieranie, jakie wątpliwości towarzyszą śmierci, czym ona jest. Patryk rozmyśla o śmierci, o znikaniu, o ciemności, o marzeniach, o smutku i tęsknocie za bliskimi. Marzy o tym, by skrócić się w sprężynkę i by podążyć za ukochaną Anitą, która wypadła pierwsza i odfrunęła z wiatrem. Opowieść Patryka stanowi świetny pretekst dla rozmów z przedszkolakiem na temat śmierci, do oswojenia zjawiska, które w tej prostej historii daje bezpieczny dystans – nie dotyczy bowiem umierającego człowieka, a wypadających stopniowo włosów. Prześluga i Woźniak potrafią zatem opowiadać o kwestiach fundamentalnych prostym językiem, szanując swoich czytelników, zarówno dzieci, jak i ich rodziców, nie ma tu banału ani pretensjonalnych wtęgotów.

Na zupełnie innej zasadzie zbudowana jest historia *Zęboscotki* autorstwa francuskiego duetu Pittau i Gervais, którą po polsku wydała Babaryba. To opowieść obrazkowa, katalog szczotek do zębów: szczotka strażacka ciągnie za sobą wielki płomień, szczotka dla żołnierza jest cała pokryta farbą moro, szczotka dla prosiaczka zamiast nitki ma różowy, zakręcony ogon. Szczotka dla meteorologa ma kształt chmury, a szczotka rzeźbiarza jest granitowa. Szczotka dla niewidomych wyklejona jest śliską, przezroczystą folią,

trzeba je „ogłądać” za pomocą palców. Mnóstwo tu zabawy – dzieci śmieją się, odgadując dla kogo przeznaczone są kolejne zęboscotki. Większość kształtów otwiera pole do dyskusji – o cechach zawodów, o konieczności higieny, o niepełnosprawnościach, o działaniu różnych zmysłów. Pokazuje mycie zębów, za którym większość dzieci nie przepada, jako fantastyczną zabawę, daje pretekst, by pożartować w trakcie toalety. To książka lekka i zabawna, przy tym mądra, bo opowiada o czystości bez dydaktyczno-czytankowego tonu.

Na szczególnie miejsce zasługuje także książka *Tuwim. Wiersze dla dzieci* (wyd. Wytwórnia), książka, która w 2013 roku zdobyła szereg nagród: Nagrodę Główną Bolońskich Targów Książki dla dzieci, wyróżnienie specjalne BIB, Białego Kruka Międzynarodowej Biblioteki Książki dla dzieci i młodzieży w Monachium. Pomysł na nią był szalenie prosty – siedem ilustratorek (Gosia Urbańska-Macias, Monika Hanulak, Małgorzata Gurowska, Marta Ignerska, Anna Niemierko, Agnieszka Kucharska-Zajkowska, Justyna Wróblewska) wzięło na warsztat wiersze Tuwima i przedstawiło je w nowym opracowaniu graficznym. Powstała książka, która nie tylko przypomina o twórczości Tuwima, ale przywraca jej właściwą rangę – Tuwima znajdziemy przecież także w bardzo wielu wydaniach kartonowych, dla najmniejszych dzieci, często jednak w wyjątkowo ohydnych, ilustracyjnym wydaniu graficznym. Tymczasem tutaj graficzki nie ilustrują treści (co zazwyczaj stanowi duży grzech grafiki – uznanie, że ilustracja tekstu ma stanowić jego wierne odwzorowanie, zabija wyobraźnię dzie-

cięcą, skraca tok skojarzeniowy), lecz tworzą własne, autonomiczne historie towarzyszące wierszom. Bawią się typografią, nawiązują do różnych prądów i nurtów graficznych, za każdym razem jednak zachowują umiar form i kolorów, nie przeładują swoich obrazów.

W poszukiwaniu ciekawych książek dziecięcych można podążać za autorami, ale można też być wiernym ulubionym grafikom. Ja jestem wierna dwojgu rysownikom – Janowi Bajtlikowi i Emilii Dziubak. Bajtlik to już uznana marka, choć autorowi brakuje jeszcze kilku lat do trzydziestki. Wielokrotnie nagradzany (Bologna Ragazzi Award, Polska Sekcja IBBY, STGU, Międzynarodowe Triennale Plakatu w Toyamie), miał 15 wystaw własnych, wydał w Polsce kilka książek: *Korek*, *Typogryzmoł*, *Sztuka latania*, *Europa pingwina Popo*, *Kto to jest artysta* (wyd. Dwie Siostry) i właściwie nie trzeba go reklamować. Jego kreska jest bardzo charakterystyczna, to rysunki przypominające prace dziecięce – pozornie niedopracowane, geometryczne, uproszczone. Bajtlik pokazuje, że nie ma osobnej dziedziny sztuki dla dzieci, że istnieje tylko jeden rodzaj sztuki, różne są tylko sposoby jej percepcji.

Wszystkie prace Emilii Dziubak (a jest ich kilkadziesiąt) można znaleźć na jej blogu [emiliaszewczyk.blogspot.com](http://emiliaszewczyk.blogspot.com). Ilustrowała serię książek o Pożyczalskich wydawaną przez Dwie Siostry, *A ja nie chcę być księżniczką* Grzegorza Kasdepke (Nasza Księgarnia), *Draka ekonieboraka* (wyd. Elbus), *Proszę mnie przytulić*, *Uśmiech dla żabki*, *W pogoni za życiem* Przemysława Wechterowicza (wyd. Ezop), ale także francuską wersję *Czerwonego Kapturka*

dla wydawnictwa Fleurus. Bajtlik idzie w stronę nowoczesną, eksperymentuje z awangardową formą, upraszcza rysunek. Dziubak z kolei wybiera nawiązania do tradycyjnego nurtu grafiki, nie jest jednak w żadnym wypadku wtórna. Jej prace są bardzo atrakcyjne, nowoczesne w formie. Graficzka wie, że konkuruje z telewizją i Internetem, nie tylko z innymi książkami. Wybiera szczegół, starannie dopracowanie ilustracji, świadomie i ostrożnie posługuje się kolorem, operuje finezyjną, giętką kreską. Oboje tworzą ilustracje bardzo dynamiczne, są to jednak dwa zupełnie różne rodzaje dynamiki.

Trudno dzisiaj być czytającym dzieckiem, bo książka, choćby nie wiadomo jak piękna, nigdy nie będzie tak atrakcyjna jak zabawki interaktywne. Trudno być czytającym rodzicem – w zalewie kiepskiej, ale błyszczącej literatury należy wyłapywać to, co najcenniejsze, szukać w Internecie, polować na targach książki, czytać więcej niż 20 minut dziennie. A przede wszystkim trzeba mieć nadzieję, że naszego trudu związanego z wychowaniem czytającego, myślącego dziecka nie zniweczy szkoła i narzucany przez nią kanon lektur.

**Paulina Małochleb**

Książki z serii o Albercie, którego wychowuje tata.  
Gunilla Bergström, Wydawnictwo Zakamarki



Marta Tomczyk-Maryon

## **Gdy rozbije się szklany kloz...** **O trzech norweskich książkach dla dzieci poruszających tematy tabu**

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*



*Reprodukcje Materiały ogólnodostępne (także s. 58)*

Od paru lat mieszkam w Norwegii, prowadzę blog *Trolle i misie* poświęcony skandynawskiej literaturze dla dzieci i młodzieży<sup>1</sup>. Z tej właśnie perspektywy chciałabym napisać parę słów na temat tabu w literaturze dziecięcej. Mój tekst ma charakter szkicowy i subiektywny. Mam jednak nadzieję podarować badaczom i „zwykłym” czytelnikom parę „klocków”, które będą mogli wykorzystać do zbudowania

większej konstrukcji. Zanim przejdę do przedstawienia wybranych książek, pragnę określić przestrzeń, w jakiej powstaje norweska literatura dla dzieci. Jest ona bowiem odmienna od tej, jaka towarzyszy polskiej literaturze.

Svein Nyhus, znany w Polsce jako autor książek przełamujących tabu, napisał, że „współczesne norweskie wydawnictwa dla dzieci odzwierciedlają charakter dzi-



siejszego społeczeństwa – generalnie równościowy, demokratyczny i świecki styl życia i myślenia”<sup>2</sup>. Te trzy filary Norwegii – dążenie do równości, demokracja i laicyzacja – trafnie opisują przestrzeń, w jakiej funkcjonuje literatura norweska. Jest to otoczenie zdecydowanie przyjazne dla literatury problemowej<sup>3</sup>.

Powstawaniu książek wolnych od tabu sprzyja również sama tradycja norweskiej literatury dziecięcej, która była i jest skupiona na opisie realnej rzeczywistości i codziennych problemów. Zastanawiające, jak relatywnie mało (w porównaniu np. z polską) jest w tej literaturze wątków fantastycznych i bajkowych. Na tym tle wyróżniają się w interesujący sposób polscy autorzy, którzy zaistnieli w Norwegii, np. Małgorzata Piotrowska<sup>4</sup>.

Na moim blogu *Trolle i misie* recenzuję norweskie publikacje, które nie zostały przetłumaczone na język polski. Pozostań wierna tej zasadzie również w tym tekście. Nie napiszę więc o książkach Sveina Nyhusa i Gro Dahle *Tato!, Grzeczna, Zły pan* i *Włosy mamy*, ponieważ zostało to już zrobione przez badaczy i krytyków w Polsce. Zamiast tego przedstawię lektury nieznanne polskim czytelnikom. Wybrałam trzy książki obrazkowe, przeznaczone dla dzieci w wieku między 3 a 9 lat. Każda podejmuje inny temat tabu i realizuje go we właściwy sobie sposób. Pierwsza robi to interesująco, druga inspirująco, a trzecia... zatrważająco.

### **Tabu 1: Homoseksualizm**

Jednym z tematów, które uznaje się za tabu w literaturze dziecięcej, jest kwestia seksualności, a w szczególności związków homoseksualnych. Problematyka, która

zaczęła się od niedawna pojawiać w Polsce, w Norwegii jest już dobrze zadomowiona. Co więcej, książki podejmujące ten temat są zalecane do czytania w norweskich przedszkolach.

### **Justyna Nyka, *Drommeprinsen***<sup>5</sup>

Autorska książka obrazkowa Justyny Nyki<sup>6</sup> *Drommeprinsen* (*Wymarzona księżniczka*) opowiada o małżeńskich perypetiach pewnej księżniczki, którą tata – miłościwie panujący król – postanawia wydać za mąż. W tym celu wysłał posłańców we wszystkie strony świata, aby znaleźć odpowiedniego kandydata. I choć przybywa ich wielu, to żaden nie podoba się księżniczce. Zdesperowany król wyprawia więc wybredną córkę w świat. Ma nie wracać dopóty, dopóki nie znajdzie wymarzonego księcia. W podróży księżniczka spotyka mistrza Frikka, który podaje jej tajemny przepis na „drugą połówkę”. Przez trzy dni i noce księżniczka cierpliwie miesza i warzy składniki, a kiedy wszystko jest gotowe, pakuje swoje dzieło do skrzyni i rusza w drogę powrotną do domu. Cały dwór zbiera się, aby zobaczyć, co, a raczej kto, jest w skrzyni. Wszyscy wstrzymują oddech, a wtedy ze środka wyskakuje... druga księżniczka. Król jest odrobinę zdziwiony, jednak filozoficznie stwierdza: „Vi leter etter noen og finner en annen, og det er kanskje like bra!” (Szukamy czegoś, a znajdujemy coś innego, i to być może jest równie dobre). Wszystko kończy się okrzykiem: „Niech żyją księżniczka i jej wymarzona księżniczka!”

Książka Justyny Nyki przedstawia zmianę modelu rodziny i odpowiada na potrzeby dzieci, które są wychowywane w związkach homoseksualnych. Publikacja ukazała się w roku 2010, w relatywnie

niedługim czasie po wprowadzeniu w Norwegii prawa do adopcji dzieci przez pary homoseksualne. *Drømmeprinsen*, co warto podkreślić, ma interesujące, nieco surrealistyczne ilustracje, utrzymane w dalekiej od cukierkowych barw wielo dziecięcych książek kolorystyce. Barwy czyste i jednoznaczne jak róż, błękit i żółć są kontrastowane sporą ilością czerni i zgaszonych, mniej oczywistych brązów, ciemnych czerwieni, zieleni i szarości. Autorka wykorzystała techniki graficzne i elementy kolażu (np. stare ryciny).

### Tabu 2: Śmierć

Temat śmierci jest jednym z najtrudniejszych w literaturze dziecięcej. Mimo to, od wielu lat pojawia się w różnych odśrodkach zarówno w literaturze polskiej, jak i norweskiej. Powstają książki, które podejmują temat śmierci rodziców, innych członków rodziny i ukochanych zwierząt. Jednym z najtrudniejszych zagadnień jest jednak temat śmierci dziecka.

**Jostein Gaarder, Akin Duzakin, *Anton og Jonatan*<sup>7</sup>**

Książka zaczyna się jak typowa opowieść o zabawie i dziecięcej przyjaźni. Jonatan jest chłopcem, który lubi bawić się ze swoim pluszowym misiem Antonem. W owych zabawach odbywają realne i nierealne podróże. Te pierwsze na rowerze, te drugie w dziecięcym pokoju i w wyobraźni. Jadąc ulicami miasta, Jonatan i Anton obserwują przechodniów i zastanawiają się nad różnymi rzeczami. Na przykład nad tym, że kiedyś na ziemi panowały dinozaury i mamuty, a teraz ich miejsce zajęli ludzie. Przy tej okazji miś wypowiada słowa, które pełnią rolę swojego lejtmotywu: „Vi er ute i verden, sa

han mange ganger. Det er vi som er her nå. Før var det mammuter og dinosaurer som var her. Nå er det oss det handler om” (– Istniejemy na świecie. Jesteśmy tymi, którzy są tutaj teraz. Przedtem były mamuty i dinozaury. Teraz chodzi o nas).

Znać w tych słowach Josteina Gaardera, pisarza znanego w Polsce jako autora *Świata Zofii*. Książka *Anton og Jonatan* zabarwia się stopniowo nie tylko filozofią, ale również problematyką egzystencjalną. Zakończenie zmienia całkowicie nastrój czytelnika, który, może podobnie jak ja, oczekiwał pogodnej opowieści o chłopcu i jego pluszowym przyjacielu. Oto bowiem podczas jednej z wypraw rowerowych (tych realnych) chłopiec ma wypadek. Całe zdarzenie zostaje opisane z punktu widzenia misia, który towarzyszy Jonatanowi w karetkce, a następnie w szpitalu. Stąd zabierają go rodzice chłopca i sadzają na półce w dziecięcym pokoju, gdzie czeka na chłopca. Ale jego przyjaciel Jonatan nie zjawia się, ponieważ, i tego czytelnik może się domysleć, nie żyje. Smutek, a nawet tragizm tej opowieści łągodzą ostatnie dwa zdania, będące powtórzeniem cytowanych wcześniej słów misia. Tym razem wypowiada je chłopiec: „Anton, sa Jonatan. Er ikke vi heldige? Vi er ute i verden. Det er vi som er her nå (– Anton – powiedział Jonatan. Czy nie jesteśmy szczęśliwi? Istniejemy na świecie. Teraz my jesteśmy tymi, którzy są tutaj).

Z tymi głębokimi treściami współgrają ilustracje Akina Duzakina, tureckiego rysownika, który od wielu lat mieszka i pracuje w Norwegii. Pastelowe, malowane łągodną kreską mają w sobie delikatność i urok dziecięcego świata. Współgrają i rozwijają tekst, podkreślając jego

treści symboliczne. Świadczy o tym np. ostatni obrazek, towarzyszący przytoczonej wcześniej wypowiedzi chłopca. Widzimy na niej Jonatana i Antona idących po ścieżce, na której spotykają białego zajączka. A może jest to Biały Królik z *Alicji w Krainie Czarów*?

Książka Gaardera jest opowieścią o śmierci, „przejściu” i różnych formach istnienia. Przynosi więcej pytań niż rozstrzygnięć. A jednak nie pozostawia małego czytelnika z niczym. Daje mu pewną przestrzeń do rozmyślań i nadzieję. I właśnie to sprawia, że należy uznać tę książkę za udaną realizację tematu śmierci w literaturze dziecięcej.

### Tabu 3: Pedofilia (?) i kanibalizm

Czasem dzieje się jednak tak, że autor w imię przełamania tabu i oryginalności (?), zapomni o małym czytelniku.

#### Nhu Diep, *Nådeløs bildebok for barn*<sup>8</sup>

Nhu Diep ostrzegła już na okładce, jaka jest jej książka. I tego odmówić autorce nie można. Tytuł *Nådeløs bildebok for barn* należy bowiem przetłumaczyć jako „Bezważędna książka dla dzieci”. I dokładnie tak jest. Nie czytałam nigdy tak okrutnej książki dla małych czytelników, nie licząc oryginalnych wersji baśni braci Grimm (które wszak pierwotnie dla dzieci przeznaczone nie były) i słynnej dziewiętnastowiecznej *Złotej różdżki* (będącej manifestacją ówczesnego modelu wychowawczego).

Nhu Diep (a właściwie Quynh Nhu Diep Phuong) to urodzona w roku 1978 w Wietnamie, a mieszkająca w Norwegii ilustratorka. Na *Nådeløs bildebok for barn* składają się dwie różne historie. Pierwsza nosi tytuł *Y* i opowiada o mężczyźnie,

którego zaczyna śledzić mały chłopiec. *Y* budzi podejrzenia, ponieważ ukrywa twarz i pojawia się wszędzie tam, gdzie przebywają dzieci. Raz jest nauczycielem, innym razem trenerem lub sprzedawcą lodów. *Y* interesuje się... dziecięcymi pupami.

Mały szpieg, który jest pewien, że w końcu zdemaskował *Y*, krzyczy: „Jeg vet hva du driver med, din perverse gris!” (Wiem, czym się zajmujesz, ty perwersyjna świniol!). Po tych mocnych słowach oczekiwałam, że będzie to odważna książka o pedofilii, ale nic z tego. Oto *Y* zaprasza chłopca do siebie i pokazuje mu skomplikowane rysunki dziecięcych pup, z których wynika, że jest on projektantem spodni. Tekstowi towarzyszą ilustracje z gatunku tych odważnych i „brzydkich”, operujące mocnymi środkami wyrazu i kolorystyką opartą na zestawieniu czerni z żółcią, czerwienią i różem.

Drugie opowiadanie *Kjøtt (Mięso)* rozgrywa się w dżungli w Papui-Nowej Gwinej, gdzie mieszka dziewczynka o imieniu Kiki. Bohaterka wstaje rano uśmiechnięta i zauważa robaczka, którego daje na śniadanie swojemu przyjacielowi ptaszкови. Niby nic. Potem przychodzi głodny kotek, któremu dziewczynka daje ptaszka, tego samego, którego czule nazywała swoim małym przyjacielem. Po kotku przychodzi piesek, który... też jest bardzo głodny. Kiki daje mu więc kotka, aby się posilił. Dziewczynka stara się również przygotować śniadanie dla siebie, na które, jak widzimy na obrazku, składają się... ucięte paluszki. Nagle zjawia się dzika świnka, która też ma ochotę coś przekąsić i dostaje na śniadanie pieska. Po świni przychodzi niedźwiedź, którego dziewczynka

karmi swinia. Niedźwiedź potrzebuje jednak bardziej treściwego posiłku i szykuje się do zjedzenia Kiki. Tu nadciąga jednak dzielny myśliwy, który zabija niedźwiedzia i ratuje dziewczynkę, która nazywa go swoim cudownym bohaterem, i kiedy ten prosi, aby zrobiła dla niego posiłek, odpowiada „Nei, jeg lager heller mat avdeg” (O, nie, ja wolę zrobić jedzenie z ciebie). W finale tej historii dziewczynka tnie myśliwego na kawałki i zjada w formie kotletów z miodowym dipem.

Cała ta historia mogłaby z powodzeniem konkurować z najkrwawszym horrorem. Grozy dopełniają również ilustracje, utrzymane w czerni i czerwieni o mocno ekspresjonistycznym wyrazie, w czym przypominają odważny komiks dla dorosłych. Gdy skończyłam czytać tę książkę, byłam naprawdę skonfundowana. Postanowiłam więc zebrać fakty.

Po pierwsze tytuł („Bez względu na książka dla dzieci”), który pojawia się na okładce w sąsiedztwie rysunku: ręki z nożem. Zostałam ostrzeżona, podobnie jak inni czytelnicy: rodzice i dzieci. Czy mogę mieć pretensje do autorki i wydawnictwa? Chyba jednak tak, bo jeśli to książka dla dzieci (a jako taka jest reklamowana), to będzie arcytrudna do zrozumienia dla docelowej grupy czytelników<sup>9</sup>.

Mimo iż jestem daleka od przeciwniania literatury pedagogicznej, to nie zgadzam się na tak pokrętną wymowę książki dla dzieci. Brak granicy między dobrem a złem nie świadczy według mnie o nowoczesności (jaką widzi w niej część norweskich krytyków). Co więcej, przeraża mnie. Dziewczynka, która czule przemawia do swojego przyjaciela, a potem go zjada, jest bohaterką,

której „nie trawię”, by użyć metaforyki pasującej do *Kjøtt*.

Natomiast potraktowanie tematu pedofilii w opowiadaniu Y w tak niefrasobliwy sposób jest według mnie po prostu niebezpieczne. Pedofilia jest tematem ważnym i aktualnym, który zaczyna się pojawiać w norweskiej literaturze dla dzieci i młodzieży. W wielu przypadkach są to ciekawe realizacje<sup>10</sup>. Nikogo jednak nie trzeba przekonywać, że jest to problem trudny. I mając to na uwadze, trzeba go przedstawiać odpowiedzialnie i w sposób dostosowany do wieku odbiorcy.

*Nådeløs bildebok for barn* jest książką zatrważającą, która prowokuje do zadania „staromodnego” pytania o odpowiedzialność pisarza. Czy w imię eksperymentu i/lub dążenia do tworzenia literatury wolnej od tabu można narażać dzieci na negatywne skutki naszych słów i obrazów?

W skandynawskiej prasie toczy się ostatnio dyskusja na ten temat. Ścierają się w niej zasadniczo dwa poglądy. Pierwszy wyraża duński pisarz i ilustrator Rasmus Bregnhøi, który staje w obronie dzieciństwa, twierdząc, że „[...] dorośli zbyt wiele wymagają od dzieci. Dlaczego chcą we wszystkim zaznaczać swoją obecność? Za bardzo mieszamy się do dzieciństwa”<sup>11</sup>. Uważa on również, że skandynawskie książki dla dzieci osiągnęły niepokojący poziom pesymizmu i smutku. Odmienny pogląd reprezentuje natomiast Gro Dahle, która broni literatury problemowej, twierdząc, że wiele dzieci żyje w bolesnych relacjach i przeżywa trudne dzieciństwo. „Im idylliczne, harmonijne, słodkie i zabawne (książki) nie dadzą rozpoznania, pomocy, wsparcia lub zrozumienia. Poza tym są potrzebne książ-

ki dla dzieci obok nich, tak, aby mogły zrozumieć, rozwinąć empatię i spotkać te dzieci, które mają inne środowisko i pochodzenie<sup>12</sup>. Wydaje się, że wiele (jeśli nie wszystko) rozbija się tutaj o znalezienie odpowiedniego języka do mówienia o trudnych sprawach.

Wszystko wskazuje na to, że szklany kloz, który ochraniał dzieci i dzieciństwo, rozbił się z hukiem jakiś czas temu<sup>13</sup>. Sądzę, że mamy w tej sytuacji dwie możliwości: albo spróbujemy go skleić, albo w jego miejsce stworzymy coś nowego. Jeśli zdecydujemy się na drugie rozwiązanie, to powinniśmy uważać, aby szklany kloz nie został zastąpiony np. zimnym strychem, na którym zamkniemy nasze dzieci. Osobiście proponowałabym stworzyć ogród z lekko uchyloną bramą, przez którą można wyjść na zewnątrz. Nie zostawiałabym jednak dzieci bez opieki i nie wypychałabym za bramkę tych, które chcą bawić się w ogrodzie. Przecież i tak kiedyś będą musiały z niego wyjść.

**Marta Tomczyk-Maryon**

#### PRZYPISY

- 1 <http://trolleimisie.blogspot.no/>
- 2 Svein Nyhus, *Niewidzialne dzieci, depresyjne matki i krzyczący ojcowie* [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, pod red. B. Sochańskiej i J. Czechowskiej, Poznań 2012.
- 3 Pisali o tym również polscy badacze, np. Małgorzata Cackowska. „[...] im bardziej demokratyczne społeczeństwo, tym większa możliwość wyjścia z tabuizowanych dotąd sfer”. Małgorzata Cackowska, *Ideologie dzieciństwa a tabu w książkach obrazkowych dla dzieci*, [w:] *Tabu w literaturze i sztuce...*, dz. cyt.
- 4 Twórczość tej autorki przedstawiłam polskiej publiczności w szkicu: M. Tomczyk-Maryon, *Małgorzata Piotrowska, czyli polski sukces w Norwegii*, „Ryms. Kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży”, nr 26, lato/jesień 2015 oraz w kilku postach na blogu <http://trolleimisie.blogspot.no/>.
- 5 Justyna Nyka, *Drommeprinsen*, Bergen 2010, język: norweski (bokmål), grupa wiekowa: 3-6 lat.
- 6 Justyna Nyka jest polską autorką, która zaistniała w Norwegii w latach 90. jako ilustratorka książek dla dzieci i dla dorosłych.
- 7 Jostein Gaarder, Akin Duzakin, *Anton og Jonatan*, Oslo 2014, język: norweski (bokmål), grupa wiekowa: 3-6 lat.
- 8 Nhu Diep, *Nådeløs bildebok for barn*, Oslo 2015, język: norweski (bokmål), grupa wiekowa: 6-9 lat.
- 9 Norweska recenzja książki, która ukazała się na stronie *Barnenokritikk* nosi tytuł *Nådeløs bildebok for barn – utfordrende bildebok for voksne* co oznacza „Bezwzględna książka dla dzieci – książka-wyzwanie dla dorosłych”. Norweska recenzentka Linn T. Sunne stara się wskazać pozytywne elementy publikacji, jednak ostentacyjnie ma wątpliwość, czy książka zostanie właściwie zrozumiana przez dzieci. Próbuje znaleźć ukryty sens historii, jakim może być gra z dorosłym czytelnikiem. Gra miałaby polegać na tym, że Nhu Diep kompromituje „brudne myśli” dorosłych odbiorców. Doceniając dobrą wolę recenzentki i próbę obronienia książki, uważam, że są to jednak poszukiwania tego, czego nie ma, a co bardzo chcielibyśmy zobaczyć. Co do podtekstów i gry kulturowej m.in. z *Czerwonym Kapturkiem*, na które wskazuje recenzentka, to uważam, że nie wpływają one na wartość tej książki.
- 10 Przykładem odważnej i interesującej realizacji tego tematu jest wydana w roku książka Bjørna Ingvaldsena, *Tryllemannen*.
- 11 „[...] voksne krever for mye av barna. Hvorfor skal de forholde seg til alt mulig? Vi blander oss for mye inn i barndommen”. Thomas Espevik, *Parodisk dystre barneboeker*, [http://www.nrk.no/kultur/bok/er-nordiske-barneboeker-for-dystre\\_-1.12411970](http://www.nrk.no/kultur/bok/er-nordiske-barneboeker-for-dystre_-1.12411970) [data dostępu: 10.01.2016].
- 12 „For dem vil det idylliske, harmoniske, søte og morsomme ikke gi gjenkjennelse, hjelp, støtte eller forståelse. Dessuten trengs det bøker for barna rundt dem, slik at de kan forstå, utvikle empati og kunne møte de som har en annen bakgrunn”. Tamże.
- 13 Szklany kloz rozbił się w Norwegii, w Polsce i w wielu innych krajach.

Marta Woszczak

## Triumf ilustracji książki dziecięcej? Spojrzenie w przyszłość

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*



Polska ilustracja książkowa dla dzieci „P”szczyci się bogatą, obecnie prawie dwustuletnią tradycją. Ale to trzy konkretne dekady XX wieku wydają się mieć szczególnie znaczenie dla jej artystycznego rozwoju, dla terazniejszej dobrej i stale rosnącej kondycji, wreszcie dla rozpoznanej na świecie wysokiej jakości graficznej strony realizacji wydawniczych dla mł-

dego odbiorcy, potwierdzonej licznymi sukcesami na międzynarodowej arenie konkursów i wystaw poświęconych ilustracji książkowej”<sup>1</sup>.

Narodziny oryginalnej i artystycznej polskiej ilustracji dla dzieci sięgają początków XIX wieku. Wówczas, mimo ogromnej przewagi książek z przypadkowymi ilustracjami, produktów niskiej jakości,

pojawiły się pierwsze wydania ze specjalnie wykonanymi rycinami, których autorami byli słynni, wybitni artyści – Wojciech Gerson, Henryk Pilati, Antoni Zaleski czy Juliusz Kossak. Im bliżej XX wieku, tym liczba wybitnych nazwisk rosła. Piotr Stachiewicz zilustrował *Nowe latko* Marii Konopnickiej, ukazało się wiele książek zilustrowanych przez Antoniego Gawińskiego, polskiego Arthura Rackhama, a także niezwykle nowatorskie pozycje Stanisława Dębickiego, który „przejawiał osobliwy talent w malowaniu dzieci, umiał odczuwać ich duszę, rozumiał odrębny świat ich zainteresowań”<sup>2</sup>, a jego projekt i ilustracje do *Bajki o Kasi i królewiczu* Lucjana Rydla z 1904 roku wzbudził wielkie emocje i zebrał skrajnie różne recenzje. W dwudziestoleciu międzywojennym zaistnieli tacy wspaniali artyści jak Kamil Mackiewicz<sup>3</sup>, twórca pierwszego wizerunku misia w literaturze dla dzieci i ilustrator *Ali w krainie czarów*, Zofia Stryjeńska i jej barwne, czerpiące z folkloru prace, nieśmowici Jan Lewitt i Jerzy Him oraz nowatorska Franciszka Themerson. Tytuły, które stworzyła wraz z mężem, na zawsze zmieniły podejście do książki dziecięcej i jej standardy, a artyści, podobnie jak duet Lewitt – Him, zdobyli sławę i uznanie poza granicami ojczystego kraju.

Po II wojnie światowej nastąpiły czasy działalności mistrza Jana Marcina Szancera, nauczyciela i profesora artystów czynnych zawodowo do dzisiaj. Mimo tak wysoko postawionej poprzeczki, preferencji i zamiłowania czytelników do Szancerowskich ilustracji, z jego pracowni wyszli wielcy artyści, których prace odznaczały się niespotykaną wręcz różnorodnością i oryginalnością. To m.in. jego uczniowie

należeli do grupy twórców, którą nazywano „polską szkołą ilustracji”. To oni stali się późniejszymi zdobywcami licznych medali na całym świecie i dzięki nim możemy mówić o „złotym okresie” polskiej ilustracji, który przypadł na lata 1950–1980. W latach 60. i 70. ubiegłego stulecia polska ilustracja książkowa była regularnie obecna na wszystkich ważnych konfrontacjach międzynarodowych prezentujących dokonania artystyczne w tej dziedzinie<sup>4</sup>.

Niewiele osób pamięta, że w 1965 roku UNESCO wskazywało Polskę jako kraj wzorcowy w kreowaniu sztuki przeznaczonej dla dzieci, zwłaszcza ilustracji książkowej, a od 1967 Biuro Wychowania UNESCO w Genewie prezentowało książki wydane przez Naszą Księgarnię jako godne naśladowania przez wszystkie kraje członkowskie ONZ<sup>5</sup>. Polacy z jednego konkursu potrafili przywieźć kilkanaście medali, a nawet dziesięć złotych. Rekordzistą w tym względzie jest Józef Wilkoń, którego najczęściej nagradzano w zagranicznych konkursach. Anita Wincencjusz-Patyna zwraca szczególną uwagę na to, że polscy twórcy znaleźli się w ważnych kompendiach dotyczących sztuki graficznej: „Nie można nie wspomnieć tu o osiemnastu hasłach osobowych poświęconych polskiemu artyście spośród 414 nazwisk z całego świata w monumentalnym opracowaniu sztuki graficznej w odnośnym okresie *Who's Who in Graphic Art* /Zürich: Graphis Press, 1962/ oraz *Who's Who in Graphic Art, vol. 2*/Zürich: Graphis Press, 1982/, co potwierdzało wysoką ocenę ich dorobku artystycznego. Jeśli porównywać wielkość narodowych reprezentacji, Polska została wyprzedzona jedynie przez Francję, Włochy, Wielką

Brytanię, Szwajcarię, Niemcy (w tamtych czasach przy podziale politycznym jako jedna ekipa) i Stany Zjednoczone. To był pierwszy tego rodzaju leksykon, więc wybór nazwisk funkcjonował jako swoista nagroda dla grafików na całym świecie”<sup>6</sup>.

Koniec lat 70. przyniósł kryzys polityczny i gospodarczy, zaostrożono rygory cenzury, zmniejszono pulę papieru, jego asortyment był ubogi. Antoni Boratyński pisał: „Klasyka dziecięca zaczęła się pojawiać w wydaniu broszurowym. Podręczniki rozpadały się po pierwszym otworzeniu. Mówi się o zgrzebności, szarości, brzydocie”<sup>7</sup>.

Lata transformacji wiązały się z otwarciem granic i napływem wszystkich dóbr, do których społeczeństwo do tej pory nie miało dostępu. Zjawisko to dotyczyło także książki, dotychczas wspieranej przez władze państwowe i pozbawionej konkurencji zachodnich, komercyjnych tytułów. Nastąpił powrót do produktów The Walt Disney Company, którego tygodnik „Miki” próbowała wydawać już w dwudziestoleciu międzywojennym firma Przeworskiego, o czym pisał Jan Marcin Szancer<sup>8</sup>.

Masowe, tanie i ogólnodostępne, kolorowe książki dziecięce, projektowane i ilustrowane przez artystów grafików, zaczęły być wypierane przez popularne wydania, tworzone przez przypadkowych ludzi, którzy liczyli jedynie na szybki zysk<sup>9</sup>.

### Współczesność

Po blisko trzydziestu „chudych”, kojarzonych z kiczem i tandetą, latach badacze i ludzie książki<sup>10</sup> są zgodni, że mniej więcej po 2004 roku dla polskiej książkowej ilustracji artystycznej dla dzieci otworzył

się nowy rozdział. Powrócono do dobrych wzorców, wywodzących się z akademii artystycznych całej Polski. Po okresie zachłystnięcia się zagranicznymi produktami i dominacji kultury masowej, ponownie zaufano artystom i projektantom książek. Na horyzoncie, oprócz dobrze znanych i zasłużonych nazwisk twórców, takich jak Józef Wilkoń, Bohdan Butenko, Maria Ekier, Zbigniew Rychlicki i wielu innych, pojawiły się nowe pokolenia i nazwiska. Polacy ze swoimi projektami ponownie zaczęli zdobywać wyróżnienia i nagrody na międzynarodowych konkursach<sup>11</sup>.

Dzisiaj klasyfikacja Elżbiety Skierkowskiej<sup>12</sup> nie może być już aktualna. Dawne „młode pokolenie”, obecnie jest pokoleniem najstarszym, mowa tu o ilustratorach „polskiej szkoły ilustracji”, debiutujących pod koniec lat 50. lub na początku 60. Dzisiaj wielcy – leciwi już – mistrzowie są nadal niezwykle aktywni i twórczy, ich prace z czasów PRL, ale i te najnowsze, cieszą się nieustającym uznaniem i popularnością. Na horyzoncie wydawniczym pojawiają się liczne wznowienia „kultowych” tytułów czy całych serii jak „Poczytaj mi, mamó”<sup>13</sup>. Drugie pokolenie to artyści w wieku ok. 50–60 lat, którzy zdobyli już uznanie w kraju i za granicą: Paweł Pawlak, Ewa Kozyra-Pawlak, Iwona Chmielewska, Marcin Bruchnański, Piotr Fąfrowicz, Jona Jung, Grażyna Lange, Joanna Olech czy Elżbieta Wasiucznyńska. Ostatnia, najmłodsza i najliczniejsza grupa, to trzydziesto- a nawet dwudziestolatkowie. Tzw. „spychacze”<sup>14</sup>, młodzi, zdolni, odważni graficy, którzy powrócili do najlepszych wzorców i jednocześnie niemalże zrewolucjonizowali tworzenie książek



dziecięcych. To dzięki nim wydaje się, że ostatnie dziesięciolecie to niemalże „nowy złoty okres” artystycznej ilustracji książkowej dla dzieci. Spośród bardzo długiej listy nazwisk<sup>15</sup> warto wymienić: Aleksandrę i Daniela Mizielińskich, Emilię Dziubak, Mariannę Oklejak, Martę Ignerską, Agatę Dudek, Agatę Królak, Joannę Rusinek, Jana Bajtlika, Katarzynę Bogucką, Aleksandrę Woldańską, Macieja Szymanowicza i wielu, wielu innych. Co cieszy, w gronie najmłodszych twórców przeważają panie.

### Ilustracje

„Świeżość i oryginalność pomysłów, autentyczność kreacji, niegasnąca inwencja, nieszablonowość realizacji tak różnorodnych, wyraźnych indywidualności twórczych stanowią o sile wyrazu polskiej ilustracji. Ta różnorodność dotyczyła wszystkich etapów pracy nad ilustracją”<sup>16</sup>.

Jak trafnie zauważyła Krystyna Zaba-wa<sup>17</sup>, mimo dość licznych, nie tylko tych sprzed kilkudziesięciu lat, ale i nowych opracowań, wciąż brakuje wyczerpującej publikacji poświęconej ilustracji książki dziecięcej, zwłaszcza współczesnej. Większość badaczy nadal sięga do książek Stefana Szumana i Ireny Słońskiej, a wymieniane przez Szumana style: groteskowy, bajkowy i realistyczny w pewnym stopniu są nadal aktualne. Jednak bardziej funkcjonalna wydaje się klasyfikacja zawarta w artykule Katarzyny Michalskiej<sup>18</sup>, dzięki któremu ilustracje XX wieku można przydzielić do jednego z dwóch nurtów. W pierwszym z nich – tradycyjnym – występuje odwołanie do tradycji, czerpanie z klasycyzmu, romantyzmu, impresjonizmu i secesji; podporządkowanie za-

sadzie mimesis, baśniowość podporządkowana realizmowi; w różnym zakresie ilustracje posiadają podstawowe elementy formy – kompozycję i kompozycyjny podział płaszczyzny, dominację linearności, perspektywę, światłocien; dekoracyjność, bogactwo ornamentów (głównie secesja) i przedstawień; większa harmonijność i statyczność kompozycji; ilustracja ma przedstawiać fabułę i postaci. Z kolei w drugim – nowoczesnym – pojawiają się: nawiązywania do dwudziestowiecznych ruchów w sztuce awangardowej (kubizmu, dadaizmu, futuryzmu, formizmu); prymitywizm, naśladowanie twórczości dziecka; nawiązanie do sztuki ludowej (wycinanki, hafty, ornamenty, stroje ludowe i inne); minimalizm i prostota; deformacje perspektywy i światłocienia lub zupełny ich brak; operowanie plamą barwną, płaszczyzną i kształtem, a nie konturem silnie zarysowanej kreski; większy dynamizm; ilustracja ma interpretować fabułę i postaci.

Z kolei wspomniana już Anita Wincencjus-Patyna, próbując scharakteryzować „polską szkołę ilustracji” jako zjawisko, wymienia takie cechy, jak: różnorodność, dążenie do autonomiczności, „wielka swoboda ekspresji graficznej, idąca w stronę malarstwa”, olbrzymia rola koloru, brak infantylizmu i szacunek dla młodego odbiorcy, różnorodność stylów i rozwiązań warsztatowych, stosowanych technik. Wszystkimi tymi, i jeszcze wieloma innymi, wymienionymi w książce *Stacja ilustracja*<sup>19</sup> dominantami, odznacza się także współczesna polska ilustracja dla dzieci. Do tych dominant dodać jeszcze należy możliwości obróbki cyfrowej, która przyspiesza i ułatwia pracę,

a także umożliwi osiągnięcie nowych efektów wizualnych.

Właściwie wszyscy badacze podkreślają wielość, różnorodność, indywidualizm twórców. Tak czyni też Grzegorz Leszczyński w swojej najnowszej książce *Wielkie małe książki*:

„Współczesna ilustracja książkowa jest wielogłosem form i wielobarwną paletą indywidualności. Ani dyrygenta tu nie ma, ani partytury w postaci jednorodnych manifestów artystycznych, pozwalających wyodrębnić pokolenie współczesne jako spójną formację artystyczną”<sup>20</sup>.

Jednak wyodrębnienie przez Leszczyńskiego „kilku wyrazistych nurtów”, moim zdaniem, nie powinno odnosić się do nazwisk artystów, ale do poszczególnych tytułów, ponieważ w rzeczywistości nie sposób zaszukadkować wszystkich wymienionych ilustratorów tylko do jednej kategorii. Mimo to, twórczość najbardziej rozpoznawalnych artystów wszystkich wcześniej wspomnianych pokoleń posiada atrybuty, które umożliwiają bezbłędne przypisanie autorstwa. W przypadku Katarzyny Boguckiej będzie to ilustracja i dizajn lat 60. oraz mocno zgeometryzowany styl. Z kolei Iwona Chmielewska, ze swoimi kolażami, tkaninami, papierami, szyciem i haftowaniem wpisywała się w wymieniony przez Leszczyńskiego nurt ilustracji „przedmiotowej”. W ten sposób można by scharakteryzować właściwie wszystkich twórców.

### **Dominacja obrazu**

Przy mnogości konwencji i form, szczególnie uwagę zwraca to, że coraz częściej pojawiają się stosunkowo krótkie utwory kierowane nie tylko do najmłodszego

czytelnika, w których ilustracje odgrywają pierwszoplanową rolę. Bogato ilustrowana książka dla dzieci zyskuje z roku na rok większą popularność. Nie powinno to dziwić, ponieważ sfera wizualna zajmuje centralne miejsce we współczesnej kulturze, którą możemy nazwać okulocentryczną<sup>21</sup>. Ilustracje, obrazy, grafiki już nie tylko zdobią i urozmaicają kolumnę tekstu, nie tylko stanowią interpretację utworu, ale uzupełniają, dopowiadają, igrają, znaczą. Czasami to obraz „przejmuje inicjatywę”. W szczególnych przypadkach, gdy oddzielenie słów od obrazów doprowadza do destrukcji dzieła, gdy związek między słowem a obrazem ma synergiczny charakter, a lekturze (dekodowaniu) takiego utworu towarzyszy wzmożona praca intelektualna<sup>22</sup>, mamy do czynienia z *picture bookiem* – książką obrazkową<sup>23</sup>. Jest ona charakterystyczna dla krajów zachodnich. W Polsce tego typu publikacji nadal ukazuje się stosunkowo niewiele, ale wciąż zainteresowanie nimi rośnie i wielu artystów – autorów/ilustratorów – decyduje się na tę formę słowno-obrazowego wyrazu. Tego typu książki bardzo często tworzone są przez jedną osobę<sup>24</sup>, co świadczy o tym, że w naszym kraju powoli zaczyna rozwijać się autorska książka obrazkowa, na której brak uskarżała się w 2006 roku na łamach Almanachu Polskiej Sekcji IB-BY Krystyna Lipka-Ształba<sup>25</sup>. *Picture booki* są zatem zjawiskiem właściwym dla współczesnej kultury wizualnej. Często też odznaczają się autoreferencyjnością, przełamują granice stron i/lub książki, cechuje je wielowymiarowość i multimodalność, a dla wielu z nich kategoria „książka postmodernistyczna”<sup>26</sup> także wydaje się właściwa. Co więcej, książka obraz-

kowa, w przypadku której nie może być już mowy o lekturze i interpretacji ilustrowanego utworu literackiego, często stanowi architektoniczną całość, gdzie każdy element szczegółowo zaprojektowano, a autor/ilustrator/projektant dążył do kongenialności<sup>27</sup>. Ten stopniowy proces „równouprawnienia” obrazów, aż do ich dominacji nad słowem, który realizuje się w *picture booku*, stanowi niezwykle wyzwanie dla twórców i może wskazywać na to, że polskich książek obrazkowych z roku na rok będzie przybywać.

### Wypatrywanie triumfu

„Nasza ilustracja staje się dziedziną elitarną, podobnie jak nowsza książka literacka. Jej odbiór wymaga skupienia, o które trudno w świecie dynamizmu grafiki komputerowej, wymaga rozwiniętej wyobraźni, umiejętności myślenia symbolicznego, odczytywania ironii i groteski. Dzisiejsza grafika odeszła od tradycyjnie rozumianego «piękna», operuje brzydotą, deformacją, podtekstem, odwołuje się do poetyki marzeń sennych, opiera na swobodnych asocjacjach myśli. Przełamuje wszelkie konwencje, stare, klasyczne tematy interpretuje w krańcowo samodzielny sposób, prowokacyjnie odczytuje prototypowe postaci i topiczne wątki”<sup>28</sup>.

Choć większość rynku książki dla dzieci stanowi książkowy „fast food”<sup>29</sup>, wydaje się, że wszystko zmierza w dobrym kierunku. Z roku na rok polscy ilustratorzy otrzymują więcej nagród i wyróżnień<sup>30</sup>. Polskie książki tłumaczone są na wiele języków świata, a nawet potrafią stać się „książką roku” kraju tak odległego kulturowo jak Chiny<sup>31</sup>. Organizowane są różnego rodzaju konkursy, w których

coraz częściej brane są pod uwagę ilustracje i cały projekt graficzny. Wydaje się, że w propagowanie książek na wysokim poziomie artystycznym angażują się już nie tylko Polska Sekcja IBBY oraz instytucje państwowe i kulturalne, ale także firmy komercyjne, jak np. wiodąca sieć supermarketów. W ten sposób powstał m.in. konkurs „Piórko”, w którego jury zasiadli Renata Piątkowska czy Bohdan Butenko. Rośnie też liczba małych i średnich ambientnych wydawnictw, które wydają książki oryginalne i odważne, dopracowane graficznie w najmniejszym szczególe. Czas pokaże, czy książka i ilustracja dla dzieci podzieli los książki papierowej, której wieszczono śmierć, a która święci triumf nad literaturą elektroniczną. Może Polska ponownie stanie się wzorem do naśladowania. Nawet jeśli do tego nie dojdzie, myślę, że należy optymistycznie i realistycznie patrzeć w przyszłość. Odnosząc się do liczby nagród, tłumaczeń i wydań, wypada wnioskować, że polskim ilustratorom i tym samym polskiej książce dziecięcej wiedzie się całkiem nieźle, a produkcji masowej, tandetnej i szablonowej i tak nigdy nie uda się zneutralizować. I może właśnie tak powinno być...

**Marta Woszczak**

### PRZYPISY

- 1 Anita Wincencjusz-Patyna, *U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, „Quart” 2009, nr 1, s. 4.
- 2 Anna Boguszczevska, *Projekty graficzne pozapodręcznikowego wyboru książek zalecanych do edukacji elementarnej w Polsce w latach 1918–1945*, Lublin 2013, s. 64.
- 3 Lewis Carroll, *Ala w krainie czarów*, Warszawa 1927; Bronisława Ostrowska, *Bohaterski miś, czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie*, Warszawa 1919.

- 4 Anita Wincencjus-Patyna, dz. cyt., s. 6.
- 5 Tamże, s. 9.
- 6 Tamże, s. 17.
- 7 Anna Boguszewska, *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989*, Lublin 2013.
- 8 Jan Marcin Szancer, *Curriculum vitae*, Warszawa 1969, s. 193–194.
- 9 Krystyna Lipka-Sztarbałło, *Co za nami, co przed nami? Polska książka ilustrowana ostatniego piętnastolecia*, [w:] *Twórcy dzieciom 1990–2005. Almanach Polskiej Sekcji IBBY*, red. M. Marjańska-Czernik, Warszawa 2006.
- 10 W 2003 r. Polska w związku z wieloletnim doświadczeniem została zaproszona jako gość honorowy na 40., jubileuszowe, Międzynarodowe Targi Książki w Bolonii.
- 11 „Złote Jabłko” na XX jubileuszowym Biennale (2005) dla Pawła Pawlaka za autorską książkę *Jajuńciek* (Warszawa 2005) oraz trofeja z dotychczas ostatniej XXI edycji BIB w 2007 roku: „Złote Jabłko” dla Iwony Chmielewskiej za opracowany wspólnie z Jiwone Lee słownik angielsko-koreański *Thinking ABC* (wydany w Korei w 2007 r.).
- 12 Elżbieta Skierkowska, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław 1969, s. 59–60.
- 13 Wielotomowa seria Naszej Księgarni, w 2015 roku ukazała się także pierwsza publikacja zbiorowa *Moje książeczki*. Wydawnictwo Dwie Siostry stworzyło także serię „Mistrzowie ilustracji”, która wznawia dawne wydania zilustrowane przez artystów „polskiej szkoły ilustracji”.
- 14 *Uwaga spychacze! Młoda polska ilustracja*, red. M. Hanulak, Warszawa 2009.
- 15 Joanna Olech, *Ilustracja książkowa dla dzieci w Polsce*, [w:] *Nowe trendy w literaturze i ilustracji dla dzieci. Książka obrazkowa*, red. H. Filip, Kołobrzeg 2008, s. 37–45.
- 16 Anita Wincencjus-Patyna, dz. cyt., s. 23.
- 17 Krystyna Zabawa, *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013, s. 47.
- 18 Katarzyna Michalska, *Nurt tradycyjny w ilustracji książek dziecięcych dwudziestolecia międzywojennego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1986, nr 1, s. 47–62.
- 19 Anita Wincencjus-Patyna, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne reakcje i realizacje*, Wrocław 2008.
- 20 Grzegorz Leszczyński, *Wielkie małe książki*, Poznań 2015, s. 288.
- 21 G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych*, Warszawa 2010, s. 21.
- 22 F. Serafini, *Understanding Visual Images in Picturebooks*, [w:] *Talking Beyond the Page. Reading and Responding to Picturebooks*, red. J. Evans, London–New York 2009, s. 10–25.
- 23 Krystyna Zabawa, dz. cyt., s. 63–79.
- 24 Do tych twórców zaliczają się: Iwona Chmielewska, Paweł Pawlak, Maria Ekier, Bohdan Butenko, Ola i Daniel Mizieliński i inni.
- 25 Krystyna Lipka-Sztarbałło, dz. cyt., s. 16.
- 26 Michał Zając, *Postmodernizm we współczesnych edycjach książek dla dzieci. Rozważania bibliologa*, [w:] *Wposzukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. M. Komza, Wrocław 2012.
- 27 Termin „architektura książki”, wywodzący się z porównania procesu projektowania i tworzenia książki do projektowania architektonicznego, to celowe i przemyślane zastosowanie elementów, które spełniają ściśle określoną funkcję w książce i nie mogą być zastąpione czymś innym. Kongenialność to jedność treści, formy i funkcji. Andrzej Tomaszewski, *Architektura książki*, Warszawa 2011, s. 76.
- 28 Grzegorz Leszczyński, dz. cyt., s. 288–289.
- 29 Milena Rachid Chehab, *Książki dla dzieci nie muszą być jak fast food*, Gazeta Wyborcza [online] [http://wyborcza.pl/1,75475,14018993,Ksiazki\\_dla\\_dzieci\\_nie\\_musza\\_byc\\_jak\\_fast\\_food.html#ixzz3zcFrHQzX](http://wyborcza.pl/1,75475,14018993,Ksiazki_dla_dzieci_nie_musza_byc_jak_fast_food.html#ixzz3zcFrHQzX) [data dostępu: 08.02.2016].
- 30 Bologna Ragazzi Award: 2015 – w kategorii *non fiction* wyróżniony został *Typogryzmol* Jana Bajtlika, natomiast w kategorii *Book&Seeds* wyróżniono *Wytwórnik kulinarny* Katarzyny Boguckiej i Szymona Tomiły; 2014 – główna nagroda w kategorii *non fiction* dla książki *Majnałefbejs* Jehoszue Kaminskiego z ilustracjami Urszuli Palusińskiej; 2012 – nagroda główna dla Wydawnictwa Wytwórnia w kategorii *non fiction* za *Wszystko gra* Anny Czerwińskiej-Rydel z ilustracjami Marty Ignerskiej.
- 31 Chodzi o książkę Aleksandry i Daniela Mizielińskich, *Pod wodą, pod ziemią*, która zdobyła tytuł najlepszej książki roku 2015 w Chinach.

Obok: JAN MARCIN SZANCER (1902–1973), *ilustracje*

*Reprodukcje* Materiały ogólnodostępne



# Jacek Ziemek

## **Kino za jeden uśmiech – polskie filmy dla dzieci i młodzieży (i trochę o nich)**



**D**orosły człowiek, który chce zabrać głos w sprawie tekstów kultury dla dzieci i młodzieży (oraz – o dzieciach i młodzieży), chcąc nie chcąc musi stanąć w sytuacji Józia z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza: znowu zamienić się w dziecko, choć niekoniecznie w obecności upupiającego Pimki. Samodzielnie kontrolowany „autoregres juvenilizacyjny” pomoże bowiem w ocenie wartości tekstów, które przyswajało się w momencie, kiedy – jako dziecko czy nastolatek – było się naturalnym członkiem *target audience* tych właśnie tekstów. To istotne nastawienie – czym innym jest nużąca wyliczanka faktograficzna filmów, które powstały w polskiej kulturze kinowej, a czym innym jest napędzana sentymentem i wspomnieniami radość odbioru tych akurat filmów, które w swoim czasie dały nam najwięcej przyjemności, radości i zadowolenia. Niniejszy szkic będzie próbą połączenia racjonalnie chłodnej enumeracji najważniejszych polskich filmów dla

dzieci i młodzieży z gorącą i subiektywną pamięcią tych tekstów, które w swoim czasie zrobiły na mnie największe wrażenie. Po prostu ukształtowały mnie jako widza i czytelnika, w okresie wczesnej młodości – czyli momencie może kiepskiej i kulawej krytyczności, ale za to niczym nieokiełznanej chłonności umysłowej i emocjonalnej – były dla mnie momentem kulturowej inicjacji i odbiorczego wdrukowania, którego ślad staje się niewymazywalny. Na kilka chwil stanę się dla PT. Czytelników Gombrowiczowskim Józkiem, który jednak nie będzie potrzebował żadnego Bładaczki, aby ocenić, który autor wielki był i który tekst naprawdę mnie zachwycał i nadal zachwyca.

Rozwój polskiego kina dla młodzieży dzieli się na PRL i całą resztę. Bez specjalnej złośliwości zacytuję słowa Barbary Mruklik z trzeciego tomu *Historii kina polskiego* (1974), która napisała w segmencie *O młodzieży i dla młodzieży*, że „dopiero w Polsce Ludowej zaintereso-

wano się produkcją filmów dla młodych widzów. W warunkach przedwojennych filmy tego rodzaju nie były, poza nielicznymi wyjątkami (np. *Legion ulicy*), realizowane, traktowano je bowiem jako towar trudny do sprzedania, ergo – nieopłacalny. Upaństwowienie kinematografii przyniosło w tym zakresie radykalną zmianę. Film dla młodzieży stał się teraz potrzebny, zarówno jako instrument wychowania społecznego, jak też – jako rodzaj popularnej i niezbędnej rozrywki<sup>21</sup>. Abstrahując od anachronicznej retoryki zamierzonego okresu, autorka ma rację – w Polsce Ludowej nie traktowano filmu jako towaru (stał się nim na nowo od 1987 roku po wprowadzeniu neoliberalnej ustawy o kinematografii, czym wyprzedzono wydarzenia ogólniejsze roku 1989). Film dla dzieci i młodzieży miał być w zamyśle tekstem dydaktyczno-wychowawczym i/ oraz eskapistyczno-rozrywkowym. To rozróżnienie wydaje się kluczowe i pokrywa się z zasadniczą dialektyką kina DLA dzieci i młodzieży oraz kina O dzieciach i młodzieży: to pierwsze zasadza się na rozrywce, to drugie – na dydaktyce (choć zasadniczo dominuje typ mieszany o zmiennych proporcjach, zaś typy czyste są modelami idealnymi i teoretycznymi).

Dodajmy dodatkowy – i główny – parametr: segmentację widowni z powodów wiekowych, która swego czasu miała dość ostre kontury i wyraziste widełki. Marek Hendrykowski w swojej książce *Polski film fabularny dla dzieci i młodzieży* przypomina i analizuje te granice: dolna to dzieci młodsze (do ósmego roku życia), następnie – dzieci starsze (8–12 lat), potem tzw. „adresat w wieku pośrednim” (12–15 lat) i wreszcie „młodzież w wieku starszym”

(15–18 lat)<sup>22</sup>. Podkreślam, że w Polsce Ludowej pamiętano o tych apriorycznych podziałach i – w związku z tym, że kino nie było towarem i mało kto zwracał uwagę na opłacalność projekcji – dość często także szeregowi pracownicy kin uprawiali samorzutną i obywatelską „politykę wychowawczą” i dość sumiennie egzekwowali ten podział podczas wpuszczania dziatwy i młodzieży na salę (zwłaszcza dotyczyło to filmów dla dorosłych, czyli osób pełnoletnich – widzów, którzy legitymowali się dowodem osobistym i mogli oglądać wszystko). To ważne przypomnienie, bowiem podkreśla rzecz fundamentalną – świadomość wychowawczej roli tekstów kultury w autarkicznym systemie dydaktycznym PRL.

I tak się zaczęło – pierwsze filmy dla młodzieży jeszcze z okresu stalinowskiego są wyraźną agitką dydaktyczną, której wzorem są modele radzieckie (zresztą *gros* filmów zagranicznych pokazywanych wtedy w kinach to właśnie filmy radzieckie, w tym – o czym się często zapomina – klasyka z lat trzydziestych; wycho-dzono ze skądinąd słusznego założenia, że polska widownia przed wojną nie miała dostępu to ówczesnego kina Kraju Rad i trzeba tę lukę wypełnić, choćby z kilkunastoletnim opóźnieniem). Tryumfy święci wtedy Makarenko, *Timur i jego drużyna* Gajdara i *Młoda gwardia* Fadiejewa. U nas pojawiają się krajowe inwarianty: *Pierwszy start* Leonarda Buczkowskiego (1951), w którym Tomek Spojda po ucieczce z domu trafia na kurs szymbowcowy i przekonuje się do rówieśniczej gromady należącej do Służby Polsce, bliźniaczo podobna *Załoga* Jana Fethkego (1952), w której rozwydrzony Antoś

Bugaj zmienia się pod wpływem atmosfery szkoły morskiej i Daru Pomorza oraz – oczywiście – nieśmiertelna *Piątka z ulicy Barskiej* Aleksandra Forda (1954) według popularnej powieści Kazimierza Koźniewskiego, gdzie urwisów mamy aż pięciu i wobec każdego trzeba będzie zastosować odmienne warianty dyscyplinująco-wychowawcze: może to być praktyczne wprowadzanie zasad Makarenki (grający społecznego kuratora Ludwik Benoit nie rozstaje się z grubym tomem, którego tytuł miga nam w kadrze) lub miłość aktywnej i nieustraszonej działaczki ZMP Hani (wyborna Aleksandra Ślaska). Okaleczonym wojną i ogłupionym wrogą, reakcyjną propagandą młodzieńcom uda się wybić na dojrzałość, a przy okazji zbudują nam Trasę W-Z. Dodajmy, że film Forda – otwarcie nawiązujący nie tylko do wzorów socradzieckich, lecz i włoskiego neorealizmu – przyniósł mu nagrodę za reżyserię na festiwalu w Cannes, co jednoznacznie podkreśla jego walory estetyczne, w cieniu których niknie propaganda, pochwała manipulacji. Okres jawnego prania mózgu w celu stworzenia nowego człowieka był jednak krótki: pierwsze jaskółki pojawiają się wraz z odwilżą i fruną dwutorowo – spostrzeżona zostaje odmienność młodzieży jako grupy pokoleniowej sprawiającej kłopoty i niespecjalnie podatnej na ideologiczne utwardzanie i dydaktyczne zmiękczenie oraz wraca się do literackiej klasyki dla dzieci i młodzieży. Dostrzeżony zostaje Kornel Makuszyński, o którego twórczości dziecięco-młodzieżowej pisano tak: „Zgodnie ze światopoglądem Makuszyńskiego dziecko jest w jego twórczości nosicielem słoneczno-serdecznych cnót, utraconych przez ludzi dorosłych,

nosicielem bezpośredniości, szczerości i w ogóle reakcji antykonwencjonalnych. Dziecko nie jest aktorem, chyba że dorośli zmuszają je do podjęcia roli w grach prowadzonych przez siebie”<sup>3</sup>. Wraca Janusz Korczak jako twórca postaci Króla Maciusia Pierwszego. Serię rozpoczyna niezawodna Maria Kaniewska – istna Matka Założycielka tego nurtu kina – realizując najpierw *Awanturę o Basię* (1959), w której czteroletnia Małgosia Piekarska rozrabia niczym nadwiślańska Shirley Temple, a potem – idąc za ciosem i w odpowiedzi na listy widowni – mistrzowsko realizuje *Szatana z siódmej klasy* (1960) w realiach PRL. Wtórował jej Jan Batory swoją niezwykłą fantasmagoryczną wizją w filmie o Jacku i Placku, czyli *O dwóch takich, co ukradli księżyc* (1962 – gdzie, dla przypomnienia, gwiazdoram kina dziecięcego stali się bliźniacy Lech i Jarosław Kaczyńscy). Debiutant Sylwester Chęciński stylowo bierze na warsztat *Historię żółtej ciżemki* (1961) Antoniny Domańskiej (którą wszyscy znamy z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego jako „radczynię z Krakowa”): wystarczy dodać, że Wita Stwosza gra tam Gustaw Holoubek, a gubiącego za ołtarzem barwny bucik Wawrzka – jedenaśmioletni Marek Kondrat! To były strzały w dziesiątkę, które ukazały potrzebę takiego kina, wspaniale pozeniły prozę młodopolską i tę z dwudziestolecia z nowoczesnym językiem kinowym i – przede wszystkim – ośmieliły kolejnych reżyserów i pisarzy do kolejnych prób na tej niwie. Pojawiają się także – siłą przypadku, konieczności czy chęci – reżyserzy, którzy zaczynają się specjalizować w tematyce dziecięcej oraz młodzieżowej i osiągają w niej rzadkie mistrzostwo, zadając kłam



twierdzeniom, że jest to temat niższy, łatwiejszy i preparowany dla mało krytycznej, uległej widowni.

### Kino autorskie – starzy mistrzowie

Starych mistrzów – oczywiście „starych” z dzisiejszej perspektywy – wymienilibym troje: Anna Sokołowska, Janusz Nasfeter i Stanisław Jędryka. Dwoje pierwszych specjalizuje się w kinie o młodzięży, Jędryka – w kinie dla młodzięży. Anna Sokołowska (rocznik 1933), niesłusznie zapomniana – takie mam przynajmniej wrażenie – w całości (niemal; może z wyjątkiem podróży na ląd kina kobiecego w bardzo interesującej *Julii, Annie, Genowefie...*, 1967) poświęciła się kinu dziecięco-młodziężowemu z wielkimi sukcesami i ogromną kulturą filmową. Debiutuje w 1962 roku ekranizacją prozy Jerzego Broszkiewicza – to fantastyczna *Wielka, większa i największa*, która opisuje trzy przygody Iki i Groszka (dwie są ziemskie, trzecia – największa – już na skalę kosmiczną na planecie Vega, dzieciom zaś towarzyszy mówiący ludzkim głosem Stanisława Miłskiego samochód – opel-kapitan; czyżby był to ukłon w stronę niezapomnianego filmu Helmuta Käutnera *W tamtych dniach* [*In jenen Tagen. Geschichten eines Autos*, 1947], gdzie narratorem jest automobil tej samej marki?). Potem realizuje film dla nastolatków o ich rówieśnikach – to świetna i bardzo stylowa *Beata* (1965, według powieści Mariana Bielińskiego) o zbuntowanej i nonkonformistycznej szesnastolatce, którą z ogromnym sukcesem i wiarygodnością odmalowała Pola Raksa (prezentująca się na srebrnym ekranie niczym jakaś polska Marina Vlady). W 1973 roku Sokołowska

realizuje jeden z najbardziej przerażających obrazów polskiego kina o dzieciach – to wstrząsająca *Buleczka* według Jadwigi Korczakowskiej pokazująca okrucieństwo wzajemnych kontaktów między rówieśnikami: bezczelną i rozpieszczoną Dziunią a tytułową Anią – „Buleczką”, sierotą, która zmuszona jest do pobytu w domu chłodnego wujostwa. Nie tylko bohaterka nie wytrzymuje atmosfery i ucieka stamtąd, lecz także widz postawiony jest w bardzo niekomfortowej sytuacji (choć bez szantażu emocjonalno-moralnego, który dostrzegam z kolei w równie okrutnym filmie o dzieciństwie, czyli *Pogrzebie świerszcza* Wojciecha Fiwka, 1978, gdzie małemu bohaterowi trzeba będzie stanąć w obliczu śmierci – i klasą artystyczną nie jest to na pewno polski odpowiednik arcydzieła Carlosa Saury *Nakarmić kruki* [*Cria cuervos*, 1976], którym nasi twórcy niewątpliwie się zainspirowali, co chwalebne, lecz sukces pierwowzoru bynajmniej nie gwarantuje powodzenia rodzimemu nawiązaniu). Sokołowska będzie kontynuowała portrety nastoletnich odmieńców – tym razem z domu dziecka, w ponurej *Innej* (1976), według znanej powieści Ireny Jurgielewiczowej. Zmiana atmosfery i nastroju nastąpi kilka lat później, kiedy Sokołowska zacznie ekranizować prozę Małgorzaty Musierowicz – będzie to problemowa *Kłamczucha* (1981) i optymistyczno-afirmatywne *ESD* (czyli *Eksperymentalny Sygnał Dobra*, 1986, według *Kwiatu kalafiora* i *Idy sierpniowej* Musierowicz).

Kolejnym wzorcem z Sèvres w tym nurcie kina był Janusz Nasfeter (1920–1998), który jest szczególnym przypadkiem kina autorskiego, bowiem nie

ekranizował bestsellerów prozy dziecięco-młodzieżowej, lecz sam – i wraz z żoną Teresą Nasfeter – tworzył od podstaw własną wizję – bardzo tenebryczną zresztą – świata milusińskich. Poznać mistrza po debiucie (dodajmy, że późnym i dojrzałym, bo niemal przed czterdziestką!) – jego dwunowelowe *Małe dramaty* w jakimś sensie streszczają całą jego twórczość (poza jego cyklem filmów wojennych, rzecz jasna). Dzieciństwo jako wyzwanie i zagrożenie, które trzeba jakoś przetrzymać (przeżyć je? wyrosnąć zeń?) – tak w grupie rówieśniczej, jak w relacjach ze starszymi. Szczególnie uprzywilejowana – i stygmatyzowana – jest figura ojcowska: widoczne to zwłaszcza w upiornym *Moim starym* (1962), gdzie chłopiec tworzy mit swojego ojca-podróżnika, który runie z chwilą jego powrotu (kreacja Adolfa Dymyzy jest jedną z najbardziej przejmujących w dziejach polskiego kina, wręcz na granicy emocjonalnej wytrzymałości widza) czy w późniejszym filmie *Nie będę cię kochać* (1973) – tu ojciec na oczach dziecka zmagają się z problemem alkoholowym. Już same tytuły filmów Nasfetera brzmią groźnie – *Abel, twój brat* (1970, konotuje przecież Kaina jako bohatera głównego) czy *Ten okrutny, nikczemny chłopak* (1972), zaś *Kolorowe półczochy* (1960) czy *Motyle* (1972) – brzmią w kontekście swoich iście makabrycznych fabuł nader szyderczo. Nasfeter był mistrzem kina o dzieciach, kina raczej dla pedagogów czy socjologów, zaś kolejnym maestro – tym razem optymizmu i dzieciństwa jako nieustannej przygody – jest Stanisław Jędryka (rocznik 1933). Najlepsze jego filmy dotyczą tematyki dziecięcej – są wśród nich wyborne ekranizacje

powieści Adama Bahdaja, które stają się coraz bardziej legendarne – to *Do przerwy 0:1* (1969, wersja kinowa nosiła tytuł *Paragon, gola*), *Wakacje z duchami* (1970), *Podróż za jeden uśmiech* (1971) i *Stawiam na Tolka Banana* (1973). Dla konkurencji – jeżeli można tak w ogóle nazywać innych realizatorów dla dzieci i młodzieży – był to nokaut: powstała seria istnych arcydzieł humoru, luzu oraz intrygującego napięcia z wybornie prowadzonymi postaciami dziecięcymi i perłami epizodycznych drobiazgów w wykonaniu najlepszych polskich aktorów. Jędryka stworzył autonomiczny świat kina dla dzieci, pozbawiony natrętnej dydaktyki, paternalizmu czy belferskiej protekcjonalności. Przy okazji pojawił się mistrzowski tandem pisarza i filmowca, którzy stworzyli synergiczny związek oparty na jakimś iście psychotroicznym porozumieniu (nie wolno zapominać także o bardzo udanej ekranizacji niezwyklej powieści Aleksandra Minkowskiego – to *Szałeństwo Majki Skowron*, 1976; Jędryka nie był przyśrubowany do jednej jedynej litery tekstu Bahdaja czy zespołowych bohaterów chłopięcych). Podobne sukcesy – choć raczej w wymiarze artystycznym niż komercyjnym – odnieśli reżyser w adaptacji wymagającej psychologicznych subtelności prozy Janusza Domagalika (*Koniec wakacji*, 1974).

### Wielcy pisarze i – zwykle – jeszcze większe porażki

Dwaj najwięksi polscy autorzy powieści dla dzieci i młodzieży – Edmund Niziurski i Zbigniew Nienacki – w odróżnieniu od Adama Bahdaja (który zajmuje trzecie miejsce na podium największych) mieli pecha i nie znaleźli reżysera, swo-

jego Stanisława Jędryki. Nienacki rozpoczął dobrze, wręcz wybornie – dwie pierwsze ekranizacje działają bez zarzutu i weszły do skarbca najlepszych dokonania filmowych. To *Wyspa złoczyńców* (1965) w reżyserii... Stanisława Jędryki, gdzie w postać Pana Tomasza Samochodzika z wielką gracją i kulturą wcielił się Jan Machulski, plenery Kazimierza nad Wisłą zrobiły swoje, a całość przepiękną balladą do tekstu Agnieszki Osieckiej okraślił Wojciech Kilar. Kolejnym dokonaniem był *Samochodzik i templariusze* (1971) w reżyserii Huberta Drapelli, który w jakiś alchemiczny sposób bezbłędnie uchwycił literę tekstu i styl Nienackiego, przy okazji nienagannie imitując serialowy styl Jędryki. Nie ma co ukrywać – w opowieściach Nienackiego najważniejszy wydaje się *casting*, czyli, innymi słowy, odpowiedni dobór aktora, który wcielił się w polskiego Jamesa Bonda z Ministerstwa Kultury i Sztuki, idola harcerzy, czyli Pana Tomasza: u Drapelli jest nim niezawodny i doskonały Stanisław Mikulski, który łączy męskość z inteligencją, a charyzmę z troską o małych podwładnych. Był to istny strzał w dziesiątkę i nie chodziło zupełnie o dyskutowanie popularności Hansa Klossa – aktor jest wiarygodny i spełnia warunki młodzieżowego idola. Aż żal, że nie poszła za tym cała seria Panów Samochodzików z Mikulskim w roli głównej, tym bardziej, że Nienacki cyklicznie dostarczał beletrystycznego surowca najwyższej klasy. Tym straszniejsze wydają się późniejsze losy Pana Tomasza – trzy przerażające ekranizacje już z lat 80. i ciut później, powalające szmirowatością, fetyszyzujące tandetę, fatalnie obsadzone, siłace się na pseudo-

nowoczesność i nieudolnie konkurujące z amerykańskim Kinem Nowej Przygody, co z góry ustawia subtelne przygody Pana Samochodzika i jego młodych przyjaciół na straconej – i to jakim kosztem! – pozycji. Wymienić tytuły tych filmów to i tak powiedzieć o nich za dużo, zatem poprzestańmy tylko na wyliczance i nie wchodźmy w bolesne szczegóły: *Pan Samochodzik i niesamowity dwór* Janusza Kidawy (1986), *Pan Samochodzik i praskie tajemnice* Kazimierza Tarnasa (1988) i jeszcze raz Kidawa (skądinąd bardzo interesujący reżyser) na dokładkę – *Pan Samochodzik i latające maszyny* (1991).

Podobnego pecha miał Największy, czyli Edmund Niziurski – już ekranizacja jego arcydzieła, czyli *Księgi urwisów* budziła spore wątpliwości: w jaki sposób można zabić tak mądrą i atrakcyjną literaturę. Chodzi o *Tajemnicę dzikiego szybu* (1956) Wadima Berestowskiego, próbę odejścia od matrycy stalinowskiej, która jednak zaprowadziła donikąd. Zwalić można to wszystko na karb czasów – natrętna propaganda i pożałowania godny dydaktyzm, dziwaczne decyzje adaptacyjne: w filmie w ogóle nie ma postaci Karlika Rudnioka, a jego funkcję jako partnera Wiktora Stopy przejmuje... Franek Miksa! Znamcy i entuzjaści tej powieści – a są tacy! – wiedzą doskonale jak bardzo uszkodzić można takimi zabiegami jej misterną konstrukcję, która na ekranie sprowadza się *de facto* do nader topornej ilustracji ostatniej, czwartej części powieści. Znacznie lepiej poradził sobie Mieczysław Wańkowski, który w 1966 roku dla potrzeb coraz szerszej widowni telewizyjnej zrealizował, ze sporym zrozumieniem tematu, *Niewiarygodne*

*przygody Marka Piegusa*. Powieść to specyficzna, połączenie opowieści szkolnej z intrygą detektywistyczną, do tego plejada niesamowitych postaci dziecięcych, rodzicielskich i kryminalnych z ówczesną malowniczą Warszawą w tle. Udało się – mimo wielu zagrożeń i niedociągnięć: Waśkowski pojął, że musi tylko pokornie poddać się melodii powieści Nizurskiego, jej idiomowi niepowtarzalnemu, tej dziwnej atmosferze pogranicza powieści werystycznej, łotrzykowskiej, dziecięcej i kryminalnej. Spora zasługa tkwi także w wybornym *castingu* – dobór fizjonomii aktorów, aby wykreować niesamowite postaci tej prozy jest tutaj wzorowy, by nie rzec – natchniony i wirtuozerski (w tym okresie w kinie polskim i w polskiej telewizji był to standard). Dalszy ciąg niebezpiecznych związków Nizurskiego z polskim kinem to istna Golgota – rachityczna i niemrawa *Tajemnica starego ogrodu* (1983) w reżyserii Juliana Dziedziny według *Awantury w Niektłaju* i przerażająca *Spona* (1998) Waldemara Szarka według legendarnego *Sposobu na Alcybiadesa*, którą to adaptację można uznać za jedną z najgorszych i najbardziej odpychających w całej historii polskiego kina. Brawurową i subtelną opowieść umieszczono w dziwacznych, chaotycznych realiach, bohaterowie to jakieś wyrośnięte dryblasy, a wszystko okraszono skandowanym polskim pseudorapem w celu – jak sądzę – przyciągnięcia młodej widowni do kina. Szkoda, że ofiarą padło tutaj jedno z największych arcydzieł polskiej literatury dla młodzieży (nie tylko), powieść legendarna i tajemnicza, która nie ma żadnego swojego odpowiednika w prozie światowej. W roku ubiegłym na

polских ekranach ukazała się ekranizacja kolejnej wybitnej powieści, czyli *Klubu włóczykiów*, której jednak nie zaszczyliłem swoim oglądem.

### Koniec lekcji, początek Nowej Przygody

Momentem przełomowym wydaje się początek lat 80. – na polskich ekranach kinowych i telewizyjnych oraz w obiegu video (oficjalnym i tym mniej formalnym) zaczęło pojawiać się coraz więcej treści zachodnich – głównie amerykańskich. Były dwie możliwości – próba rodzimej konkurencji lub uwiad: najpierw nastąpiło to pierwsze, potem – czyli teraz – to drugie. Polski odpowiednik Kina Nowej Przygody rażno ruszył z kopyta – Krzysztof Gradowski zaszokował (w pozytywnym sensie tego słowa) ekscentryczno-campową i nader ryzykowną estetycznie trylogią o Panu Kleksie według Jana Brzechwy z genialnym Piotrem Fronczewskim i równie fenomenalnymi songami Andrzeja Korzyńskiego: okazuje się, że nawrót do klasyki literackiej zawiera w sobie potencjał bomby bez opóźnionego zapłonu. Jerzy Łukaszewicz udatnie wrócił do Makuszyńskiego – zrealizował uroczego i rozczulającego *Przyjaciela wesołego diabła* (1986), a potem – już w oparciu o własny scenariusz napisany wraz z Ryszardem Zatorskim – skreślił nowoczesno-komputerowego *Łowcę. Ostatnie starcie*, o którym rewelacyjnie osobisty esej jako o formatywnej przygodzie pokoleniowej napisał (w Internecie oczywiście) sam Michał Oleszczyk, obecny dyrektor Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych<sup>4</sup>. Z biegiem czasu – i naciskiem konkurencji – impet jednak wygasł: rywalizacja z serialami

Disney, z Pixarem czy Hannah Montana była z naszej perspektywy nader niewyrównana i z góry skazana na porażkę, tym bardziej, że pomysły ograniczały się do konceptów dość absurdalnych, choćby *remake'u W pustyni i w puszczy* (2001) Gavina Hooda, który nie może konkurować ze wspaniałym filmem Władysława Ślesickiego z 1973 roku. Sposobem na przywrócenie świadomości wielkiego polskiego kina tego nurtu i przygotowanie w słusznej chwale (i cyfrowej jakości) powrotu – choćby na fali retro-nostalgii pod obecnym kryptonimem *vintage* – wydaje się sięgnięcie po materiały, które są przecież gotowe i tylko czekają na ponowne odkrycie (co nie znaczy, że nie należy pisać nowych powieści dla dzieci i młodzieży). Nie wspominam o konieczności osławiania kolejnych roczników z tak przełomowymi dziełami jak najlepsza polska obserwacja styku międzypokoleniowego, czyli *Wojna domowa* (1965) Jerzego Gruzy wedle wybornie przenikliwych i spostrzegawczych scenariuszy Marii Zientarowej (czyli Miry Michałowskiej) czy serial *Czterej pancerni i pies* Konrada Nałęckiego, który – po otarciu go z ideologii militarystycznej pułkownika Przymanowskiego – jest jedną z najpiękniejszych opowieści o przyjaźni i koleżeństwie w polskim filmie. Pora na przywrócenie rangi tak wielkim filmom jak ekranizacje Wiktora Woroszyńskiego sporządzone przez wybornie dysponowanego reżysera Konrada Nałęckiego – *I ty zostaniesz Indianinem* (1962) i *Mniej-szy szuka dużego* z 1975 (swoją drogą na ekranizację czeka jeszcze niezrównany *Cyryl, gdzie jesteś?* tegoż Woroszyńskiego, ale musimy w tym zbożnym celu znaleźć jakiegóż nadwiślańskiego filmowca o ni-

czym nieskrępowanej wyobraźni klasy Tima Burtona). Ciągle dziwi mnie także zupełny brak zainteresowania filmowców cyklem Alfreda Szklarskiego o przygodach Tomka Wilimowskiego czy tak dezorientującą i wyzywającą wyobraźnię powieścią jak *Rycerze srebrnej tarczy* Janusza Przymanowskiego, czy późnymi powieściami Niziurskiego, które same w sobie są gotowymi fabułami w stylu Nowej Przygody (jak choćby jego *Gwiazda Barnarda* czy *Nieziemskie przypadki Bubl i spółki*). Trzeba pamiętać, że zasadniczy motyw twórczości dziecięcej to przygoda – czyli koło zamachowe najbardziej popularnych gatunków kinowych: „[...] dzieci prowadzają do «przygody» wszystkie swoje marzenia, pragnienia i zainteresowania, których realizacji spodziewają się w życiu i które zastępczo przeżywają w literaturze”<sup>5</sup>.

Polskie kino dziecięco-młodzieżowe czeka na swój renesans: widownia jest, tradycje są, zasoby ludzkie i nawet finansowe istnieją. Brakuje tylko woli mocy.

**Jacek Ziemek**

#### PRZYPISY

- 1 Barbara Mruklik, *Film fabularny*, [w:] *Historia filmu polskiego*, red. J. Toeplitz, tom III, 1939–1956, Warszawa 1974, s. 237.
- 2 Marek Hendrykowski, *Polski film fabularny dla dzieci i młodzieży*, Poznań 1994, s. 42–44.
- 3 Mieczysław Ingot, *Kornel Makuszyński. Rekoniesans badawczy*, [w:] *O literaturze dla dzieci i młodzieży: studia-rozprawy szkice*, red. H. Skrobiszewska, Warszawa 1975, s. 73.
- 4 <http://www.filmweb.pl/article/Piksello-we+lowy-105529>.
- 5 Krystyna Kuliczowska, *Wokół przygody. Model bohatera a konwencje gatunkowe i narracyjne*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka*, red. J.Z. Białek, M. Guśpiel, Warszawa 1978, s. 103.

# Ewa Hearfield

## Lewis Carroll i Alicja

### W 150. rocznicę publikacji *Alicji w Krainie Czarów*

JOHN TENNIEL, ilustracja do pierwszego wydania angielskiego (1865)      Reprodukacja Archiwum



W czerwcu 2015 roku przypadła 150. rocznica ukazania się drukiem *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla. W tę okrągłą rocznicę publikacji książki, która zmieniła całkowicie nie tylko krajobraz literatury dziecięcej, ale również kulturalną i turystyczną mapę Anglii, nie mogło się oczywiście obyć bez rocznicowych festiwali, wystaw, konferencji czy wykładów, a także – być może przede wszystkim – warsztatów i imprez dla dzieci. W londyńskiej British Library można było z tej okazji zobaczyć między innymi oryginalny rękopis *Alicji w Krainie Czarów* oraz trzy tomy pamiętników autora. Na wystawie zorganizowanej w oksfordzkiej Weston Library (filii Bodleian Library) znalazł się egzemplarz ogromnie rzadkiego i wysoko cenionego przez kolekcjonerów pierwszego wydania *Alicji* (pierwotnie wycofanego ze sprzedaży i w większości zniszczonego) oraz legendarne ilustracje Sir Johna Tenniela. Najważniejsze obcho-

dy odbyły się w Oksfordzie, gdzie Lewis Carroll mieszkał i tworzył – Dzień Alicji obchodzi się tutaj zresztą uroczystie co roku w lipcu już od dziesięciu lat.

Dziś nieomal każdy czytelnik *Alicji w Krainie Czarów* wie, że Lewis Carroll naprawdę nazywał się Charles Lutwidge Dodgson i że był wykładowcą matematyki na oksfordzkim uniwersytecie. Pseudonim pisarza skonstruowany został z imienia i pierwszego członu nazwiska autora – łacińska wersja imienia Charles to „Carolus” które zostało „zangielszczone” na „Carroll”, a Lutwidge (panieńskie nazwisko matki Dodgsona) zostało przemienione na Ludwiga i przemienione na „Lewisa”. Pisarz był również diakonem kościoła anglikańskiego i zapalonym fotografem. Niektóre z jego fotografii dzieci budzą dziś kontrowersje, bowiem Dodgson fotografował czasami dzieci nago, co dziś jest w Wielkiej Brytanii niezgodne z prawem (*Protection of Children Act* zabrania nawet pry-

watnego posiadania takich – określanych jako nieprzyzwoite – zdjęć dzieci).

Rodzice pisarza pochodzili z rodzin, w których tradycją był wybór kariery wojskowej lub kościelnej. Jego ojciec, również Charles, był utalentowanym matematykiem, któremu wrócono świetną karierę akademicką w kolegium Christ Church w Oksfordzie, gdzie wykładał. Akademicy uczący tam zobowiązani byli do przyjęcia święceń kapłańskich oraz do celibatu (tylko wyższym rangą członkom kolegium wolno było zawierać związki małżeńskie). Kiedy więc Charles Dodgson senior zakochał się w swej uroczej kuzynce Francis Jane Lutwidge i młoda para postanowiła wziąć ślub, musiał zrezygnować z pozycji uniwersyteckiej. Kolegium Christ Church oferowało w takich sytuacjach swoim podopiecznym posady; jednak Dodgson senior nie miał wiele szczęścia. Jedyną pozycją, jaka właśnie zwolniła się w tym czasie, była mało intratna praca wikarego w dalekim Daresbury, w hrabstwie Cheshire na północy Anglii. Dwudziestosiedmioletni Dodgson był jednak zakochany całą duszą i nie chciał czekać – przyjął propozycję i razem z żoną osiedlił się w małym domu w Daresbury, z dala od wszelkiej cywilizacji, żyjąc skromnie i troszcząc się o duchowe potrzeby swoich parafian w malutkiej wsi. Tutaj urodziło się dziesięcioro z jedenastki ich dzieci, tutaj 27 stycznia 1832 roku przyszedł na świat przyszły pisarz, Charles Lutwidge Dodgson, ich najstarszy syn.

Dzieci Charlesa i Francis Dodgson najpierw uczone były w domu; wśród książek, z których dzieci uczyły się z matką czytania, dominowały teksty religijne, a w lekcjach udzielanych przez ojca (tyl-

ko synom, córki były z nich wyłączone) matematyka, łacina, literatura angielska i klasyczna. Charles i Francis byli zgodnymi, kochającymi rodzicami. Listy, które pisali do dzieci w czasie swoich nieobecności, oraz wspomnienia członków rodziny świadczą, że Francis była czułą mamą, natomiast Charles senior wykazywał poczucie humoru, które przypomina nieco późniejsze teksty Lewisa Carrolla.

Oprócz tekstów religijnych dzieciom pozwalano również czytać wybrane świeckie książki, starannie dobrane do ich wieku. Były to typowe wczesnodzieciństwowe moralizujące historie dla dzieci, jak na przykład *Early lessons (Pierwsze Lekcje)* Marii Edgeworth (1801), w których dzieci ostrzega się przed niebezpieczeństwami płynącymi z używania młotka, gorącego wosku czy połknięcia trujących jagódek. Często opowiadki te były po prostu makabryczne czy wręcz sadystyczne – w *History of the Fairchild Family (Historia rodziny Fairchild)* Mary Sherwood (1818) kochający tatuś zabiera dzieci na przechadzkę pod szubienicę, gdzie rozkładający się trup skazanego za przestępstwa wisielca ma być dla nich przestrogą, aby zaprzestały kłótni; inna bohaterka, mała dziewczynka, która bawiła się świecami, zginie w straszliwych płomieniach. Należy pamiętać, że książki te były ogromnie popularne wśród rodziców – trzy tomy budzących grozę opowiadań Mary Sherwood były czytane przez pokolenia dzieci aż do początku XX wieku.

Charles Dodgson senior został w roku 1843 mianowany proboszczem w Croft, w hrabstwie Yorkshire (pozycji intratniejszej finansowo, ponieważ proboszczowie dodatkowo otrzymywali podatek z ziemi

przypisanej do parafii). Po przeprowadzce rodzina Dodgsonów mieszkała tam aż do śmierci ojca. Lata, które Lewis Carroll spędził do czasu przeprowadzki w cichym Daresbury były ubogie w wydarzenia, ale sielankowe i decydujące w kształtowaniu jego osobowości – było to szczęśliwe dzieciństwo, którego pamięć, jak sugerują zgodnie biografowie, nigdy go nie opuściła, idylla, za którą tęsknił całe życie. Młody Charles od początku był świadomy swojej pozycji najstarszego brata odpowiedzialnego za rodzeństwo – to on wymyślał dla wszystkich wspólne zabawy, pisał przedstawienia dla teatrzyku marionetkowego, redagował domowe „gazetki”, które również ilustrował, pisał dla rodzeństwa zabawne wierszyki i rebusy. Pełen energii i fantazji nie wahał się śpiewać i recytować przed całą rodziną, mimo że od dzieciństwa jękał się (podobnie jak kilkoro z jego rodzeństwa), a w wyniku przebytej choroby był częściowo głuchy na prawe ucho. Jękanie zaczął odczuwać jako stygmat dopiero później – kiedy został wykładowcą oksfordzkim, usiłował nawet pozbyć się go na sesjach terapeutycznych w prywatnej klinice.

Zaledwie w rok po przeprowadzce ojciec Lewisa Carrolla zdecydował, że nadzedeł czas, by najstarszy syn otrzymał bardziej systematyczną edukację. Dwunastoletni Charles wysłany został w 1844 roku do szkoły z internatem w pobliskim Richmond. Szkoła była niewielka – zaledwie dla 120 chłopców – Charles czuł się w niej dobrze i zawsze wspominał ją miło. Szczęśliwie udało mu się znaleźć wśród grupy 16 chłopców, którzy mieszkali w domu dyrektora i zasiadali z jego rodziną do wspólnych posiłków. Listy wysyłane

przez dyrektora szkoły do ojca pisarza chwaliły szybkie postępy syna w nauce, znakomite wyniki egzaminów oraz jego dobry charakter. Po dwóch latach Charles ukończył Richmond ze znakomitymi wynikami – Dodgson senior zaczął zastanawiać się nad wyborem dla syna szkoły średniej.

Wybór padł na Rugby, która uznawana była wówczas za ogromnie postępową zarówno pod względem edukacji, jak i obyczajowości. Jednak, mimo wysiłków dyrektora i nauczycieli szkoła, w której mieszkało i uczyło się około 500 chłopców, pozostała – w sposób typowy dla dziewiętnastowiecznych angielskich szkół z internatem – miejscem, gdzie starsi uczniowie terroryzowali młodszych. Częste były przypadki libacji alkoholowych, kradzieży, znęcania się nad słabszymi i młodszymi chłopcami w ciągu dnia i w nocy. Wprowadzony w dobrej wierze system odpowiedzialności starszych uczniów nad młodszymi zamiast wykorzystać te zwyczaje jeszcze je wzmocnił i usankcjonował. Biografowie pisarza zgodni są co do tego, że Carroll, mimo znakomitych postępów w nauce i świetnych wyników egzaminów, czuł się w szkole wyobcowany, był prześladowany przez starszych uczniów i zawsze wspominał Rugby z niechęcią.

Jedynym wytchnieniem były wówczas dla Charlesa wakacje w rodzinnym grodzie w Croft – czas spędzony w pogodny dni na czytaniu na trawniku w ogrodzie i zabawach z młodszym rodzeństwem, a zwłaszcza na pisaniu nonsensownych i śmiesznych poematów, którymi coraz częściej zabawiał rodzinę. Zbliżał się jednak czas ukończenia szkoły. O przyszłości Lewisa Carrolla zdecydował Dodgson



senior – syn miał iść w ślady ojca, studiować w tym samym oksfordzkim kolegium i zostać anglikańskim duchownym. Z tego, co wiemy, Charles junior nigdy nie negocjował wyboru ojca, choć później miał wątpliwości co do swego powołania. Znakomite wyniki ostatecznych egzaminów w Rugby z matematyki oraz studiów klasycznych umożliwiły mu otrzymanie stypendium studenckiego i w maju 1850 zapisał się na studia w oksfordzkim kolegium Christ Church.

Oksford, mimo iż posiadał już w tym czasie dworzec kolejowy i połączenie z Londynem, był jednak jeszcze wtedy miastem raczej małym i prowincjonalnym – drożki konne jeździły po niewybrukowanych ulicach, do oświetlenia domów i kolegów używano wciąż jeszcze świec (mimo że doprowadzono już wtedy do Oksfordu gaz). Niefiltrowaną wodę pompowano do domów bezpośrednio z rezerwarów wodnych, częste były epidemie cholery. Pierwsze lata w Oksfordzie nie były dla Charlesa juniora łatwe. Wielu z jego kolegów było synami bogatych posiadaczy ziemskich i studiowało w Oksfordzie, ponieważ takie były oczekiwania klasy, z której pochodzili. Przywozili ze sobą psy i konie, spędzali większość czasu polując i jeżdżąc konno, często wydawali przyjęcia, które przeciągały się do późna w nocy.

Jak poprzednio, tak i w czasie studiów uniwersyteckich młody Charles odznaczał się naukowo, zwłaszcza w matematyce. Początkowo nie nawiązał wielu przyjaźni – pochodząc z uboższej rodziny, trzymał się z dala od bogatszych studentów. Sukcesy akademickie przychodziły mu jednak łatwo: w 1852 przyznano mu do-

żywotnie stypendium studenckie (co było wówczas odpowiednikiem pozycji akademickiej), a w 1855 został wykładowcą matematyki, której uczył przez następne 26 lat. Wkrótce przyzwyczał się do nowego, w istocie bardzo wygodnego życia, które coraz bardziej zaczęło mu odpowiadać. Jeździł regularnie do Londynu, gdzie odwiedzał krewnych. Był stałym gościem w Royal Academy, oglądał tam nowo wystawione obrazy, obejrzał Dioramę Jerozolimy i Halę Egipską w Piccadilly. W 1851 zwiedził Wielką Wystawę Światową w Pałacu Kryształowym. Nade wszystko zaś odkrył jedną z największych miłości swojego życia – teatr.

Pierwszym przedstawieniem, które wywarło na nim ogromne wrażenie był *Henryk VIII* Szekspira i Fletchera w londyńskim teatrze The Princess, z Charlesem Keanem w roli tytułowej. Od tego czasu Charles nie mógł nigdy oprzeć się pokusie wycieczki do teatru i nieustannie targany był wyrzutami sumienia – zarówno jego ojciec, jak i Kościół anglikański uważali teatr za rozrywkę niestosowną dla osoby duchownej. W grudniu 1861 Charles przyjął, zgodnie z polityką kolegium i wolą ojca, święcenia diakańskie – tylko krok dzielił go teraz od zostania księdzem. Jednakże miał wiele wątpliwości co do swego powołania i w ciągu kolejnego roku odwołał się do dziekana kolegium, który, choć niechętnie, zwolnił go z obowiązku przyjęcia święceń kapłańskich.

Rok 1856 przyniósł jedną z największych i znaczących zmian w życiu kolegium i Charlesa. Zmarł dotychczasowy dziekan kolegium, a jego miejsce zajął 44-letni, energiczny Henry Liddell, autor *A History of Rome (Historii Rzymu)* oraz

współautor (wraz Robertem Scottem) monumentalnego dzieła, słownika grecko-angielskiego (*A Greek-English Lexicon*). Liddell wprowadził się do kolegium ze swoją rodziną: żoną Loriną oraz czwórką dzieci – synkiem Harrym, i córkami: Loriną, Alice oraz Edith. Henry Liddell był ambitnym reformatorem edukacyjnym, jego piękna żona miała wysokie aspiracje towarzyskie. Dom Liddellów, gdzie wydawano bale i wystawne kolacje stał się miejscem spotkań miejscowej arystokracji. W czerwcu 1863 Liddellowie i kolegium podejmowali nawet księcia i księżną Walii, którzy odwiedzili Christ Church z okazji przyznania księciu Walii honorowego doktoratu prawa.

W czasie gdy Liddellowie wprowadzali się do kolegium i remontowali dom, Charles, nie spodziewając się, że wkrótce cały jego dotychczasowy świat stanie na głowie, rozwijał zainteresowania fotograficzne. Pasją do fotografii zaraził się wcześniej od swojego wuja Skeffingtona i postanowił do niej wrócić w 1856. W czasie ferii wielkanocnych tego roku zamówił nowy aparat, a po powrocie z nich umówił się z przyjacielem, że 25 kwietnia 1856 spróbują sfotografować katedrę Christ Church z ogrodów kolegialnych. Był to dzień, w który Charles prawdopodobnie po raz pierwszy spotkał czteroletnią wówczas Alicję Liddell, bawiącą się z siostrami w ogrodzie.

Przez kilka następných dni kwietnia obaj wracali do ogrodów kolegialnych fotografując katedrę i dzieci. W maju Charles zapukał do drzwi Liddellów, by pokazać im fotografie. Dziekan, sam fotograf amator, wyraził uznanie dla jego prób i zaprosił go na lunch. Charles dostał za-

proszenie na jedno z wystawnych przyjęć. Niebawem był na tyle zaprzyjaźniony z całą rodziną, że pozwolono mu zabierać dzieci na wycieczki łódkami – podczas nich nigdy nie był z dziećmi sam, zwykle towarzyszyli mu przyjaciele z kolegium, kuzyni Charlesa, czasami jeden z jego braci lub guwernantka dzieci, panna Prickett. Przyjaźń zacieśniła się po wakacjach – pani Liddell początkowo bardzo zależało na tym, aby jej prześliczne i modnie ubrane dzieci zostały uwiecznione na fotografiach, ale przyszły pisarz nie był łatwym znajomym. Wpraszał się do domu Liddellów przy każdej okazji, biegał tam i z powrotem z brudnymi płytami fotograficznymi, zostawał na podwieczorki, w istocie zdawał się nie zauważać, że zaczyna nadużywać gościnności gospodarzy i może nawet irytuje panią domu.

Jednak przez kilka pierwszych lat znajomość układała się nieomal idyllicznie. Charles coraz częściej zabierał dziewczynki na przejażdżki łódką, zakończone piknikiem, w czasie którego opowiadał im bajki, recytował wiersze, nierzadko śpiewał – tak jak to robił w dzieciństwie, zabawiając swoje młodsze rodzeństwo w Daresbury i Croft. Często spotykał dzieci Liddellów na spacerach z guwernantką – sam był zapalonym spacerowiczem, chodził na przechadzki, które czasami trwały godzinami, niezależnie od pogody. Początkowo wszystkie trzy siostry Liddell były przez niego traktowane w ten sam sposób, wkrótce jednak to Alicja znalazła się w centrum uwagi i to na jej sympatii zaczęło mu najbardziej zależeć.

Stopniowo przyjaźń Charlesa z dziećmi Liddellów zaczynała się zamieniać w obsesję. Przychodził jej odwiedzać, przy-

nosił im drogie zabawki i książki, wymyślał dla nich bajki i gry, pisał do nich – a zwłaszcza do Alicji – listy, zabierał je na spacer, przejażdżki łódką, na wystawy. Po Oksfordzie zaczęły krążyć plotki, że Charles jest zakochany w pannie Prickett i że wykorzystuje swą przyjaźń z dziećmi, aby się do niej zbliżyć. Charles zanotował to w swoich pamiętnikach – pomysł ten wydał mu się ubliżający.

Charles nieomal przez całe życie prowadził bardzo dokładne pamiętniki. Po jego śmierci zaginęły dwa tomy – od 17 kwietnia 1858 do maja 1862. Przypuszcza się, że to rodzina (być może jego siostry lub siostrzenica), która zajęła się jego spuścizną, zniszczyła te tomy. Siostrzeniec Charlesa, Stuart D. Collingwood, który był pierwszym biografem pisarza, miał jeszcze do nich dostęp, ponieważ w swej książce zamieścił z nich kilka cytatów i jest to jedyny ślad po nich. Nie wiemy, co znajdowało się w tych tomach, a tajemnicę pogłębia jeszcze fakt, że matka Alicji, pani Liddell, z bezwzględną konsekwencją zniszczyła wszystkie listy, które napisał do jej córki Charles Dodgson.

Biografowie pisarza od dawna łamią sobie nad tą zagadką głowy, zwłaszcza, że zapiski w kolejnych tomach – pierwsze z maja 1862 – nie sugerują, by życie Charlesa dotknęły w tym czasie jakieś specjalne wstrząsy. Przeciwnie, jak wskazują wszystkie inne źródła (listy Charlesa do rodziny i przyjaciół, wspomnienia jego znajomych itp), były to lata najintensywniejszej zażyłości z córkami Liddellów. Pamiętniki, po przerwie, nadal mówią o wspólnych wycieczkach łódką po Tamizie i wizytach dzieci (pod eskortą guwernantki) w jego mieszkaniu w kolegium. Opowiadanie

dzieciom wymyślanych przez Charlesa historii było nieomal zawsze jedną z najważniejszych momentów tych spotkań. Z tego, co jest nam wiadome, córki Liddellów również go uwielbiały i często same błagały rodziców, aby Charles zabrał je na wycieczkę.

W czasie jednej z takich wypraw w dniu 4 czerwca 1862 Lewis Carroll opowiedział pannom Liddell bajkę o Alicji, która podążyła za Białym Królikiem w głąb króliczej nory. Po wycieczce Alicja Liddell, która oczywiście była pierwowzorem fikcyjnej Alicji, błagała go, aby spisał tę opowieść i nagabywała tak długo, aż się zgodził. Tego samego wieczoru zasiadł pisanie, stworzenie całej opowieści zabrało mu jednak niemal dwa lata. Był to pierwsza wersja *Alicji w Krainie Czarów*, którą Charles początkowo zatytułował *Alice's Adventures Underground (Przygody Alicji pod ziemią)*.

Tymczasem jednak w jego znajomości z rodziną Liddellów zaszła dramatyczna i trudna do wyjaśnienia zmiana. Wkrótce po pamiętnej wycieczce i zupełnie nieoczekiwanie przyjaźń pomiędzy nimi a Charlesem została całkowicie zerwana. Z jego pamiętnika nadgorliwa rodzina wycięła również po jego śmierci zapiski z trzech dni – 27, 28 oraz 29 czerwca 1862 roku (do tego aktu przyznała się później siostrzenica Charlesa, Menella Dodgson). Biografowie Carrolla zdają się zgadzać co do tego, że w brakujących notatkach z tych trzech dni znajduje się wyjaśnienie powodu zerwania znajomości pomiędzy nim i rodziną Liddellów. Panującą wśród badaczy opinią jest, że autor oświadczył się Alicji (czy może tylko zasugerował propozycję ożenku z nią),

co spowodowało gwałtowną reakcję jej rodziców. Nie dlatego, że autor był od dziesięcioletniej wówczas Alicji o dwadzieścia lat starszy. Oświadczyli starszych panów składane rodzicom małych dziewcząt nie były, niestety, w tamtych czasach rzadkością – w świetle prawa kobietom wolno było wówczas zawierać związek małżeński kiedy ukończyły zaledwie 12 lat. Problem w tym, że Charles Dodgson, choć był wnukiem biskupa, nie był po prostu odpowiednią partią dla córki Liddellów. Żona dziekana miała w stosunku do córek znacznie ambitniejsze plany, w których mocniej się utwierdziła, gdy najmłodszy syn królowej Wiktorii, księżę Leopold, został studentem Christ Church w 1872. Alicja i Leopold zaprzyjaźnili się i choć ona sama zaprzeczała później, by przyjaźń ta miała charakter romantyczny, być może pani Liddell żywiła przez chwilę nadzieję, że córka poślubi księcia Leopolda. Oczywiście na ślub taki królowa Wiktorja nigdy nie wyraziłaby zgody, niemniej jednak przyjaźń pomiędzy nimi utrzymała się długo: Leopold zgodził się później zostać ojcem chrzestnym syna Alicji, któremu nadano imię Leopold, z kolei jedyna córka księcia miała na imię Alicja.

Dodgson nie utrzymywał już więcej towarzyskich stosunków z dziećmi Liddellów, choć oczywiście mieszkając i pracując tak blisko, musiał je czasami widywać i może nawet spotykać – zawsze zachowując dystans i wymieniając jedynie chłodne uprzejmości. Co myślały dzieci – nie wiemy, można przypuszczać, że przynajmniej początkowo odczuły boleśnie zerwanie z kimś, kto pozostawał z nimi w serdecznej zażyłości przez tyle

lat. W listopadzie 1864 Charles wręczył swojej ulubienicy napisany starannym pismem i własnoręcznie ilustrowany rękopis *Przygód Alicji pod ziemią*, lecz znajomość nie została odnowiona. Dopiero w 1870 pani Liddell przyprowadziła córki Alicję i Inę do fotograficznego studia Chalresa, aby je sfotografował. Jak sugerują biografowie, obie dziewczynki osiągnęły wówczas wiek, kiedy powinny myśleć o zamążpójściu i fotografie miały pomóc im w zaprezentowaniu się odpowiednim kandydatom. Na fotografii zrobionej tego dnia Alicja wygląda na wyraźnie znużoną, może nawet nieco nadąsaną. Było to jedno z ostatnich spotkań pisarza z młodą żoną.

Jeszcze w 1863 Dodgson, zachęcony przez przyjaciół, udał się do biura Alexandra Macmillana w Londynie (młodsze go z braci Macmillanów, którzy w latach czterdziestych XIX wieku założyli słynny dziś dom wydawniczy), aby przedyskutować pomysł publikacji *Alicji*.

Macmillan pozytywnie odniósł się do pomysłu wydania książki Dodgsona, który jednak – co było wówczas normalną praktyką – musiał ponieść koszty druku, ilustracji i reklamy. Wydawca miał zająć się sprzedażą książki księgarniom, z czego otrzymywał prowizję. Dodgson zdecydował się na publikację pod pseudonimem Carroll Lewis, zmienił tytuł na *Alice in Wonderland* (*Alicja w Krainie Czarów*), rozszerzył też początkową wersję książki z 18 tysięcy do 35 tysięcy słów dodając kilka nowych wierszyków i dwa nowe rozdziały – *Prosiak i pieprz* oraz *Obląkaną herbatkę*. Sam znalazł też – poleconego mu przez przyjaciela – ilustratora, wybitnego artystę sir Johna Tenniela, któ-

rego ilustracje ukazywały się regularnie w humorystyczno-satyrycznym magazynie „Punch”.

Współpraca pomiędzy Tennielem a Dodgsonem jest przedmiotem wielu sprzecznych interpretacji. Niektórzy dowodzą, że pierwszy był trudnym współpracownikiem, inni twierdzą, że to drugi był niemożliwy. Pewne jest, że obaj byli perfekcjonistami. Pisarz chciał mieć całkowitą kontrolę nad ilustracjami, wszystko, co nadesłał Tenniel, było przez niego szczegółowo przeglądane, niektóre ilustracje odsyłane z żądaniem zmian. Tenniel natomiast pracował bardzo wolno, ponadto zgłaszał zastrzeżenia co do tekstu, który Dodgson musiał zmieniać na jego życzenie. Podczas pracy nad *Alicją po drugiej stronie lustra* Tenniel zażądał na przykład od Dodgsona usunięcia całego rozdziału, ponieważ, jak sarkastycznie powiedział, „żadne narzędzia sztuki nie zdołają uwiecznić osy w peruce”. Dodgson uległ naciskom Tenniela i usunął rozdział.

Tenniel najpierw szkicował pomysły do swych ilustracji ołówkiem, następnie wykonywał właściwe rysunki piórką, używając tuszu i bieli cynkowej. Te ilustracje były potem nanoszone przy użyciu kalki na deski drzeworytnicze w znanej londyńskiej pracowni rytowniczej Daziel Brothers. W ostatniej fazie produkcji desek tych używano do wykonania trwałszych, metalowych płyt w technice galwanoplastycznej, z których drukowano ostateczne ilustracje. Oryginalne drzeworyty Tenniela znajdują się dziś w posiadaniu British Library.

Mimo iż *Alicja w Krainie Czarów* była później wielokrotnie ilustrowana przez znamienitych i utalentowanych artystów,

między innymi: Salvadora Dalego (1969), Tove Jansson (1966), Leonarda Weisgarda (1949) czy współczesną japońską artystkę Yayoi Kusamę (2012), nie wspominając o rozkładanym w trójwymiarowe ilustracje majstersztyku Roberta Sabudy (2003), to jednak właśnie genialne ilustracje Tenniela są w zbiorowej pamięci czytelniczej nierozłącznie związane z tekstem Carrolla Lewisa.

Kiedy w czerwcu 1865 drukarnia Clarendon Press dostarczyła Macmillanowi świeżo wydrukowaną *Alicję w Krainie Czarów* Dodgson był zachwycony i w lipcu spędził kilka szczęśliwych godzin w biurze Macmillana, podpisując egzemplarze, które następnie zostały rozesłane do jego przyjaciół. Tym większy był jego szok, kiedy kilka dni później Tenniel zażądał wycofania całego pierwszego nakładu ze sprzedaży, wskazując na niską jakość ilustracji. Zdruzgotany Dodgson zgodził się na żądanie ilustratora. W listopadzie 1865 ukazała się kolejna edycja *Alicji*, tym razem wyprodukowana przez londyńską drukarnię Richarda Claya. Tenniel nie miał żadnych zastrzeżeń do tego wydania. Autor poniósł koszty druku, tak więc spodziewał się, że ostatecznie całe to przedsięwzięcie przyniesie mu jedynie straty. Już niebawem jednak miał się przekonać, że *Alicja* nie tylko przyniosła mu finansowe zyski, lecz także uczyniła go sławnym.

*Alicja* nie była debiutem pisarskim Dodgsona, który pisał i publikował od dawna: krótkie opowiadania satyryczne, wiersze, artykuły polemiczne, pamflety dotyczące życia w kolegium, rebusy, kalambusy i łamigłówki. Dodgson napisał również wiele traktatów matematycznych,

publikując je pod własnym nazwiskiem. Dopiero po jego śmierci, zwłaszcza od drugiej połowy XX wieku, zaczęto odkrywać jego wkład w teorię matematyczną (m.in. metodę znalezienia dnia tygodnia dla dowolnej daty czy uproszczenia obliczeń arytmetycznych). Dodgson był również pomysłodawcą sposobu głosowania w proporcjonalnej reprezentacji, która, mimo jego korespondencji w tej sprawie z lordem Salisbury, nie została wówczas wprowadzona w życie.

Zerwanie z Liddellami, choć z pewnością traumatyczne, nie oznaczało dla Dodgsona końca życia towarzyskiego. Oprócz rodziny, którą regularnie odwiedzał, miał wielu przyjaciół i znajomych, wśród których byli poeta lord Alfred Tennyson, malarz Dante Gabriel Rossetti oraz jego siostra, Christina, a także sławna rodzina aktorska, państwo Terry, związany z prerafaelitami rzeźbiarz Arthur Munro, profesor literatury angielskiej i dramaturg Tom Taylor oraz wiele innych znakomitości. Po opublikowaniu *Alicji* sława jego sięgnęła nawet rodziny królewskiej. Został zaproszony do rezydencji w Hatfield House przez synową królowej Wiktorii, wdowy po księciu Leopoldzie (tym samym, który przyjaźnił się z Alicją), gdzie Charles poznał jej dzieci, księżniczkę Alicję i księcia Charlesa.

Po zerwaniu znajomości z córkami Liddellów Dodgson nawiązał wiele nowych przyjaźni z dziećmi innych znajomych. W swych pamiętnikach i listach używał nazwy „child-friend” (dziecko-przyjaciel), ale przyjaźnił się tylko z dziewczynkami. Z wolna niektóre z tych przyjaźni zaczynały zamieniać się w obsesje. Podczas wakacji spędzanych nad mo-

rzem Dodgson chętnie zagadywał dzieci bawiące się na plaży, nawiązywał znajomość z ich rodzicami, a po wakacjach ochoczo prowadził z dziećmi obszerną korespondencję, której ton, mimo iż zawsze żartobliwy, był często na pograniczu flirtu. Nie były to nigdy banalne, nudne listy. Czasami były pisane od tyłu, od lewa do prawa, w lustrze, z rysunkami zamiast słów, wężykiem, który zakręcał się jak spirala oraz niemal zawsze pełne przesyłanych pocałunków, którymi lubił obdarzać małe przyjaciółki podczas spotkań. Podobnie, jak to czynił w przeszłości z córkami państwa Liddell, tak i teraz Dodgson zabierał młodsiutki przyjaciółki na spacer, na wystawy, na przedstawienia teatralne, na kolacje starannie organizowane w domu. Bywał też zapraszany na ich przyjęcia urodzinowe, obdarzał je drogiymi prezentami. Mniejsze dziewczynki często siadywały mu na kolanach, często też trzymał je za rękę – w czasie spaceru, podczas prywatnych lekcji czy kiedy zabierał je do teatru.

Dodgson zapewne nigdy sam nie uważał swego zachowania za w najmniejszym stopniu naganne. Nigdy na przykład nie całował starszych pańienek (zwykle granicą wieku było dla niego 12 lat), ponieważ byłoby to niezgodne z wiktoriańską obyczajowością. Nigdy nie zabierał dzieci na spacer bez zgody rodziców ani ich bez ich zgody nie fotografował. Jeśli fotografował je nago, to zawsze w obecności drugiej osoby dorosłej, mamy albo niani.

Dodgson był uważnym i wrażliwym fotografem, co uwidacznia się zwłaszcza w zdjęciach dzieci, często opisywanych jako dzieła artystycznie bez zarzutów. Z około 3 tysięcy fotografii, które wyko-

nał w ciągu swojego życia, połowa to fotografie dzieci, z czego około 30 były fotografiami dzieci nago lub tylko częściowo ubranych. Dodgson starał się zrobić wszystko, aby dzieci nie były sesjami fotograficznymi znudzone. Zanim posadził je przed aparatem fotograficznym, zajmował je opowieściami, miał też u siebie w pokoju szafę pełną gier i mechanicznych zabawek, którymi zabawiał małych gości.

Czy jest jednak możliwe, że za jego nienagannymi manierami kryły się ciemne pożądania, które udało mu się poskromić, a z których być może nie do końca zdawał sobie sprawę? Jego, jak zapewniał siebie i wszystkich dookoła, jedynie estetyczna obsesja ukazania piękna ciała małych dziewczynek stawała się coraz na trętniejsza. Mimo iż nagie dzieci nie były w stylistyce wiktoriańskiej czymś niezwykłym – ich malowane wizerunki często były stylizowane (np. na pocztówkach) na cherubiny lub wróżki – jednak obsesja Dodgsona stawała się do tego stopnia widoczna, że po raz drugi zaczęły krążyć po Oksfordzie plotki. Znajome mamy zaczęły go unikać, te które zgodziły się, by ich córki pozowały nago, wycofywały pozwolenia albo prosiły go o zniszczenie wykonanych fotografii. W lipcu 1880 roku porzucił fotografię na zawsze.

Charles Dodgson zmarł na zapalenie płuc (całe życie cierpiał na problemy z drogami oddechowymi) 14 stycznia 1898 w domu siostr w Guilford, na dwa tygodnie przed swoimi 66 urodzinami. Jest pochowany w Guilford na cmentarzu Mount.

*Alicja w Krainie Czarów* żyła zaś dalej własnym życiem – podobnie jak reputacja jej autora.

Recenzje, które ukazały się po pierwszym wydaniu były bardzo korzystne i skupiały się na jej wartościach rozrywkowych. Książkę chwalono jako tryumf purnonsensu. Po śmierci pisarza ustabilizował się też jego wizerunek jako dobrotliwego wujaszka, wiecznego przyjaciela dzieci, ugruntowany pierwszą biografią Lewisa Carrolla opublikowaną przez siostrzeńca Dodgsona, Stuarta Collingwooda w 1898.

W dwudziestym wieku *Alicja* wkroczyła w świat kultury popularnej, a reputacja autora zaczęła być podważana. Pierwsza adaptacja filmowa *Alicji* ukazała się w 1903, druga 1915, trzecia, ze studia Paramount w 1933. W tym samym roku A.M.E. Goldschmidt opublikował esej *Alice in Wonderland Psycho-Analised* (*Alicja w Krainie Czarów psychozanalizowana*), w którym po raz pierwszy tekst *Alicji* poddany został próbom Freudowskiej psychoanalizy. Goldschmidt doszukał się seksualnych aluzji w wpadaniu w głąb króliczej nory oraz w metaforze klucza i zamka do drzwi, sugerując, że Dodgson nosił w sobie tłumione pożądanie seksualne, którego przedmiotem była *Alicja* Liddell. Po tym pierwszym tekście nastąpiła lawina kolejnych analiz o podobnym charakterze m.in. Paula Scheidera z 1939, Martina Grotjahna z 1947 czy też biografia Lewisa Carrolla opublikowana przez Florence Becker Lennon w 1945. Bajka dla dzieci oraz jej autor stracili dotychczasowy, niewinny charakter.

Film Disneya z 1965 przyniósł kolejną falę zainteresowania *Alicją w Krainie Czarów*. Jak pisze znawca kultury popularnej profesor Will Brooker z Kingston University, autor opublikowanej w 2004 *Alice's*

*Adventures: Lewis Carroll in Popular Culture (Przygody Alicji: Lewis Carroll w kulturze popularnej)*, w latach sześćdziesiątych Alicja była interpretowana już nie w terminach psychoanalizy, ale czytana w kontekście psychodelii, magicznych grzybków i narkotyków, co ugruntowane zostało wzrostem popularności przeboju *White Rabbit* (1967) zespołu Jefferson Airplane. Nawet ambitna produkcja filmowa BBC wyreżyserowana przez Jonathana Millera z 1966 roku, w której postaci nie noszą kostiumów zwierzęcych, tylko codzienne stroje z epoki królowej Wiktorii, wykorzystwała w tle muzykę graną na sitarze.

Późniejsi biografowie Carrolla, Donald Thomas (1996), Michael Bakewell (1996), Morton Cohen (1995) czy profesor Robert Douglas-Fairhurst (w najnowszej biografii z 2015) zdają się przychylić do opinii, że Dodgson mógł wykazywać tendencje, które dziś określiliby mianem pedofilii, lecz nigdy nie przekroczył granicy pomiędzy (być może głęboko ukrytym, zwalczanym czy też zupełnie nieświadomym) pożądaniem a czynem nierządnym. Wszystkie znane wspomnienia jego małych przyjaciółek stanowią dowód, że Dodgson zawsze zachowywał się w stosunku do nich z pełną kurtuazją, szacunkiem i że jego maniere były nienaganne. W 1999 okazała się biografia Dodgsona napisana przez Karolinę Leach, w której autorka stara się udowodnić, że seksualność Dodgsona została zmitologizowana i że w istocie nie był on wcale zauroczony małymi dziewczynkami, ale przeciwnie, był zainteresowany dojrzałymi kobietami, na przykład matką Alicji, panią Liddell.

Co jednak stało się z Alicją Liddell, kiedy zniknęła z jej życia Lewis Carroll?

Po okresie przyjaźni z księciem Leopoldem zawarła znajomość z profesorem sztuk pięknych i wybitnym krytykiem Johnem Ruskinem (który udzielał jej prywatnych lekcji rysunku). Być może przyjaźń ta miała romantyczny charakter, jednak skończyła się szybko i we wrześniu 1880 Alicja wyszła za mąż za – idealnego w przekonaniu jej samej i rodziców – kandydata, Reginalda Hargreavesa, którego ojciec zbił fortunę na produkcji perkalu. Ślub odbył się w Westminster Abbey. Nie wiemy, czy Charles Dodgson był zaproszony.

Reginald przyzwyczajony był do luksusów i nie żałował wydatków na swoją młodą żonę. Po ślubie młoda para zamieszkała w okazałym domu w Cuffnells oraz zakupiła dom w Londynie. Hargreavesowie prowadzili wystawny tryb życia – aby go utrzymać, Reginald stopniowo wyprzedawał odziedziczoną po ojcu ziemię i majątek. Pierwsza wojna światowa wstrząsnęła Zaczarowaną Krainą Alicji. Najstarszy syn państwa Hargreaves Alan zginął na froncie w 1915, młodszy, Rex, w 1916. Reginald, który nigdy nie przyjechał do siebie po śmierci synów, zmarł w 1926.

Wojna przyniosła zmiany w dotychczasowym systemie społecznym i życiu klasy, do której należała Alicja Hargreaves. Po śmierci męża ona i najmłodszy syn, Cyryl, znaleźli się w trudnej sytuacji finansowej. Reginald odziedziczył 40 tysięcy funtów, ale matka i brat odziedziczyli po nim już tylko 26 tysięcy. Cyryl bezskutecznie usiłował znaleźć kogoś, kto byłby zainteresowany wynajęciem domu w Cuffnells, tymczasem Alicja przypomniała sobie, że w jej posiadaniu znaj-



duje się coś, co może mieć potencjalnie sporą wartość – oryginalny rękopis *Alicji w Krainie Czarów*, подарowany jej przez Lewisa Carrolla.

3 kwietnia 1928 ponad 300 osób wcisnęło się w salę domu aukcyjnego Sotheby's w Londynie, gdzie pani Hargreaves bez skrupułów wystawiła rękopis na sprzedaż. Aukcja okazała się sensacyjna. British Museum wycofało się z niej, gdy cena manuskryptu osiągnęła 12 500 funtów. Amerykański kolekcjoner zakupił ostatecznie rękopis za 15 400 funtów (o 300 funtów wyższą niż *First Folio* Szekspira sprzedane tam w 1919). Pani Alicja była zachwycona i przekazała całą sumę synowi, który pieniądze lekkomyślnie zainwestował i wszystko stracił. Dawna właścicielka zapewne przeżyłaby szok, gdyby dowiedziała się, że kiedy po wylądowaniu w Ameryce rękopis zmienił właściciela, nowy nabywca zapłacił za niego 30 tysięcy funtów – sumę większą niż to, co pani Hargreaves odziedziczyła po śmierci męża. Kiedy w 1929 rękopis został wystawiony w New York Public Library, ponad 23 tysiące osób odwiedziło wystawę, by go zobaczyć.

W 1932 Alicja Hargreaves przeżyła ostatnią wielką przygodę swojego życia. Z okazji 100 lecia urodzin Lewisa Carrolla po obu stronach Atlantyku zorganizowano huczne obchody – i Alicja Hargreaves, pierwowzór bajkowej bohaterki, nagle znalazła się w centrum uwagi, a nawet została zaproszona do Stanów Zjednoczonych. Cyryl przyjął z tej okazji rolę jej sekretarza. Została ulokowana w Nowym Yorku w hotelu Waldorf-Astoria, była nieustannie fotografowana i całymi dniami wożona z jednej uroczystości na drugą,

pod policyjną eskortą. Wszędzie i wszyscy zainteresowani byli tylko jednym jedynym dniem z jej życia – czerwcowym popołudniem w 1862 spędzonym na wycieczce łódką z Charlesem Dodgsonem, kiedy opowiadał jej historię o Alicji, która wpadła do króliczej nory. Dawna panna Liddell wróciła do Anglii zmęczona i nieco zdezorientowana.

3 listopada 1934 wieści o tym, że osiemdziesięciodwuletnia Alicja Hargreaves jest śmiertelnie chora, przedostały się do prasy. Grupa ciekawskich reporterów zebrała się wokół jej domu. Zmarła 15 listopada. Tego dnia „Evening Standard” poinformował swoich czytelników na pierwszej stronie: „Alicja z Krainy Czarów nie żyje”. Oryginalny rękopis *Alicji w Krainie Czarów* został ponownie wystawiony na sprzedaż w Stanach Zjednoczonych w 1946. Tym razem zakupiła go grupa amerykańskich dobroczyńców, którzy w 1948 przekazali go narodowi brytyjskiemu w podziękowaniu za wysiłek podjęty w czasie drugiej wojny światowej w walce z faszyzmem. Rękopis ten znajduje się obecnie w British Library.

**Ewa Hearfield**

PS. Ci, którzy nie mogli obejrzeć oryginału rękopisu Lewisa Carrolla wystawionego w czasie czerwcowych obchodów 150 lecia publikacji *Alicji w Krainie Czarów*, mogą obejrzeć go w całości na internetowych stronach British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)) *Turning the Pages*. Jest to to unikatowy system przeglądania niektórych skarbów znajdujących się w posiadaniu British Library, niezwykle doświadczenie kontaktu z elektroniczną wersją oryginalnych rękopisów. Polecam tę stronę internetową każdemu zainteresowanemu British Library. Istnieje również minimalistyczna wersja (*On Line Gallery: Images Only*) dla czytelników nieposiadających wtyczki (modułu) *Shockwave*, w której można obejrzeć te same skarby biblioteczne w standardowej wersji.



Fotografia Grażyna Borowik

PO DRUGIEJ STRONIE LUSTRA, warsztaty plastyczne dla dzieci realizowane w latach 1982–2016 pod kierunkiem prof. UP Grażyny Borowik przy udziale studentów aktywnych w Kole Artystyczno-Naukowym Instytutu Malarstwa i Edukacji Artystycznej, działającego na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Na zdjęciu mała uczestniczka dorocznej akcji studentów zorganizowanej w roku 2008 w ramach ogólnopolskiego projektu artystycznego „Kolorowe Emocje”, Plac Szczepański w Krakowie.

## Biografie (dla dzieci) – reaktywacja?

**ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL:** Witam Państwa bardzo serdecznie na naszym spotkaniu. Rozpocznę od przedstawienia naszych gości: Anna Czerwińska-Rydel, autorka, której książki same najwyraźniej mówią o jej dokonaniach i działalności. Większość, choć nie wszystkie, poświęcone są życiorysom sławnych ludzi. Nie będzie moim zadaniem przybliżanie ich wszystkich, ale powiedzmy chociaż o kilku. Anna Czerwińska-Rydel jest autorką książek o ważnych gdańszczanach, o ludziach reprezentujących to miasto, jej trylogia gdańska opowiada o Schopenhauerze, Fahrenheicie i Heweliuszu. Ale to już nie jest tylko trylogia, ponieważ pojawiły się kolejne postaci, nie tylko bohaterowie, ale i bohaterki. Jedną z jej najnowszych książek, *Bałtycka syrena. Historia Konstancji Czirenberg* została nominowana do tegorocznej nagrody sekcji polskiej IBBY, jest już kolejne wyróżnienie dla autorki. Mamy też całą serię książek o muzyce, ich bohaterami są kompozytorzy, choć główną bohaterką jest sama muzyka.

Naszym drugim gościem jest dr hab. Katarzyna Wądołny-Tatar z Uniwersytetu Pedagogicznego, kierująca tam Pracownią

Literatury dla Dzieci i Młodzieży. Autorka książek poświęconych metaforyce onirycznej w poezji Młodej Polski i monografii kołysanki w liryce XX i XXI wieku, badaczka poezji, wyobraźni oraz literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Biografie w twórczości dla dzieci długo wydawały się czymś zapomnianym. Przyniosłam książkę, która należała kiedyś do moich rodziców, wydaną nakładem Gebethnera i Wolffa w latach dwudziestych XX wieku, to *Młodość sławnych Polaków* Mieczysława Smolarskiego, takie książki były w stałym repertuarze czytelników z kolejnych generacji. W pewnym momencie nastąpiła jakaś dramatyczna przerwa, teraz wypełniana w niesłychanie interesujący sposób. Biografie sławnych ludzi stają się ważnym tematem i oczywiście lekturą młodych.

**KATARZYNA WĄDOŁNY-TATAR:** Pozwolę sobie na słowo wstępne. Wspomniano już, że mamy do czynienia ze swoistym rozkwitem biografii dla dzieci i młodzieży. Sądzę, że można go opisać jako zwrot biograficzny, choć wiem, że jest to rodzaj uproszczenia, ale pozostajmy przy nim, bo wydaje się adekwatny do

charakterystyki głównego nurtu twórczości Anny Czerwińskiej-Rydel. Będę przedstawiała pisarkę, ale i ona sama będzie zapewne profilowała siebie jako autorkę utworów biograficznych.

Jeżeli zastanowić się nad tym, czym biografizm jest w literaturze współczesnej, po pierwsze, trzeba spojrzeć na niego z perspektywy aktu tworzenia, co oznacza zwrócenie uwagi na to, kim jest podmiot, jak kształtuje się proces formowania tożsamości. Można tu przywołać szereg rozwiązań teoretycznych, np. za Ryszardem Nyczem podmiotowość należałoby postrzegać jako pewną wiązkę cech, podmiot stający się, podmiot budowany w toku narracji. Przyznaję, że w ten właśnie sposób najbardziej lubię patrzeć na teksty, które Pani pisze. Dzięki zastosowaniu imponującej wielości strategii, które pozwalają na utrzymanie niejednowymiarowego podmiotu, bohaterami mogą być postaci stające się, wyłaniające się z tekstów. Tożsamość jako element teoretyczny jest też rodzajem napięcia pomiędzy tym, co jednostkowe, a tym, co powtarzalne, tym, co indywidualne, a tym, co zbiorowe. Co także mocno widać w tych książkach. Ze względu na „falowanie” podmiotu, o tym mechanizmie można powiedzieć znacznie więcej.

Druga sfera musi być kojarzona przez nas z odbiorem. Prowokuje nas do stawiania pytań o to, dlaczego biografizm w literaturze dla dzieci i młodzieży ma znaczenie. Albo czy przebieg czyjegoś życia musi koniecznie być stawiany jako wzór osobowy – a może inne kwestie wchodzić w grę, przecież życie bywa też antywzorem. Dla mnie biografizm w literaturze dla dzieci i młodzieży łączy się, jak powie-

dział Grzegorz Leszczyński, z interioryzacją wartości, uwewnętrznieniem tego, co płynie z lektury tekstu, w wymiarze etycznym czy np. patriotycznym. Bardzo wiele z tych tekstów powstało na kanwie rocznic, obchodów urodzin czy innych wydarzeń. Kiedy zastanawiałam się nad książkami naszego gościa, a jest ich kilkadziesiąt, kiedy myślałam, co te książki strukturalnie łączy, to doszłam do wniosku, że tym czymś jest stosunek osoby do czasu, albo inaczej, osoba rozpatrywana względem różnych perspektyw czasowych. Łączy je też przestrzeń: geopoetyczny wymiar tej twórczości widać właśnie w trylogii gdańskiej. Już sam pomysł nazwania książek w ten sposób powoduje pojawienie się wizerunków mieszkańców, elementów topografii miasta, ale jednak większość publikacji autorki kładzie nacisk na relacje osoby i czasu, związane z przekraczaniem dystansu, tworzące swoistą zasadę równości. Bohater książek to rówieśnik potencjalnego czytelnika, kilkulatek, a nawet piętnastolatek, jak w przypadku publikacja o Januszu Korczaku *Po drugiej stronie okna* (2012): ona wymaga pewnych kompetencji kulturowych, oswojenia z tematyką śmierci. Biografia Korczaka jest o tyle nietypowa, że jest wartościowana wstecznie, o jej walorze decyduje moment śmierci. Co jest bardzo trudno pokazać, i nie mówię tylko o prozatorskim obrazowaniu, ale myślę też o ilustracjach, które są równorzędnym sposobem przekazywania treści. Książka *Po drugiej stronie okna*, choć nieco trudna w odbiorze, jest niezwykle ciekawa, eksponuje pedagogikę Korczaka, przetykana jest cytatami z jego pism, ważna jest w niej też wieloraka

symbolika okna. Szczególnie przejmująca jest końcowa scena, już w pociągu jadącym do obozu – Korczak podnosi każde z dzieci do okna, by mogło zaczerpnąć powietrza. Myślę, że np. dziesięciolatek nie przejdzie obok tej lektury obojętnie.

W każdej z tych biograficznych opowieści czas i miejsca mają ogromne znaczenie. Oprócz bohatera dziecięcego, powoływanego do życia na kartach powieści, pokazywane są też losy postaci, której życie jest rekonstruowane. Można zadać więc pytanie, jak wygląda proporcja między konstrukcją a rekonstrukcją postaci, myślę tu o fikcjonalności, co jest działaniem autorskim, a co odtwórczym? Te proporcje w każdej z książek są inne, opowieść o Korczaku zawiera fragmenty jego prac, takie cytacje pojawiają się też w innych opowieściach; jestem ciekawa, jak Pani dociera do różnych materiałów? Jak wygląda rekonstruowanie i konstruowanie osoby w słowach, uzupełnianych przez ilustracje, które nie są obojętne, ale i nie dominujące?

W biografizmie jako takim istotne jest także profilowanie osoby. Zakładając, że nie ma narracji niewinnej, a więc każdy tekst bardzo głęboko oddziałuje na osobę, można przyglądać się szeregom metafor, synekdosze modelującej cały ciąg rzeczywistości. Gdyby się posłużyć typologią Anny Burzyńskiej w odniesieniu do narracji jako takiej, myślę tutaj o tekście *Kariera narracji*, w którym badaczka wyróżnia bodajże siedem kategorii dotyczących narracji czy narratywizowania, np. opowiadać, tylko opowiadać, opowiadać ciało, opowiadać siebie, dalej, na nowo. Z tej szerokiej palety, na potrzeby dzisiejszej rozmowy, wybrałabym trzy. To, co uprawia

nasza dzisiejsza bohaterka, jest taką silną potrzebą opowiadania, o czym świadczy chociażby fakt zróżnicowania strategii pisarskich, jak w przypadku opowieści o Aleksandrze Fredrze *Fotel czasu* – mamy tutaj do czynienia z bohaterem, potomkiem Fredry, który przenosi się w czasie, na chwilę „oddelegowanym” do babci na czas choroby młodszego dziecka. Wspólne mieszkanie skutkuje zacieśnianiem więzi z babcią, w ogóle relacje wnuk – dziadek/babcia w wielu tych powieściach są istotne, np. w *Moja babcia kocha Chopina* (2010). Kwestia magii, przenoszenia się w czasie, kiedy chłopiec może poznać obyczaje rodziny Fredrów, a więc swoich przodków, jest tutaj dosyć istotna.

W pisarstwie Anny Czerwińskiej-Rydel silną reprezentację ma też strategia „opowiadać dalej”, ponieważ bardzo mocno eksponuje transmisję tradycji. Jeśli przyjrzymy się dokładnie bohaterom, np. muzykom, obok Chopina mamy np. Witolda Lutosławskiego, ciekawa reprezentacja literatów – np. Julian Tuwim pokazany z perspektywy małej Irenki Tuwim, jego siostry, cała opowieść jest narracyjnie przesunięta w stronę małej dziewczynki, książka nosi tytuł *Mój brat czarodziej* (2013). Kolejnym z bohaterów jest Józef Ignacy Kraszewski, tytan pracy, książka nosi tytuł *Sto tysięcy kartek* (2014). Jest też Kornel Makuszyński, są też naukowcy, np. Albert Einstein, Jan Czochochalski, Maria Skłodowska-Curie. To biografie wielkich Polaków, gdzie ważna jest kwestia pokazania kogoś, kto w dzieciństwie nie wybijał się niczym szczególnym, ani też nie różnił zbytnio od współczesnego czytelnika, a jednak udało się mu zostać kimś nieprzeciętnym.

Trzecia z możliwych strategii, które decydują o specyfice pisarstwa autorki, to „opowiadać na nowo”. Polega na nowoczesnym przedstawieniu znanego przecież z innych opracowań przebiegu życia, np. Juliana Tuwima, gdzie po raz pierwszy został doceniony mały czytelnik. Każdą z tych biografii można byłoby oceniać według struktury dychotomicznej, np. legenda a dokument, typowość a indywidualność, strukturalność a zdarzeniowość. W każdym z tych tekstów są te elementy, a w jakich proporcjach – to powie sama lektura. Dodałabym jeszcze jeden aspekt, wydobyty już przy Korczaku: czy mamy do czynienia z modelowaniem przez życie, czy przez śmierć? Drugie jest oczywiste w przypadku Korczaka. Jednak spora część opowieści modelowana jest przez życie, jak w książce *Jaśnie Pan Pichon* (2010), skupionej na czasie przed wyjazdem Chopina z kraju.

Mając w pamięci kwestie, które poruszyłam, pytania, które postawiłam oraz kolejne sprawy, o które chciałabym zapytać, oddaję głos pisarce.

**ANNA CZERWIŃSKA-RYDEL:** Dzień dobry. Bardzo się cieszę, że mogę tutaj być. I na początek zdradzę coś osobistego. Chodziłam do szkoły muzycznej, do liceum muzycznego, skończyłam też Akademię Muzyczną, ale przez całe moje życie przeplatały się słowo i muzyka, marzyłam więc o tym, by studiować polonistkę, i to na Uniwersytecie Jagiellońskim. Rodzice nie byli zachwyceni tym pomysłem, bo Kraków od Gdańska jest daleko, więc stanęło na Akademii Muzycznej w Gdańsku. Dlatego tym bardziej się cieszę, że mogę mówić dzisiaj do Państwa – studentów polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskie-

go w Krakowie. To dla mnie wielkie wyróżnienie.

Z kwestiami takimi jak strategie, konstrukcje, rekonstrukcje, spotkałam się po raz pierwszy w Opolu, na konferencji poświęconej biografiami, i przyznam, że nie miałam pojęcia, że je stosuję. Jako autorka po prostu siadam i piszę, tak jak czuję i myślę, że będzie najlepiej. Uważam, że moim głównym zadaniem jest przedstawianie bohaterów moich kolejnych książek w taki sposób, by młody czytelnik chciał je przeczytać, chciał poznać postać tytułową, a nawet chciał się z nią zaprzyjaźnić, choć oczywiście nie zawsze jest to możliwe. Bo przecież nie jest tak, że każda postać, o której piszę, jest osobą miłą, sympatyczną. Nie zawsze też jest wzorem do bezrefleksyjnego naśladowania. Teraz na przykład kończę pracę nad książką o Jerzym Kukuczce i cały czas się zastanawiam, czy może on być bohaterem dla młodego człowieka, czy nie, i w jaki sposób mam go przedstawić czytelnikowi? No bo Chopin, wiadomo, był wielkim kompozytorem, a jego twórczość do dzisiaj fascynuje tysiące ludzi na świecie. Kraszewski był wielkim pisarzem i wciąż jeszcze są zapaleni czytelnicy jego książek. A himalaista, który zostawia rodzinę i jedzie na wyprawę, podczas której ryzykuje życie, potem (jeśli uda mu się przeżyć) wraca i kolejne pół roku przygotowuje się do następnej wyprawy? Czy to jest bohater, wzór do naśladowania? Co młody czytelnik może odkryć dla siebie w historii życia takiej postaci? Uznałam, że w tym przypadku jest to z pewnością konsekwencja, upór, dążenie do celu, odwaga i przewyciężanie własnych słabości. Ale, czy można „kupić” bezkry-

tycznie wszystko, co wiąże się z postacią himalaisty? To trudne pytania, na które sama wciąż szukam odpowiedzi. W moich książkach o słynnych postaciach staram się wyeksponować przede wszystkim ich niezwykle pasje, przekonać młodych czytelników do tego, że najróżniejsze pasje naprawdę warto mieć, bo z nich może urodzić się coś niesamowitego, jak na przykład dwa Noble Skłodowskiej albo też czasami coś mniej spektakularnego, ale równie wielkiego, jak w przypadku Jana Czochralskiego (Czochralski, obok Mikołaja Kopernika i Marii Curie, jest wymieniany na świecie jako jeden z trzech wielkich polskich naukowców, a u nas mało kto wie, że jest ojcem elektroniki. Dzieci są zawsze bardzo zainteresowane, gdy mówię, że gdyby nie on, to nie byłoby komputerów i tabletek).

Wracając do kwestii strategii. Zależy mi na tym, aby każdą moją opowieść skonstruować w inny sposób, dlatego, że ja sama nie lubię się nudzić, powtarzać. Lubię, żeby było inaczej, w innych proporcjach, w innej formie i kształcie. Nie mogę więc zdjąć szablonu z jednej biografii i na jego bazie tworzyć kolejne książki. Każdą pracę zaczynam zatem od szukania klucza do postaci, którą będę opisywać. Przede wszystkim uważam, że młody czytelnik zasługuje na prawdę – tego nauczyłam się od Korczaka – a fikcja to jest jedynie narzędzie, za pomocą którego tę prawdę można pokazać. Książki fakto– czy biograficzne w jakiś sposób realizują prawo dziecka do prawdy. Każdą postać, o której piszę, chcę pokazać jak najwierniej, choć oczywiście sama nie wiem na każdy temat wszystkiego. Jestem przecież absolwentką akademii muzycznej, a nie chemikiem, fi-

zykiem, elektronikiem, filozofem etc. Zawsze więc zaczynam pisanie biografii od nawiązania kontaktów z instytucją, która zajmuje się daną postacią – w przypadku Chopina był to Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, który przekazał mi wszystkie aktualne materiały i dokonał redakcji merytorycznej. Gdy pisałam opowieść o Januszu Korczaku, kontaktowałam się z Korczakianum, a pisząc książkę o Marii Skłodowskiej-Curie współpracowałam z muzeum jej poświęconym. Tak jest za każdym razem.

Przeważnie zaprzyjaźniam się z moimi bohaterami, z jednym wyjątkiem – jest nim Artur Schopenhauer, choć wielu ludzi uważa, że moja najlepsza książka jest właśnie o nim.

Z szukaniem klucza jest różnie. Czasem wpadam na pomysł od razu, a czasem długo się zastanawiam i próbuję różnych sposobów. Na przykład miałam duży problem z opowieścią o Józefie Ignacym Kraszewskim *Sto tysięcy kartek*. Zgłosili się do wydawnictwa potomkowie samego pisarza, prosząc o napisanie opowieści o Kraszewskim. Wydawnictwo Muchomor zaproponowało pisanie właśnie mnie. Bardzo mnie to ucieszyło. Wróciłam do domu i powiedziałam do córki: „Wiesz, będę pisać książkę o Kraszewskim!” Ona: „Tak? To życzę ci powodzenia. To będzie najnudniejsza książka, jaką napiszesz. Bo co właściwie robił Kraszewski? Tylko siedział i pisał, albo pisał i siedział. Gratuluję, świetna sprawa!”. Wtedy się przestraszyłam – ma dziecko rację, jak pisać tylko o pisaniu? I pomyślałam: a gdyby mój syn, który nie czyta prawie nic, nagle znalazł się u profesora historii literatury, który starałby się go zapoznać

z takim Kraszewskim, to co by było? Zalamalby się na pewno, ale może potem by się z nim oswoił, przecież to jest możliwe. Plan był więc taki, by pokazać chłopca, który tylko gra na komputerze, i nagle zostaje wrzucony w świat wdowca-literata. I musi tam się zaaklimatyzować. Tak powstała historia o Kraszewskim. Wiem, że się spodobała czytelnikom.

Trylogia gdańska: Heweliusz, Schopenhauer i Fahrenheit. W 2011 roku, który był w Gdańsku rokiem Heweliusza, napisałam książkę *Wędrując po niebie z Janem Heweliuszem*. Okazała się sukcesem i poproszono mnie o biografie innych wielkich gdańszczan – Fahrenheita i Schopenhauera. I tak powstała Trylogia Gdańska dla dzieci, a potem na podstawie mojej książki o Fahrenheicie nawet przedstawienie. Okazało się, że potrzebne są kolejne takie książki, tym razem o kobietach. I tak powstała druga Trylogia Gdańska, która nie jest kontynuacją pierwszej, ale autonomiczną całością. W jej skład wchodzi opowieść o Elżbiecie Heweliusz, drugiej żonie Heweliusza, ale za to pierwszej kobiecie-astronom (*Którędy do gwiazd*); opowieść o słynnej na cały świat gdańskiej śpiewaczce Konstancji Czirenberg (*Bałtycka Syrena*); i opowieść o Johannie Schopenhauer, pisarce i matce Artura – filozofa (*Lustra Johanny*).

Kilka moich opowieści biograficznych zostało również wydanych w postaci audiobooków. Ale bynajmniej nie są to zwykłe nagrania tekstu. Wydawnictwo Buka, z którym współpracuję, jest niezwykle precyzyjne w doborze aktora do tekstu, muzyki, która jest specjalnie komponowana, opracowania graficznego okładki i mini-książeczki dodanej do płyty. To

wszystko razem sprawia, że wydania Buki stanowią małe dzieła sztuki.

**K. W.-T.:** Myślę, że to jest dobry moment, by zakończyć mówienie o strategiach. Obecne i widoczne w Pani twórczości wskazują na konkretne rozwiązania, sposoby powołania postaci do życia. Chciałabym wrócić do ilustracji: stanowią one ważną część Pani książek. Czy ma Pani ulubioną ilustratorkę? Co z fotografiami? Jak uzgadnianie są relacje słowo – obraz?

**A. CZ.-R.:** Tak, to bardzo ważna kwestia. Jest kilka książek, spośród moich opowieści biograficznych, które bardzo lubię za ilustracje, a jest kilka, których nie lubię za ilustracje, np. nie podoba mi się graficzne opracowanie Czochralskiego, uważam, że jest podręcznikowe, a czytelnik nie chciałby przecież kupować podręcznika. Bardzo lubię współpracować z Dorotą Łoskot-Cichocką, która zilustrowała *W poszukiwaniu światła, opowieść o Marii Skłodowskiej-Curie, Fotel Czasu*, ale i Wieniawskiego (*W podróży ze skrzypcami*, 2014) oraz Korczaka. Uważam za ciekawe ilustracje Agaty Dudek w pierwszej trylogii gdańskiej, one bardzo podobają się dzieciom; są dziwne, w pierwszym momencie zastanawiające, ale rozmawiałam z wieloma czytelnikami, którym bardzo przypadły do gustu. Natomiast nie wszystkim podobają się rysunki jednej z mistrzyń ilustracji, z którą lubię współpracować, Marty Ignerskiej. Marta ma bardzo awangardowe pomysły, np. wymyśliła, że druga trylogia gdańska będzie ilustrowana tak, że w pierwszej części pojawi się najpierw sam tekst, a potem będzie tylko ilustracja. W drugiej części najpierw będzie sama ilustracja, a potem



mój tekst, a w trzeciej – najpierw tekst, w środku ilustracja, a na końcu znowu tekst. Wielu ludziom to nie odpowiada, ja jednak uważam, że to ciekawe rozwiązanie. Generalnie, różnie pracuje się z różnymi ilustratorami. Poza tym, nie zawsze w ogóle mam wpływ na opracowanie graficzne książki.

**K. W.-T.:** Chciałam zapytać o ten wpływ. Czy Pani może decydować o ilustracjach?

**A. CZ.-R.:** Nie bardzo. Czasem mam pewien wpływ na to, w jaki sposób są przedstawiane postaci. Na ogół wydawnictwo jest z ilustracji zadowolone, autor natomiast ma niewiele do powiedzenia. Bo my jesteśmy od pisania. To wydawnictwo decyduje o stronie graficznej.

**A. CZ.-W.:** Taka ogromna różnorodność książek! Reprezentowani są kompozytorzy, uczeni, pisarze, są wybitni ludzie z Gdańska, kobiety i mężczyźni, ale czy przychodzi Pani do głowy, że poprzez wydanie tych książek tworzy Pani swój nowy kanon biografii polskich, i czy są jakieś braki w tym kanonie, które chciałaby Pani uzupełnić? Czy są ważne postaci, które chciałaby Pani pokazać młodym czytelnikom teraz, w XXI wieku?

**A. CZ.-R.:** Nie do końca wiem, dlatego, że to nie ja wybieram te postaci. Gdybym ja wybierała, do mnie należałoby ostatnie słowo, o kim będę pisać, to decydowałabym, że napiszę teraz o Fredrze, o Czochralskim itd. Czochralskiego rzeczywiście akurat ja wybrałam. Wybrałam gdańszczanki, ale nie było zbyt wielu kobiet do opisanego, co wynika z historii. Zazwyczaj to instytucje, wydawnictwa proszą mnie o napisanie książki o takim, a nie innym bohaterze. Gdybym mogła

sama decydować, chciałabym napisać książkę o Koperniku, ponieważ brakuje go w mojej plejadzie, pytają o niego także dzieci podczas spotkań autorskich i po prostu chętnie bym o nim napisała. Nie mam też w mojej serii biografii postaci sportowców, całe szczęście, że niebawem pojawi się Kukuczka, który jakoś uratuje sytuację. Nie mam malarzy – np. bardzo chciałabym napisać o Matejce, myślę, że to byłaby cudowna książka, no i Kraków by się w niej przewijał. Niestety, my, autorzy, musimy też brać pod uwagę to, co zainteresuje czytelników, co się przyjdzie na rynku i co wydawca uzna za warte wydania. Pisanie książek to, oprócz pasji, moja praca, i nie bardzo mogę sobie pozwolić na pisanie do szuflady. Poza tym, to praca długa i żmudna, poszukiwawcza i historyczna. Przy każdej opowieści biograficznej zaczynam od przeczytania kartonów książek – mam zaprzyjaźnioną bibliotekarkę, która ściąga mi do jednej biblioteki wszystkie potrzebne mi książki z trójmiejskich wypożyczalni. Np. pisząc o Fredrze, przeczytałam wszystkie jego dzieła. Bo w jaki sposób mogę pisać o danym autorze, nie znając dokładnie jego twórczości? To są niemalże kolejne kierunki studiów, które kończę. W pewnym sensie stale studiuje polonistykę.

**A. CZ.-W.:** Ta odpowiedź jest bardzo cenna, bo to znaczy, że poprzez instytucje kultury społeczeństwo wysyła do Pani sygnały i daje kolejne zadania. Ważne też są różnice, kto jest nadal obecny, a kto zniknął z kanonu biograficznego. Kto jeszcze mógłby się w nim pojawić oprócz Matejki i Kopernika? Jaka byłaby lista życzeń skierowana do potencjalnych zamawiających?

**A. CZ.-R.:** Bardzo chciałabym napisać trylogię zakopiańską, jest wielu wspólnych zakopiańczyków do opisanego, co przyszło mi do głowy przy okazji książki o Makuszyńskim, *Słońcem na papierze* (2014) – z którym związana jest cała przygoda. Pisanie o nim było inne niż zazwyczaj, inaczej tworzyłam tę biografię, ponieważ nie powstała na jego temat osobna monografia. Polegałam jedynie (albo aż) na źródłach – zgromadzonych w szafie w willi Opolanka – w Muzeum Makuszyńskiego – gdzie znajdują się kartony z rękopisami, listami i wszelkie inne dokumenty. Przez dwa tygodnie przeglądałam papiery z tej szafy, aby znaleźć klucz do Makuszyńskiego, wymyślić strategię. I nagle zobaczyłam w tej szafie pomysł na książkę. Do tego dodałam wiatr halny, puస్తoszący parę dni wcześniej Podhale, wymyślona przez ze mnie odnalezioną książkę nieznanego autorstwa i tak powstała opowieść o Makuszyńskim – *Słońcem na papierze*. Przez dwa tygodnie kwerendy cały czas świeciło słońce. Czulałam obecność pisarza.

**K. W.-T.:** Zauważyłam ostatnio, że Pani twórczość przesunęła się trochę w stronę badań etnograficznych. Czy to oznacza, że szykuje się porzucenie biografizmu?

**A. CZ.-R.:** Nie, nic podobnego. Zaczęło się od tego, że zaproponowano mi napisanie przewodnika po Szczecinie dla dzieci, chociaż sama nigdy nie byłam w tym mieście. Więc pojechałam, zwiedziłam Szczecin, i postanowiłam, że owszem, napiszę ten przewodnik, ale w formie opowieści, tak, żeby był ciekawy dla dzieci, skoro miał być do nich adresowany. Czytelnikom spodobało się to na tyle, że chwilę później poproszono mnie o napisanie

przewodnika dla dzieci po gminie Szydłowiec. Zgodziłam się, przewodnik został wydany. Potem zgłosił się z podobną propozycją ktoś z Kociewia i tak...

**PYTANIE Z SALI:** Czy nie miała Pani kiedyś pomysłu, by te wszystkie wiadomości, które zgromadziła, pisząc dla dzieci, wykorzystać, i stworzyć coś dla czytelników nieco starszych lub nawet dorosłych?

**A. CZ.-R.:** Cały czas myślę o tym, żeby napisać książkę o kulisach powstawania tych książek. To byłby bestseller!

**A. CZ.-W.:** Czy w tych dawnych portretach szczególnie zwraca Pani uwagę na okres dzieciństwa? Jakie to ma znaczenie?

**A. CZ.-R.:** Tak, robię to z dwóch powodów. Rzeczywiście dzieciństwo jest dla mnie najważniejsze i najciekawsze, jemu poświęcam najwięcej miejsca w książce. Po pierwsze dlatego, że są to książki przeznaczone dla młodych czytelników, a ich najbardziej interesuje to, jaki Chopin był jako dziecko, jako rówieśnik, a nie jako dorosły człowiek. Drugi powód jest taki: biografowie, których książki sama czytam, żeby rozpoznać temat, bardzo mało poświęcają miejsca dzieciństwu, wydaje mi się, że to ciągle nie jest wystarczająco doceniony czas.

**A. CZ.-W.:** Widać to na konkretnym przykładzie, dziecięcy bohater książki o Kraszewskim, zainteresował się tym, że pisarz został przekazany na wychowanie do domu dziadków. Ten fakt przyciągnął uwagę chłopca, wychowującego się w rodzinie bez ojca. Dzieciństwo w książkach dla dzieci to rzeczywiście istotny temat.

**PYTANIE Z SALI:** Chciałam zapytać, jak z wykształcenia muzycznego przeszła Pani w pisanie biografii. Skąd zainteresowanie biografizmem?

**A. CZ.-R.:** Jak już mówiłam, zawsze chciałam studiować polonistykę, dużo pisałam i czytałam, to była moja wielka pasja, w szkole podstawowej napisałam kryminał, *Dziewczęta w roli detektywów*. Potem, po studiach, potrzeba pisania stała się coraz silniejsza. Zadebiutowałam powieścią *Tajemnica Matyldy*. Biografie zaczęły się od opowieści o Chopinie pod tytułem *Jaśnie Pan Pichon*.

**A. CZ.-W.:** Była jedna wspomniała pisarka, która miała wykształcenie muzyczne. Może Pani napisze biografię Marii Kuncewiczowej?

**A. CZ.-R.:** Chciałam pisać, ale w między czasie podejmowałam różne etatowe prace. Byłam m.in. wykładowcą Uniwersytetu Gdańskiego, na pedagogice, uczyłam metodyki muzyki, ale nie lubiłam pisania doktoratu i referatów. Nie nadaję się do naukowej pracy; jedna z pań profesor, czytając mój referat o umuzykalnieniu dzieci i niemowląt, powiedziała: „To nie jest praca naukowa, to jest literatura dziecięca!”. I teraz, po latach, jestem jej bardzo wdzięczna za te słowa, bo ona już wiedziała, kim powinnam być, a ja jeszcze nie. I tak się zaczęło.

**PYTANIE Z SALI:** Mam dwa pytania. Pierwsze: jak zachęca Pani do czytania takich niechętnych lekturze czytelników? Widać, że w Pani książkach odbiorca jest równocześnie mały i nieco starszy, widać podwójny adres czytelniczy. Drugie – o ilustracje, jak Pani myśli, czy one pomagają tym książkom, czy tworzą całość z tekstem? Czy ułatwiają lekturę?

**A. CZ.-R.:** Zacznę od drugiego pytania. Trudno mi do końca orzec, ponieważ jestem otwarta na różne koncepcje tworzące i staram się szanować wizję ilustratora.

Dla mnie jest zawsze bardzo interesujące to, jak mój tekst zostanie odebrany przez innego artystę, w tym wypadku grafika. Ilustrator mówi do czytelnika, pokazując mój tekst w swoich ilustracjach, a sposób pokazania jest zależny od jego osobowości twórczej, stylu, sposobu doświadczania rzeczywistości. Ilustracja to druga narracja, nie tylko akompaniament i dopowiedzenie. To jest po prostu druga historia. Dla mnie to bardzo cenne.

A pierwsze pytanie o podwójnego odbiorcę: myślę, że ktoś kiedyś powiedział, że dobry autor to taki, którego czytają dorośli i dzieci. Nie wiem, czy ja jestem takim autorem, staram się po prostu pisać tak, by samej sprawiało mi to radość. Piszę dla dziecka w sobie, dla dorosłego w sobie.

**A. CZ.-W.:** Dziękuję Katarzynie Wądolny-Tatar za pokazanie trzech pasji Anny Czerwińskiej: opowiadać, opowiadać na nowo i opowiadać dalej. Cała rozmowa udowodniła, że są to stałe cechy tego pisarstwa, ale i Osoby, która nas odwiedziła. A jej książki, nawet jeśli już nie mówić o kanonie, umożliwiają spojrzenie na znane przecież postaci w inny, mniej stereotypowy, sposób, oczami dzieci. To jest ich ważna, dodatkowa wartość.

**A. CZ.-R.:** To jest szansa nowego spojrzenia, dla nas wszystkich.

To zapis rozmowy, która odbyła się w ramach zebrań organizowanych przez Ośrodek Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej. Spotkanie pt: *Biografie sławnych ludzi (dla dzieci) – wielki powrót* miało miejsce 24 listopada 2015 r. na Wydziale Polonistyki UJ; z pisarką Anną Czerwińską-Rydel rozmawiały prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel (UJ) i dr hab. Katarzyna Wądolny-Tatar (UP). Rozmowę spisała i zredagowała Anna Pekaniec.

*Zajęczanka o zajęciach,  
co prowadzą do zniknięcia*

Zachwalają się ZACHWILE, że roboty mają tyyyyyyyle,  
codziennie – świątek czy piątek, by związać z końcem początku,  
nakarmić potrzeby wielkie i mieć na bułkę z maselkiem.  
ZARAZY zaś z kolei zajęte przy niedzieli,  
w środę, czwartek i wtorek. Od wschodu po podwieczorek  
wciąż tylko martwią się pracą – i tym, czy solidnie zapłacą.  
Kiedy mówię im: „Praca nie zajac...”, to ZARAZY się obrażają,  
gdy zaś dodam: „...więc nie ucieka”, rój ZACHWILI bzycząco się wścieka.

Więc tak czekam z miną smutną i złą  
i sok łykam na spółę ze łą,  
bo ONI nie powinni  
zajmować się  
niczym innym  
niż mną.

(ONI – to znaczy rodzice,  
do których szepczę i krzyczę  
prośbę tę:)

Tato, zamknij laptopa,  
powiedz, gdzie Europa  
leży, gdzie Laos, gdzie Chile...  
– Poczekaj, nie teraz, ZACHWILE!

Mamo, mam wielki ambaras,  
chrabąszcze wpadły na taras,  
i wlecą mi zaraz do włosów...  
– Oj ZARAZ! Nie rób chaosu!

Tylko czasem ktoś zauważy skutki tej masowej ZARAZY:  
że dzieciaki, choć nie ułamki – jakby ktoś je wysysał przez słomki –  
takie blade i biedne, i tak siebie niepewne.

Gdy na trzecim levelu zgrywać chcą bohaterów  
lub skulone w kąciку ćwiczą nudę wyników  
(krzyżąc: „ja ci ZARAZ dołożę!”), albo w telewizorze  
gonią koniki rączę („już ZACHWILE wyłączę!”) –  
oglądają i grają, sprawnie czas zabijają, lecz naprawdę: znikają,

z n i k a j ą...

Na konsoli za grą idzie gra...  
Mamo, tato, póki jeszcze masz czas,  
póki jeszcze troszeczkę mnie znasz,  
szybko wołaj do dziecka  
(a to dziecko  
to ja):

*Usiądź przy mnie, to ci bajkę opowiem,  
albo wyjdźmy na hulajnogę!  
Zostaw książki, zeszyty,  
zmięń ZACHWILE w ZACHWYTY!*

*Chwytaj dzień i go trzymaj za szelki,  
w cymbergaja zagrajmy o żelki.  
Moc atrakcji ty dzisiaj wybierasz –  
byle razem, bez ZARAZ, już TERAŻ!*

# Zamieszka w tekście, który czytasz

Z Joanną  
Mueller  
rozmawia  
Klaudia  
Muca

**KLAUDIA MUCA:** We współczesnej krytyce i publicystyce okołoliterackiej powszechna jest opinia o kryzysie czytelnictwa w Polsce. Uważa się, że ten kryzys szczególnie dotyka poezji. Jakiś czas temu w „Dużym Formacie” ukazał się reportaż o Krzysztofie Siwczyku, w którym na przykładzie Instytutu Mikołowskiego pokazano, że poezja się nie sprzedaje, że w magazynach wydawnictw zalegają paczki z książkami, że – mówiąc ogólniej – nie ma społecznego zapotrzebowania na książki poetyckie. Czy jest aż tak źle? Jak ta kwestia wygląda z Twojej perspektywy?

**JOANNA MUELLER:** Rozmawiamy w czasie 20. Portu Literackiego – jest rocznicowo, próbuję więc porównywać, jak to wszystko wyglądało – powiedzmy – dziesięć lat temu, gdy zaczynałam przyjeżdżać na Port jako uczestniczka. Chyba rzeczywiście zainteresowanie poezją – nawet w tej specyficznej grupie czytelników, którzy się nią interesują – było wtedy większe niż teraz. Mam wrażenie, że na festiwalu poetyckim, nie tylko ten w Legnicy czy Wrocławiu, zjeżdżało więcej ludzi i bardziej się dyskutowało, ale biorę poprawkę na to, że sama byłam wtedy młodsza i jako studentka żyłam tylko poezją i tym, czy ukazał się nowy tomik, czy ktoś właśnie coś napisał albo zamieścił ciekawy tekst w jakiejś gazecie. Teraz jestem już starsza, więc zajęłam się innymi rzeczami, nie pięję z zachwytu, że wyszedł nowy tomik jakiegoś młodego poety. Być może więc to tylko pozor, że jest gorzej.

Nie znam się za bardzo na mechanizmach dystrybucyjnych. Może rzeczywistość jest tak, że większość wydawnictw poetyckich (jak Instytut Mikołowski czy



Staromiejski Dom Kultury, z którym jestem związana) wydaje książki i one zalegają gdzieś w piwnicach, ale dzieje się tak także dlatego, że za dystrybucję w Polsce odpowiadają molochy, które same zacinają upadać – jak Empik, w którym sprzedają się przede wszystkim książki kucharskie i wyznania celebrytów; poezja jeszcze parę lat temu tam była, teraz już jest z tym ciężko. Oczywiście, wytrawny czytelnik wie mniej więcej, gdzie w jego mieście (gorzej jeżeli mieszka w małym miasteczku czy na wsi) poezja jest dostępna, w jakiej księgarni. Poza tym większość ludzi kupuje teraz książki w Internecie – tam tomiki poetyckie można znaleźć i zamówić u wydawców. Inna sprawa, że od niektórych wydawców po prostu nie da się wydobyć książek, nawet jak się ładnie prosi i chce się zapłacić. Ci wydawcy są sami sobie winni – nie prowadzą dystrybucji chałupniczym sposobem, a do Empików czy Matrasów nie udaje im się dotrzeć, więc co się dziwić, że ich książki gdzieś znikają albo leżakują – tylko dlatego, że nie chce im się ruszyć palcem po ukazaniu się książki (a raczej – po wydaniu kasy z ministerialnej dotacji tudzież po wzięciu tejże kasy od autora finansującego swój tomik). Mało jest takich oficyn, jak na przykład Biuro Literackie, które rzeczywiście o tę promocję i dystrybucję dbają – które troszczą się o to, żeby książka nie zaległa gdzieś pod stołem i nie podtrzymywała kiwających się stolików.

**Wspomniałaś o pozornym w gruncie rzeczy charakterze diagnoz o spadku czytelnictwa poezji; ja też mam wrażenie, że coś z nimi jest nie tak. Weźmy pod uwagę takie festiwale jak Port Li-**

**teracki i spotkania autorskie, które się tutaj odbywają, oraz popularność, jaką się cieszą. Wydaje się, że potrzeba spotkania pisarza z czytelnikiem, czytelnika z pisarzem jest nadal silna. Co by było, gdyby tych festiwali nie było?**

Sądzę, że ta potrzeba i tak zaspokaja się poprzez inne kanały – mam na myśli głównie Internet. Ten, kto pisze, bardzo łatwo dzisiaj wchodzi do Internetu i znajduje tam swoje miejsca. Kiedyś, dziesięć lat temu, takim miejscem była Nieszulada.pl; teraz takim medium jest głównie Liternet.pl – tam się w różny sposób zaczyna. Potem przechodzi się do realu; ludzie nagle zaczynają się spotykać też „na żywo”. Inna sprawa, czy realne spotkania są bardziej wartościowe od wirtualnych – nie jestem tego taka pewna... Kultura słamowa – niektórzy mówią, że wygasająca, ale wydaje mi się, że jednak jeszcze nie – to kolejny kanał: ludzie się spotykają, niektórzy jeżdżą od slamu do slamu i właściwie to jest przez pewien czas ich sposób na życie, bo zarabiają na tym, wygrywają konkursy, stają się rozpoznawalni. Wystarczy miejsce, wystarczy, że przyjdą, a publiczność gromadzi się sama – slamy mają dużą publiczność. Zawsze są Kasandry, które mówią, że książka umrze. Widzę na przykład, jak działa rynek wtórny, czyli antykwaryczny – tam rzeczywiście tomiki słabo się sprzedają, ale jednak wciąż znajdują się nabywcy. Zacytuję mojego męża antykwariusza: każda książka znajdzie swojego wielbiciela, który przyjdzie na kolanach i ją kupi.

*intima thule* – Twoją najnowszą książkę – tworzą mieszkania. Jest ich siedem – siedem różnie nazwanych przestrzeni

refleksji. Tę „przeźrenność” po prostu się odczuwa, może ze względu na to, że mieszkań nie oddzielają sztywne granice (ściany, można powiedzieć) – wiersze przynależące do mieszkań są ułożone w różnej kolejności. Istnieją kryteria porządku (nazwy mieszkań, pewne indeksalne kategorie), ale w trakcie lektury wcale nie musimy się nimi posługiwać. Ten gest otwarcia intymnego domu pozostawia czytelnikowi wiele swobody. Czy o to właśnie chodziło – by czytelnik mógł się w nim w jakiś sposób zadomowić?

Tak, jak najbardziej. Sam pomysł wziął się z *Twierdzy wewnętrznej* Teresy z Ávila, która pisała o siedmiu mieszkaniach. To jest oczywiście dosyć luźne nawiązanie, chociaż jedna z moich części – *Hilasterion*, w której są wiersze trochę mistycyzujące – już ewidentnie nawiązuje do Teresy. Przestrzeń domu interesuje mnie przynajmniej od drugiego tomiku, czyli od *Zagniazdowników*, w których bawiłam się tematem domu, intymnego wnętrza, czyli gniazda, ale także przestrzeni zagniazdownikowej, to znaczy tego, co jest na zewnątrz. Tam też to wszystko nie było takie proste, bo okazywało się, że najdalsza zewnętrzność czasem może się zakorzeniać w domu, w samym centrum wnętrza, i że domownik może się stawać obcownikiem, a obcownik, czyli gość, który przychodzi do nas, może się okazać najbliższą nam osobą. Podejmowałam taką grę wnętrza – zewnątrz. W *intima thule* kontynuuję temat domu, ponieważ „życiowo” jestem poetką zadomowioną, mamą, żoną, i nadal eksploruję te tematy, co jest pewnie mało popularne w poezji. Nie chciałabym

jednak pokazywać, że dom to pielesze, azyl i wszystko, co najlepsze; nie chciałabym, żeby to był zbyt wygodny domek mieszczański. Dlatego właśnie taka konstrukcja – siedem ponazywanych różnie mieszkań. Jest oczywiście trochę terminów związanych ze średniowiecznymi klasztorami (dormitorium, skryptorium), a trochę pojęć przygodnych (interior czy krańcówka). To po części żarty, po części wpuszczenie innych przestrzeni do tego intymnego domu. Natomiast ruchomość, o której mówisz, jest też u samej Teresy z Ávila – ona pisze o tym, że twierdza wewnętrzna, czyli dusza człowieka, składająca się z różnych mieszkań, jest tak naprawdę ruchoma; to są jak gdyby średniowieczne mansjony, takie poruszające się sceny teatralne. Mam fioła na punkcie metafory kostki Rubika. Nigdy nie udało mi się ułożyć kostki Rubika, ale mam wrażenie, że cała zabawa jest w tym ruchu. Wydaje mi się wręcz, że niektórzy ludzie (ja na pewno!) biorą tę kostkę tylko po to, żeby się uspokoić, żeby ułagodzić jakieś swoje nerwicowe zachowania. Chciałabym, żeby tak samo było z tym tomikiem: żeby on zawsze układał się w jakieś inne wzory, a niekoniecznie żeby ułożył się w idealną kostkę Rubika z kolorkami na swoich miejscach. Chodzi mi o ruch i w którymś wierszu to właśnie zawarłam, że najwięcej sensu jest w ruchu – w ruchu znaczeń, w ruchu przestrzeni, w tym, jak pasujemy lub nie pasujemy do tych różnych mieszkań. Najgorzej jest, gdy mieszkanie się zastoi, gdy wszystko staje się zasklepione, gdy wkrada się okropna rutyna. To jest najgorsze, co może się zdarzyć w domu, a także w wierszach.



**Chciałabym zapytać o tytuł, a w zasadzie o pierwszy jego człon – słowo „intima”, które zajęło – jak możemy się domyślać – miejsce „ultima” z frazy „ultima thule”. Co oznacza ten gest przekształcenia czy ingerencji w wyrażenie oznaczające kres, kraniec lub najbardziej oddalony punkt?**

Książka powstawała długo i jej tytuł najpierw był tytułem bloga, którego próbowałam prowadzić, ale mi nie wyszło, bo pomysły i zapał jakoś się wyczerpały. Ten tytuł może być mylący, ponieważ kiedy ktoś widzi słowo „intima”, to wydaje mu się, że to będzie tomik tylko o intymności, tymczasem to jest także w jakimś sensie książka publicystyczna, a przynajmniej – osadzona w języku publicznym. Gra między prywatnym, intymnym – a publicznym, społecznym jest tutaj obecna bardziej niż w którymkolwiek z moich poprzednich tomików. Zainteresował mnie jako temat język intymny właśnie. Zatem tytuł *intima thule* wskazywałby na „ostatnią wyspę” (słowo „ultima” jest przecież u mnie obecne przez swą nieobecność), ale oznaczałby też to, co pierwsze, co prenatalne i prywatne. Ta „pierwsza wyspa” byłaby przestrzenią, do której mało kto dociera – to byłby język intymny między kochankami, między dzieckiem a matką czy między małżonkami; taki język, do którego tylko oni docierają, mało kto z zewnątrz może mieć do niego dostęp. Interesowało mnie, na ile poezja może spróbować tym językiem mówić, na ile można pewne dźwięki tego języka przekazać na forum publicznym, bo książka jest jednak forum publicznym. Ale jest tu też gra, bo w tytule „m” jest zaznaczone innym kolorem, więc można to odczytać – jak się

czyta szybko – jako „intimatule” – jest w środku „matula”, macierzyńskość. Matula, tulenie – tym tropem brzmieniowym też można pójść.

**Jaką rolę w *intima thule* odgrywają wątki biblijne, czy szerzej – religijne? Najważniejszym z nich wydaje się akeda (hebr. *zwiazanie*), czyli ofiarowanie Izaaka. Wiersz o takim właśnie tytule – *akeda* – pojawia się w *PrzedSIONKU* – jednej z siedmiu części tomiku. Jaką funkcję spełnia w tym wierszu ta biblijna analogia? Dlaczego akurat ten motyw staje się symbolicznym punktem odniesienia dla utworu o poronieniu?**

Historia akedy (ofiarowania Izaaka) to chyba jedyna historia w Biblii, której nie mogę osobiście zrozumieć – zrozumieć w takim emocjonalnym sensie. Chciałam wczuć się w sytuację Abrahama od strony kobiecej: co by było, gdyby to matkę kazano ofiarować syna. Oczywiście mamy to później, bo Maryja też ofiarowuje Chrystusa, można więc ten wątek akedy przenieść – co zresztą jest naturalne, że przenosi się Stary Testament do Nowego. Akeda to motyw, który bardzo często podejmowali poeci czy piosenkarze – Leonard Cohen śpiewa piękną piosenkę o tym, że on by się nie zdobył na gest ofiarowania Izaaka; oskarża wręcz tych, którzy w imię Boga ofiarują swoje dzieci. *akeda* to wiersz oparty na prawdziwej historii – nie mojej, bo na szczęście nie przeżyłam nigdy poronienia, ale na historiach moich przyjaciółek, które tego doświadczyły. Każda z nich traciła dziecko (właśnie dziecko, nie płód, nie zarodek) realnie, bez odwołania, bez szczęśliwego zakończenia – one nie miały baranka

uwikłanego w zaroślach, który w Biblii ginie za Izaaka. To bardzo ciężkie, niewyobrażalne przeżycie.

Wiersz *akeda* powstał blisko innych moich tekstów z *intima thule*, w których z kolei pojawia się pytanie o zgodę na własne dziecko, na to, żeby być w ciąży, i na to, że czasem dziecka się nie chce. To przełamywanie zgody i niezgody w sobie też w *akedzie* jest zawarte, i jeszcze później w wierszu *zapadka we wrębie* – to dwa teksty pisane bardzo blisko siebie.

**Wykorzystujesz wielokrotnie słowa nawiązujące do religii i obrzędowości. Takim słowem jest na przykład „zakon”. Zostaje ono użyte jako określenie kobiecej wspólnoty. Co daje poczucie przynależności do takiej wspólnoty? Jak wpływa ono na poezję?**

Dla mnie prywatnie, a także dla poetek, które znam, z którymi się przyjaźnię – siostrzeństwo jest bardzo ważne. W zeszłym roku na Porcie Literackim poświęconym problematyce *gender* dużo się mówiło o kwestiach płci, o tym, że poezja pisana przez kobiety długo była niedowartościowana w świecie literackim, w historii literatury. Teraz jest bardzo dobry czas dla kobiet w literaturze. Nie tyle chodzi o jakieś parytety, walkę płci, bo to są bzdury i w ogóle nie ma o czym mówić; raczej chodziłoby o coś pozytywnego, co same kobiety mogą sobie w poezji dać. Mam wrażenie, że przez wiele lat powstawały męskie tomiki, które nawzajem zawiązywały między sobą dialog – poeci się spotykali, dedykowali sobie wiersze itd. Kobiety raczej tego nie robiły. Kiedy z Justyną Radczyńską i Marią Cyranowicz redagowałyśmy *Solistki. Antologię poezji*

*kobiet (1989–2009)*, właśnie dlatego wybrałyśmy taki tytuł – wydawało nam się, że poetki zupełnie nie rozmawiają ze sobą; każda z nich pisze w swoim zaciszu, wydaje tomiki – i właściwie to są głosy rzeczywiście czyste, bardzo osobne, bardzo oryginalne, ale niedialogujące ze sobą. Mam jednak wrażenie, że w ostatnich latach w kilku książkach zaczyna się tworzyć dialog między poetkami. W moim macierzystym miejscu – Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie, gdzie już od czterech lat współprowadzę z dziewczynami „Wspólny Pokój”, czyli seminarium o literaturze kobiet – rozmawiamy ze sobą o różnych literackich kwestiach, głównie z nastawieniem na literaturę kobiecą, co sprawia, że zaczynamy zawiązywać pewną wspólnotę. Już na przykład w nowych wierszach Anety Kamińskiej czy Basi Klickiej, która wydała ostatnio piękny tomik *nice*, i jeszcze innych poetek przychodzących regularnie na nasze feminaria lub sytuujących się na obrzeżach – zaczyna się nieśmiało siostrzeński dialog. Nie chodzi nawet o to, że autorki dedykują sobie nawzajem wiersze (choć to także się dzieje), ale o to, że pojawiają się jakieś wspólne wątki. Ja też napisałam wiersz dla dziewczyn ze „Wspólnego Pokoju” – *to nie tak myślisz siostrzo* – w którym próbuję zebrać nasze wspólne tematy i pokazać, że siostrzeństwo jest potrzebne, że coś fajnego się z tego tworzy, że języki kobiece przestają być „solistyczne”, że być może coś razem kobiety „zszyją”. Powstał też numer „Wakatu” poświęcony właśnie siostrzeństwu, wspólnotom kobiet, różnym inicjatywom: od festiwali kobiecych po pisma, antologie itd. Jest więc fajna siła.

Nawet na poziomie języka widać przejście od osobności kobiet do wspólnotowości – mieliśmy przecież *Własny pokój* Virginii Woolf, teraz mamy warszawski „Wspólny Pokój”.

To może przejść na krytykę literacką, o ile już tak naprawdę nie przeszło. Może przestanie się wreszcie patrzeć na literaturę jako na agon, walkę o to, kto jest lepszy. Ten język walki jest bardzo silny właśnie teraz, kiedy mamy tak dużo nagród literackich. Przyjeżdżam na festiwal i wydaje mi się, że ludzie rozmawiają tylko o tym, kto dostał nagrodę, a kto nie powinien dostać nagrody. Ja w ogóle się w tym nie łąpię! We „Wspólnym Pokoju” naprawdę nigdy nie rozmawia się o takich rzeczach, nikogo to właściwie nie interesuje, cały ten agon jest gdzieś z boku. Mam wrażenie, że rozmawiamy o rzeczach istotnych. Jeżeli chodzi o krytykę literacką, to myślę, że takim poręcznym terminem jest gościnność. Julia Fiedorczuk dużo o tym mówi – napisała o gościnności kilka manifestów. W „Wakacie” pojawi się bardzo ładny tekst Kasi Szopy, która pisze o gościnności w ujęciu Luce Irigaray i pokazuje, na ile język gościnny, kobiecy, otwarty może zmienić myślenie o literaturze.

**Wątek kobiety w *intima thule* pojawia się w dwóch kontekstach – biologii i mistyki, ciała i ducha. Wyraźny jest opór wobec redukcjonowania kobiecości tylko do kwestii ciała. Sprzeciw wobec tego rodzaju redukcjonizmu stał się kluczowym wątkiem w krytyce feministycznej (mam na myśli głównie Irigaray, o której wspomniałaś). Czy uważasz, że istnieje szansa na znalezienie trzeciej drogi,**

**stworzenie narracji o kobiecości poza dychotomiami?**

To jest ładna utopia, której bardzo chciałabym się trzymać. Irigaray to rzeczywiście jedna z moich ulubionych pisarek feministycznych i właściwie wszystko, co pisze, przyjmuję z zachwytem. Cieszę się także na to, co robi Katarzyna Szopa, która się z nią spotyka osobiście, pisze o niej, przyswaja ją w języku polskim, bo nie ma zbyt dużo tłumaczeń Irigaray. Jestem zwolenniczką feminizmu różnicy, za uszanowaniem wszelkich różnic. „Wspólny Pokój” jest – moim zdaniem – właśnie taką mekką różnic: dziewczyny, które tam przychodzą, ale także mężczyźni, bo mamy tam paru rodzynków, są bardzo różni i to jest różnica na każdym poziomie – życiowym, ideologicznym, religijnym. Marzyłoby mi się, żeby możliwy był dialog nie mimo różnic, ale właśnie ze względu na różnice. Natomiast jeżeli chodzi o tę dychotomię – o tym właśnie mówię, o tym sobie myślę i starałam się w tych wierszach jak najbardziej to połączyć. Nie tylko dlatego, że w perspektywie teoretycznej jestem za tym, żeby pokazywać, że cielesność może być mistyczna, metafizyczna, ale też dlatego, że tak to po prostu odczuwam. Wszystkie rejony związane z ciałem macierzyńskim – ciałem, które nosi dziecko, potem to dziecko rodzi, później przechodzi przez okres połogu, czyli czas czystej (lub raczej: nieczystej) fizjologii – były dla mnie rejonami przeżyć metafizycznych. Ten moment, kiedy rodzi się dziecko, jest jednocześnie na wskroś zwierzęcy i zarazem mistyczny. Pisałam o tym trochę w *Powlekać rosnące*, że to jest rodzaj doświadczeń granicznych. Staram się przenieść te

doświadczenia na literaturę. Wspomniałaś o zakonie matek – w wierszu *powłóczy-ny* mówię o kobietach w połogu. Tak to zobaczyłam: kiedy widziałam mamy na oddziale położniczym, które były parę godzin po porodzie, które ledwo chodziły z bólu, a jednocześnie unosiły się jakby ponad ziemią w aurze świeżo wyklutego macierzyństwa, to one mi się wydawały takimi właśnie mniszkami chwilę po obłóczynach – w tych swoich rozpiętych szarych koszulinkach zalanych różnymi płynami fizjologicznymi, po prostu siostrami jakiegoś zakonu – i tak to opisałam. Poza tym mam wrażenie, że w literaturze teraz mało jest języka osadzonego w motywach religijnych i metafizycznych. Takiego właśnie języka szukam. Cieszę się, że istnieje chociażby taka Bianka Rolando, która bardzo mocno ten język eksploduje; Justyna Bargielska również. Bardzo mnie cieszy, kiedy znajduję takie książki.

**Port Literacki zainaugurował spektakl *Niewidzialny chłopiec* według dramatu Tymoteusza Karpowicza. Biuro Literackie wydaje także jego *Dzieła zebrane*. Czy uważasz, że te działania przywrócą Karpowicza kanonowi?**

Bardzo bym tego chciała. Na pewno jest wielka wyrwa, brak na przykład zupełnie w obiegu wydawniczym jego dramatów – dopiero teraz ukazał się ich pierwszy tom. Planowany jest drugi tom, który mam przyjemność współredagować z Janem Stolarczykiem. To są niesamowite dramaty, jakoś oczywiście osadzone w historii, rozmawiające z Różewiczem, z Kantorem, ale jednocześnie bardzo mocno osobne, tak jak i jego poezja. Często zadaję Karpowicza na warsztatach – głównie

wiersze z pierwszych tomików, bo *Odwrocone światło* to bardzo hermetyczna Księga, od której lepiej znajomości z Karpowiczem nie zaczynać. Miałam też doświadczenia z uczniami z gimnazjum, którym zadałam wiersze Karpowicza, i wydawało mi się, że to będzie jakaś porażka, że to kompletnie nie trafi, a okazywało się, że trafiała świetnie i że dzieci po dwóch godzinach „zabawy” Karpowiczem mówiły, że chcą jeszcze – i to mówiły nie grzeczne dziewczynki z pierwszych ławek, pupilki polonistki, tylko właśnie ci chłopcy, którzy najpierw byli niegrzeczni i chcieli zepsuć lekcję, ale potem okazywało się, że Karpowicz „ma taką fajną zajawkę”, „tak super zapodaje” – więc się kolejnych zajętek domagali. Mam wrażenie, że to może trafić, tylko trzeba wykonać jednak „pracę u podstaw”, robić spotkania edukacyjne, żeby uczniowie na lekcjach nie mieli jedynie Różewicza, Herberta, Szymborskiej; żeby zobaczyli, że można inaczej.

**Jedną z Twoich aktywności twórczych jest krytyka, głównie poezji. Twój sposób pisania o literaturze da się scharakteryzować, ale trudno jest powtórzyć: jest mocno związany z tekstem i twórczy; rzadko posługujesz się tradycyjnymi kategoriami analizy dzieła literackiego. Czy taka według Ciebie powinna być krytyka – zaangażowana w tekst, próbująca odkryć jego sferę intymności, coś, co go odróżnia od innych tekstów?**

Tak. Właściwie już od wielu lat nie zajmuję się krytyką na zasadzie zatrudnieniowej, to znaczy nie piszę tekstów na zamówienie, nie wysyłam ich do czasopism, jak to robiłam wtedy, gdy zaczynałam pisać typowe recenzje. Zwykle pisałam

o książkach, które mi się podobały. Książka musiała mnie jakoś bardzo wkurzyć, żebym napisała negatywną recenzję, ponieważ nie lubię wyżywania się. Uważam, że spotkanie z książką to właśnie rodzaj gościnności – ja się rozgaszczam w czyjejs książce jako krytyczka, ale ten ktoś też musi być przyjęty gościnnie przeze mnie. Języki krytyka i poety powinny się spotkać i przeniknąć nawzajem, wymieszać. Moją ideą jest takie pisanie o książkach, żeby mój język jako krytyczki nie pochodził gdzieś z wysokości. Strasznie nie lubię takiej socjologizującej krytyki, kiedy przychodzi krytyk i ma przy sobie kilka socjologicznych wytrychów, narzędzi – i tymi narzędziami kroi tomik na kawałki, i w gruncie rzeczy jak się przeczyta kilka tekstów takiej osoby, to widać, że traktuje wszystkie tomiki jedną sztancą. Natomiast dla mnie spotkanie z każdą książką jest bardzo osobiste i chciałabym, i staram się tak robić, żeby czytelnik, kiedy czyta recenzję tomiku, przez to, jak napisał o nim krytyk – czuł język, którym mówi poeta. *Stratygrafie* są bardziej zbiorem tekstów, które pisałam przez lata, są oczywiście spójne jako całość, ale też pokazują drogę, jaką szłam: od tekstów naukowych, na przykład o Karpowiczu, które pisałam na marginesie pracy magisterskiej, po luźne teksty o piosenkach. Natomiast *Powlekać rosnące* to chyba bardziej spójny projekt – od początku była w nim naczelna metafora, czyli podejście macierzyńskie do tekstów, o których pisałam. I tą drogą sobie szłam. Właściwie to chyba nie można tego nazwać krytyką literacką. Nie lubię, jak mnie nazywają krytyczką, wolę określenie „eseistka”. Moje teksty poświęcone literaturze to są eseje, szkice, a ja

je sobie dodatkowo odpowiednio nazywam – na przykład „apokryfy prenatalne” albo jeszcze inaczej, zależy od kontekstu. To jest taka forma rozmyta. Nigdy nie lubiłam pisania *stricte* naukowego i dlatego pewnie nie zrobiłam doktoratu. Przestałam mieścić się w tym, czego uniwersytet ode mnie oczekiwał i cieszę się, że wydaję książki, które są dalekie od typowego pisania akademickiego. Zawsze staram się, żeby w tekście była jakaś przewodnia metafora, która nad wszystkim krąży. Mój mąż mówi, że mam takie metafory, które krążą nad myślami jak sęp lub orzeł, i się tak zataczają, potem dotykają tekstu, potem znów odlatują gdzieś wyżej, potem znów dotykają...

### ...tak jakby zadomawiają się w tekście i wyobcowują dzięki grze różnicy.

Tak. Staram się jednak, żeby to było zaświadczone życiem. Moje książki esejistyczne, zwłaszcza *Powlekać rosnące*, są zawsze pisane siostrzeńsko, blisko książki poetyckiej. Często te same metafory pojawiają się najpierw w eseju, a potem w wierszu (albo odwrotnie – w wierszu, a później w szkicu), ale od innej strony – w ten sposób może jakoś się naświetlają. Pisanie esejów to tak naprawdę pisanie o samym sobie, zwłaszcza jeżeli człowiek nie jest zawodowym krytykiem, jak Piotr Śliwiński czy Przemysław Czapliński. Nie wybrałam takiej drogi, wybrałam inną i czuję się zadomowiona w tym, co wybrałam.

### Dziękuję za rozmowę.

Rozmowa odbyła się 26 kwietnia 2015 roku podczas Festiwalu Port Literacki we Wrocławiu.

Krystyna  
Dąbrowska  
Jerzy Franczak  
Wit Szostak

## O książkach z dzieciństwa

Moje pierwsze wspomnienie związane z książką pochodzi z czasów, gdy nie umiałam jeszcze czytać. Jest jasny wieczór późną wiosną. Mój brat i ja leżymy w łózkach, a na środku pokoju siedzi mama i straszliwie płacze. Przed chwilą czytała nam bajkę, tak jak codziennie na dobranoc. Rodzice pilnowali, żebyśmy wcześniej kładli się spać, i wiedzieli, że jedyne, co może zagonić nas do łóżek, to perspektywa wieczornej opowieści. Tym razem mama wybrała średniowieczną baśń dziejącą się za panowania Bolesława Krzywoustego, bardzo realistyczną, z dokładnym opisem obrony Głogowa. Nie pamiętam jej tytułu, ale pamiętam, że było tam o dzieciach-zakładnikach przywiązywanych do machin oblężniczych i o tym, jak obrońcy Głogowa – rodzice tych dzieci – musieli je zabijać, odpierając atak. Kiedy mama doszła do tego fragmentu, głos jej się załamał i zalała się łzami. Patrzyliśmy na nią w osłupieniu. Zdaje się, że niezdarne próbowaliśmy ją pocieszyć, wstrząśnięci nie tyle tragicznym losem głogowian, co jej gwałtownym szlochem.

Nie żeby to zdarzenie w najmniejszym choćby stopniu popsuło mi radość z cowieczornego słuchania baśni. A skąd! Co więcej, uważałam za oczywiste, że wszelkie opowieści czyta mi mama i kiedy przyszła pora na samodzielne czytanie, początkowo się buntowałam. Mój starszy o dwa lata brat pochłaniał książki, ale ja niespecjalnie się do tego paliłam.

Dopóki nie trafiłam na *Dzieci z Bullerbyn*. Miałam siedem czy osiem lat, spędzaliśmy zimowe ferie w górach, a ja mogłabym nie wychodzić ze schroniska, tak mnie wciągnęły przygody szóstki bohaterów toczące się gdzieś na szwedzkiej wsi. Od tej książki z żółtą okładką, zdartym grzbietem i wypadającymi kartkami zaczął się mój nałóg czytania, który trwa do dziś.

Jednak to dwie inne książki Astrid Lindgren zapadły mi w pamięć jako naprawdę głębokie przeżycie: *Ronja, córka zbójnika* i *Bracia Lwie Serce*. Świat *Ronji* i *Braci* jest baśniowy, a zarazem ekscytujące, dotkliwie realny, wyposażony w taką skalę emocji, dramatów, obserwacji, jaką spotyka się tylko w najlepszej literaturze. Nie ma tu żadnego „kucania” przed tak zwanym małym czytelnikiem. Astrid Lindgren sprawiła, że jeszcze długo po przeczytaniu *Ronji* mieszkałam w jej lesie, pełnym drapieźnych, okrutnych Wietrzydeł (potwornie się ich bałam), głupkowatych Pupiszonków, niewidzialnych Mgłowców wabiących ludzi na pewną zgubę swoim czarodziejskim śpiewem. Ta opowieść w mojej głowie żyła własnym życiem: rodziny *Ronji* podczas nocnej burzy, zawody z Birkiem w skokach przez Diabelską Czeluść, wypadek na nartach, kiedy córka *zbójnika* utkwiała nogą w jamie *Pupiszonków*, które zawiesiły na jej stopie kołyskę, a tymczasem nad uwięzioną dziewczynką kołowało *Wietrzydło*, próbując wyszarpanąć ją szponami i porwać... Wszystkie te sceny wyobrażałam sobie z najdrobniejszymi detalami, również dzięki świetnym, czarno-białym ilustracjom przedrukowanym ze szwedzkiego wydania, i dlatego nigdy nie miałam ochoty oglądać filmu na podstawie książki Lindgren.

A *Bracia Lwie Serce*? Jeśli ktoś zastanawia się, jak rozmawiać z dziećmi „na trudne tematy” – o chorobie, śmierci, utracie, o lęku i przełamywaniu go – powinien sięgnąć po tę książkę. Nie próbuje ona wyjaśniać rzeczy nie do wyjaśnienia, ani oswajać tego, co nie do oswojenia, po prostu pięknie o tym opowiada za pomocą mistrzynie skonstruowanej fabuły. A opowiadając, otwiera miejsce dla smutku: smutku, w którym jest też światło i który – wiedziała to Astrid Lindgren, tak jak wiedział to Andersen – ma pełne prawo bytu w rzeczywistości dzieci.

Wiedział też o tym C. S. Lewis, pisząc *Opowieści z Narnii*. Z zapałem tchem czytałam kolejne części tego siedmiotomowego cyklu, ale największe wrażenie zrobił na mnie tom pierwszy: *Lew, czarownica i stara szafa*. Byłam zbyt mała, żeby rozumieć chrześcijańską symbolikę tej książki – i może dobrze, bo jednoznaczne przesłanie, gdyby dotarło wtedy do mojej świadomości, przysłoniłoby pewnie sugestywność, tajemniczość i grozę zimowej krainy, do której trafiają Łucja, Edmund, Zuzanna i Piotr. Władca Narnii, lew Aslan, nie był dla mnie symbolem Chrystusa, ani w ogóle symbolem czegośkolwiek, tylko właśnie Aslanem: potężnym, mądrym lwem, trochę bogiem, ale bogiem z baśni, a jednocześnie tak bardzo dla mnie żywym, obecnym, że razem z moją przyjaciółką Agnieszką zaczęłam pisać do niego listy. Było to podczas zimowych ferii w Bieszczadach, w Komańczy, tam, gdzie bodaj rok wcześniej odkryłam *Dzieci z Bullerbyn*. Pierwszy list do Aslana postanowiłyśmy ukryć w lesie, który ze swoim gąszczem świerków w czapach śniegu spokojnie mógłby być lasem



JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*

narnijskim. Złożyliśmy kartkę w mały prostokącik i wsunęliśmy ją w pęknięty pień złamanego drzewa. Zapamiętaliśmy dobrze to miejsce. Następnej zimy, podczas kolejnych ferii w Komańczy, pobiegliśmy do lasu, odszukaaliśmy pień i sprawdziliśmy, czy list ciągle tam jest. Był! Przemoknięty, z rozmazanymi literami, ale był – co według naszej nieco pokrętej logiki stanowiło dowód, że Aslan go przeczytał i dopilnował, żeby przez cały rok nikt go nie ukradł.

Przypominam sobie wiele innych wspaniałych książek z dzieciństwa, od przejmująco smutnych (baśnie Andersena, bajki Oscara Wilde’a) po rozśmieszające aż do bólu brzucha (nieśmiertelna seria o Mikołajku duetu Sempé – Goscinny). Ale najważniejsza, tak dziś myślę, była chyba jednak Astrid Lindgren. W pierwszej klasie podstawówki na bal karnawałowy przebrałam się nie za księżniczkę czy wróżkę, tylko za jeszcze inną bohaterkę z książek szwedzkiej pisarki: kultową Pippi Langstrump. Miałam dwa warkoczyki sterczące na boki dzięki wsuniętym w nie drucikom. Poza tym nie musiałam się za bardzo przebierać, bo mój zadarty nos i piegi, plus ówczesna garderoba ze zniechęcającymi, brązowymi, opadającymi rajstopami w roli głównej były całkiem w stylu Pippi.

Krystyna Dąbrowska

## Odlot

Do jedenastego roku życia nie lubiłem czytać. Jako kilkuletni brzdąc wolałem jeździć na rowerze i ćwiczyć nowe numery na osiedlowym trzepaku. Wolałem zbierać puszki, kapsle i proporczyki. Moją pierwszą wielką miłością były gry. Grałem w planszówki oraz platformówki (na Comodore kolegi). Szybko nauczyłem się grać w szachy; w wieku dziewięciu lat zająłem drugie miejsce w międzyszkolnych zawodach i zacząłem studiować gambity. Moją ulubioną książką było dwutomowe opracowanie Władysława Litmanowicza i Jerzego Giżyckiego *Szachy od A do Z*. Ale najbardziej lubiłem grać w piłkę nożną. W MZKS Wieczysta trenowałem w młodszych trampkarzach, starszych trampkarzach i juniorach. A książki? Nudziarstwo.

Jasne, z dzieciństwa pamiętam bajki opowiadane przed snem przez mamę – o osłej skórce, o dwunastu łabędziach, a przede wszystkim o dwóch Dorotkach, które kolejno wpadały do studni i były poddawane próbie charakteru. Mogłem tego słuchać bez końca. Fascynowała mnie powtarzalność motywów, zbieżność wątków fabularnych, gra symetrii. Doceniałem jej zalety czysto matematyczne, mniej interesowało mnie umoralniające przesłanie. To samo dotyczyło kompendiów typu *Astronomia popularna* czy *Niebo na dłoni*, które studiowałem uważnie na etapie fascynacji astronomią. Potrafiłem po tysiącokrotnie kopiować do specjalnych notesów tabele z odległościami planet czy rysunki faz Księżyca. W tym czasie rosła we mnie pogarda dla całej tej przysłanej literatury, którą karmili mnie w szkole i którą podsuwali



mi rodzice. Tak naprawdę – nie wiedząc o tym – marzyłem o jakimś odlocie.

Zdarzały się, owszem, wyjątki, tyleż rzadkie, co symptomatyczne. Po pierwsze: Edward Lear. Do dziś znam na pamięć *Pieśń o żeglarzach Dżamblach*, *Takie sobie coś*, *Akond ze Skwak*, a także dziesiątki limeryków. Takie książeczki jak *Dong co ma świecący nos*, *Jak miło jest znać Pana Leara* czy *Księga nonsensu* czytałem wielokrotnie, od przodu i na wspak. Delektowałem się czystym absurdem i sam próbowałem pisywać purnonsensowe kawałki. To było odkrycie radykalnej wolności – od patriotycznego kanonu, od kliwnych bajek, od zdrowego rozsądku powieści dla młodzieży. Z tych ostatnich polubiłem tylko jedną (to po drugiej), a mianowicie *Siódme wtajemniczenie*. Niezwykła jest fantazja Edwarda Niziurskiego, który umiał podjąć schemat *Bildungsroman* i napęłnić go szalonymi historyjkami! Najważniejszą z nich pozostaje dla mnie do dziś ta o *Anatolu stukniętym na początku*. Przypomnę: to książka, w której zaczytują się bohaterowie powieści, prawdziwe arcydzieło, z którym trzeba walczyć, aby mu nie ulec. Kiedy bowiem Anatol marznie, czytelnikowi robi się zimno, a kiedy go przypiekają, czytelnikowi grożą poważne oparzenia. Nikt jednak nie dotarł dalej, niż do siódmego rozdziału – wtedy bowiem Anatol zasypia... Na końcu powieści Niziurskiego wszystko okazuje się zgrywą i bohater nagle dojrzewa, w ułamku sekundy staje się dorosły. Pamiętam, że podczas pierwszej lektury poczułem się srodze oszukany. Potem zrozumiałem, że muszę poszukać własnego *Anatola*...

I stało się. W roku okrągłostołowej transformacji pojechałem po raz pierwszy

za Żelazną Kurtynę – do Belgii. Autokarem oczywiście. Podróż trwała dwadzieścia siedem godzin, więc wziąłem ze sobą trochę lektur, wybranych na ogół drogą losową. Pośród rzeczy przeciętnych (czyli bezbrzeżnie nudnych) znalazła się książka, która mnie odmieniła: *Ubik* Philipa K. Dicka w tłumaczeniu Michała Ronikiera, z posłowiem Stanisława Lema. Zanurkowałem w świecie podróży kosmicznych, telepatów, antytelepatów i ludzi utrzymywanych w stanie pół-życia w specjalnych moratoriach; w świecie, gdzie czas cofa się aż do roku 1939, a chronić przed tym ma jedynie tytułowy *Ubik*; w świecie doskonałej nierozróżnialności jawy i snu, świadomości i maligny, życia i śmierci. Pamiętam do dziś tamto podwójne szokowe doświadczenie. Za oknem przesunął się fantastyczny krajobraz zachodnioniemieckich miast, a ja czytałem mojego *Anatola*... I czułem się jak kosmita. *Primo*, bo przyjechałem z innej Europy i miałem wrażenie, jakby mnie wykatapultowano na inną planetę lub w odległą przyszłość. *Secundo*, bo nie dowierzałem tej scenografii, wyobrażałem sobie, że lada moment rozpadnie się i obnaży jakąś ukrytą realność. Ta obsesja miała mi towarzyszyć przez resztę życia. Wtedy, podczas podróży do Beneluxu, przeczytałem *Ubika* dwukrotnie i miałem ochotę zacząć od nowa. Ale to był dopiero początek.

Rozpoczął się okres mojej wieloletniej fascynacji fantastyką (niekoniecznie „naukową”, choć nigdy nie miałem zrozumienia dla *fantasy*, a trylogii Tolkiena – czy to już wstyd się przyznać? – nie przeczytałem w całości do dziś). Miałem sporo szczęścia: początek lat 90. przyniósł prawdziwy boom na rynku sf. Wznawiano

## Lektury dzieciństwa

klasykę, nadrabiano zaległości, promowano nowinki. W księgarniach pstrokały się kiczowate okładki. Nieistniejące już dziś wydawnictwa wypuszczały setki tytułów rocznie. Książki były tanie i rozpadały się szybko, wytrzymywały jedną lekturę. Prenumerowałem „Nową Fantastykę”, „Małą Fantastykę” i „Feniksa”. Pochłaniałem powieści Isaaca Asimova, Briana Aldissa, Franka Herberta, Orsona Scotta Carda i trzech modnych podówczas Robertów – Sheckleya, Heinleina, Silverberga. Odkrywałem klasykę: Herberta George’a Wellsa, Olafa Stapledona, braci Strugackich, Stanisława Lema i Janusza Zajdla. To moja „czwarta literatura”, a może raczej piąta: całkiem osobna, mająca własne obiegi i hierarchie. Autonomiczne uniwersum, w którym ukształtowała się moja wrażliwość. Odnajdywałem w nim wszystko, czego potrzebowałem: rewelacje, zamyślenia, zadziwienia i dreszcze metafizyczne. Moje późniejsze poszukiwania tam właśnie mają swój początek.

A dalej wszystko potoczyło się samo. MZKS (co się deszyfruje jako: Międzyzakładowy Klub Sportowy) wyrzucił mnie z sekcji juniorów; nie miałem czasu na codzienne treningi. Zaczęłem pisać opowiadania – najpierw space-odyseje o kapitanie Darku. Moje nieporadne fabułki były wehikułami, którymi wyprawiałem się w Nieznane. Przez kilka lat błąkałem się tak po Kosmosie. Dopiero później odkryłem inną literaturę, a także ponownie doceniłem radość, jaką daje absurd. Jeszcze później zrozumiałem to, co tak precyzyjnie ujął Vladimir Nabokov: że pisanie zapewne nie jest grą, ale przypomina tworzenie zadania szachowego.

**Jerzy Franczak**

**B**oję się wracać do książek dzieciństwa. Stoją w szafie, głęboko w piwnicy. Czasem zaglądam tam, czy aby jest im dobrze, czy nie pożera ich wilgoć, ale nie czytam. A one czekają cierpliwie, suche i zakurzone. Boję się konfrontacji swoich wspomnień ze słowami, które nie będą już miały dla mnie żadnej mocy. Nie potrafię wrócić do dawnej lektury, niezważającej na styl, toporność opowieści, tylko wy-czekującej, co wydarzy się na następnej stronie. Kilka razy spróbowałem, od razu przerywając i żałując, że dałem się zwieść. Potem usilnie starałem się zapomnieć, że to się wydarzyło. Jest bowiem coś nielegalnego w takich powrotach, bezprawnym wkradaniu się do cudzych światów. Takie czytanie jest jak bezczeszczenie zwłok.

Wspominam więc tylko, nie czytam. Przywołuję czasem smak dawnych przygód i widzę pod zamkniętymi powiekami światy minione, ich ulotny zapach. Co zapamiętujemy z takich lektur, co pozostaje po latach? Łapię się na tym, że to nie fabuła czy nawet bohaterowie, ale klimat, który przemienia codzienność, który wprowadza w życie dziecka nowe aromaty, prze-czucie cudowności. Czasem potrzeba do tego wielkich przygód, Indian i traperów, ale uświadamiam sobie, że najbardziej chyba tęsknię do tych książek, które pokazywały niezwykłość rozkwitającą tuż obok naszej zwyczajności.

Pierwsza przeczytana samodzielnie książka to były *Dzieci z Bullerbyn*. Miesz-

kałem w bloku, szare osiedle, śmierdzące lizolem korytarze. I proste wiejskie życie oczarowało mnie od razu. Spanie w stogu, połowy raków, nawet wędrówka do wiejskiego sklepika – otoczony wielką płytą zazdrościłem tamtym urwisom raj. Pamiętam, że podczas każdego spędzanych na wsi wakacji chciałem odnaleźć własne Bullerbyn. Ale rzeczywistość nie była tak fascynująca. Za oborą śmierdziała gnojówka, a wakacyjni koledzy nie mieli takiej fantazji jak Lasse i Bosse.

W trzeciej klasie skręciłem na nartach nogę i gips uwolnił mnie na kilka tygodni od obowiązków szkolnych. Wieczorami mogłem czytać w łóżku dłużej niż zwykle i zapadłem się wtedy w powieści Karola Maya. Co takiego jest w tych książkach, w jaki sposób oczarowują, obiecując przygody? Pamiętam to niepokojne wyczekiwanie, kiedy mozolnie przedzierałem się przez żmudne opisy codzienności geodety pracującego na kolei. Pierwszy Indianin pojawia się po stu stronach, pierwszy porządny Apacz jeszcze później. Zapewne dziś odrzuciłbym *Winnetou* po pierwszym rozdziale, rozczarowany kiepskim stylem i bufonadą narratora. Ale wtedy czułem, że wkraczam na ścieżkę, którą przede mną przeszło wielu i nikt się nie skarżył. O Mayu słyszałem od taty, starszego kuzyna i kolegów. Teraz ja wspinałem się mozolnie, cierpliwie znosząc wykłady o teodolitach i rusznikarstwie, gdyż wierzyłem, że tuż za zakrętem zobaczę niezapomniane krajobrazy. Czułem się dorosły, kiedy ojciec przyniósł mi pierwszy tom i powiedziałem, że jestem już na tyle duży, by to przeczytać. Zaproszony do grona prawdziwych czytelników, pełen ufno-

ści brnąłem przez kolejne strony i tak przeżyłem jedną z największych przygód dzieciństwa.

Inaczej było z powieściami o szkolnych przygodach, które nazywaliśmy z przyjaciółmi „książkami o chłopakach”. A pomiędzy nimi oczywiście Edmund Niziurski, Niziurski ponad wszystkimi. Jego książki uwodziły od pierwszej strony, grały czytelnikowi na nosie i rozbudzały zazdrość: męczysz się w szarej szkole z nudnymi nauczycielami? Zobacz, jak może wyglądać szkoła! To były drzwi do innego świata, nie tak obcego jak amerykańskie prerie i puebla, ale przez swoją bliskość może nawet bardziej oczarowującego. Wystarczyło znaleźć sekretne przejście, zagracony kantorek czy zapomnianą przez wszystkich salkę na końcu korytarza, by przejąć dowodzenie w szkole. Na czas lektury stawałem się władcą szkoły i z książkowymi kumplami wodziliśmy za nos nauczycieli, wyprowadzając w pole wszystkich dorosłych. To nie było już podglądanie dorosłego świata (ach, jak wcześniej chciałem zostać geodetą czy łowcą dzikich zwierząt do ogrodów zoologicznych!), ale prawdziwa autonomia dzieciństwa. Tropienie zbrodni, ratowanie świata, poszukiwanie skarbów – to wszystko w tych powieściach stawało się możliwe właśnie dzięki byciu dzieckiem. I jednocześnie zawiązywało się tajny pakt z wszystkimi czytelnikami, tymi, którzy przez lekturę mieli dostęp do tajemnicy. Po latach widzę, jak wiele zawdzięczał Niziurski Gombrowiczowi, jak swą frazę wyprowadził z *Ferdydurke*. Jego światy wydawały się nie tylko w fabule, ale być może przede wszystkim w języku. Ta dziwna

polszczyzna każdym zdaniem mówiła: opowiadam o czymś zupełnie innym, o tym, czego nie znasz. Ale powrotu do Niziurskiego też się boję. Pogodziłem się z tym, że nie uwiodą mnie już May i Szklarski. Lecz smutno mi będzie, kiedy nie wciągnie mnie Wielka Kołomyja Elementarna. Więc unikam i odwlekam.

A potem przeczytałem Tolkiena i moje dzieciństwo się skończyło. Usłyszałem nowe głosy, echa dawnej pieśni, której śpiew nie przypominał mi niczego, co znałem.

I poczułem, że do dawnych lektur nie ma powrotu, że ten czas się zamknął.

A niedługo nadejdzie jeszcze inny czas i na niego bardzo czekam. Wtedy zejdę do piwnicy i będę brał książkę za książką jak butelki starego wina. Będę czytał swoim dzieciom i mam nadzieję, że zobaczę światy dzieciństwa nie swoimi, lecz ich oczami. Że w ich twarzach, zasłuchanych i pełnych wyczekiwania, odnajdę magię tych lektur. Nie dla siebie, ale dla nich.

**Wit Szostak**

### Z MOJEGO OKNA WIDAĆ WSZYSTKIE KOPCE

Wystawa z okazji 60-lecia Galerii

**Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki**

5 marca – 8 maja 2016

Reprodukcja Dzięki uprzejmości Galerii Sztuki Współczesnej

Bunkier Sztuki



## W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO



### W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO

Wystawa przygotowana przez dzieci

**Muzeum Narodowe w Warszawie**

Czas trwania wystawy: 28 lutego – 8 maja 2016

Czas trwania projektu: czerwiec 2015 – maj 2016

*Pomysłodawczyni projektu:* Agnieszka Morawińska,  
dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie

*Koordinacja projektu:* Anna Knappek, Bożena Pysiewicz

*Współpraca:* Marianna Otmianowska

*Projekt ekspozycji:* Matosek / Niezgodna



**NAGRODA  
IMIENIA  
KAZIMIERZA  
WYKI**

Ryszard Nycz  
Edward  
Balcerzan

**Laudacja z okazji  
przyznania  
Nagrody za rok  
2015 profesorowi  
Edwardowi  
Balcerzanowi**

**L** laureat tegorocznej nagrody jest rzadkim okazem multiinstrumentalisty na scenie współczesnego życia literackiego. Autor dwudziestu kilku książek jest poetą i prozaikiem, tłumaczem i translatologiem, historykiem i teoretykiem literatury, eseistą i krytykiem. Ukazujące się od półwiecza książki Edwarda Balcerzana o literaturze formowały wrażliwość, sposoby myślenia i rozumienia literatury kilku pokoleń czytelników, lecz nie nagradzamy dziś wyłącznie klasyka o historycznej już tylko (choć w obu znaczeniach tego słowa) pozycji. Temperament krytyczny, pasja urodzonego polemisty, misyjna potrzeba przekonywania o słuszności głoszonego stanowiska przenika większość jego prac, które w lekturze ożywają i stają się aktualne za sprawą tych właśnie cech, spoza których wychyla się postać samego autora, jakby lekko zniecierpliwionego koniecznością tłumaczenia oczywistości czytelnikowi i próbującego to uczucie pokryć swym sarkastycznym humorem. Najlepiej to widać w ostatniej książce, pt. *Literackość* (2013), o której głównie chciałbym mówić – stanowi bowiem ona *summę* Balcerzanowych poglądów na literaturę, a właściwie na jej istotę, ukrywającą się pod tym bezpretensjonalnym mianem.

Nie jestem pewien, czy profesor Marta Wyka wiedziała, co robi, kiedy prosiła mnie o wygłoszenie laudacji. Edward Balcerzan jest bowiem gorącym krytykiem moich poglądów na literaturę, a także mojego pisania o niej i jej rozumienia; i to w tym stopniu, że w ostatniej książce wyrosłem na prawdziwego jej antybohatera i czarny charakter (zajmując nie-medalowe wprawdzie, ale bardzo wysokie, czwarte miejsce w indeksie cytowań, zaraz po samym Balcerzanie, Łotmanie i Sławińskim, którzy są oczywiście pozytywnymi jej bohaterami). Mam przekonanie, że ta sytuacja – najlepszą dla niej formułę znalazł dawno temu Lichtenberg w krótkim dialogu ślepego z kulawym: „Jak ci idzie? – Jak widzisz” – jest dziś, nie tylko w humanistyce, raczej typowa niż wyjątkowa. Co ważniejsze jednak (może nawet najważniejsze), nie powinna ona uniemożliwiać oddania sprawiedliwości walorom stanowiska, którego nie podziwiamy. Tak właśnie jest: nie miałem i nie mam bowiem wątpliwości, że ta nagroda Edwardowi Balcerzanowi od dawna i bezspornie się należała. Oto dlaczego.

*Literackość* to dla mnie przede wszystkim książka pełna energetyzujących paradoksów. Autor broni obiektywizującego, opisowego, wolnego od wartościowania dyskursu, w książce przenikniętej polemikami, krytycznymi ocenami i *ad hoc* stworzonymi hierarchiami oraz pasją proklamowania własnego stanowiska. Obsta- je za wartością racjonalnego, systemowego, opartego na myśleniu w kategoriach opozycji, dyskursu o literaturze wykładając własną, i to „sprzecznościową”, teorię literackości. Dystansuje się wobec wszelkich metafizyczności, głosząc jednocześ-

nie wiarę w „literackość”, która jest przecież odpowiednikiem esencji czy istoty dla strukturalistycznych konstruktywistów.

*Literackość* to także książka, która przynosi wyrazistą i wyrafinowaną autorską wizję owej istoty literatury, wizję wspartą na solidnych fundamentach polskiej i zagranicznej tradycji badawczej. Jest nią oczywiście strukturalizm, kierunek, któremu zawdzięczamy – dzięki walnemu udziałowi Edwarda Balcerzana właśnie – stworzenie w Polsce, krótko mówiąc, nowoczesnej nauki o literaturze. Na taką autorską wizję – a faktycznie wyłożoną już w tej książce koncepcję – może się dziś zdobyć (nie tylko w Polsce, ale i na świecie) mało kto; chyba tylko ktoś o randze, wiedzy, kompetencjach, inwencji teoretycznej Edwarda Balcerzana.

*Literackość* to wreszcie książka, która przynosi świadectwo żarliwej wiary w wartość literatury, wartość intelektualnego zajmowania się nią i codziennego z nią obcowania. Bez względu na wszelkie zasze przemiany – technologiczno-cywilizacyjne, historyczne, polityczne, mentalne, estetyczne czy doświadczeniowe – literatura jest w samym centrum Balcerzanowego świata, jest jego miarą, środkiem tworzenia międzyludzkiej wspólnoty oraz indywidualnej samowiedzy. Obrona autonomii literatury godzi się tu w tajemniczy sposób z egzystencjalnym zaangażowaniem: dla jej autora nie ma bowiem (prawdziwego) życia bez literatury.

Za tę wiarę, za tę odwagę autorskiej wizji, za te życiodajne paradoksy myślenia o literaturze winniśmy Edwardowi Balcerzanowi wdzięczność i szczerze uznanie.

Kraków, 21 stycznia 2016 roku

**Ryszard Nycz**

# Skrzydlate słowa Kazimierza Wyki

**W**ielce Szanowny Panie Prezydencie Miasta Krakowa! Czcigodni Pannie reprezentujący władze województwa małopolskiego! Prześwietni jurorzy, mili goście, drodzy przyjaciele, zacny profesorze Ryszardzie! „Nagrodę imienia Kazimierza Wyki można otrzymać tylko jeden raz w życiu”, powiedział przed chwilą Jan Pieszczachowicz. Dodam, że tylko raz w życiu można wysłuchać takiej laudacji, jaką wygłosił Ryszard Nycz. A ponieważ znajdujemy się w Teatrze Juliusza Słowackiego, myślę, że jeden wers z poematu Słowackiego stanowiłby do tej laudacji odpowiednie motto: „Jeżeli gryzę co – to sercem gryzę”.

Dziękując za zaszczytne dla mnie wyróżnienie, swoją wypowiedź poświęcę Patronowi Nagrody, Kazimierzowi Wyce.

Biogram uczonego jest znany. Ale nie mogą być znane wszystkie wizerunki Profesora, utrwalone w pamięci osób, które zawdzięczają Mu myślowe inspiracje (nieraz – iluminacje), płynące z Jego dzieł lub bezpośrednich z Nim kontaktów.

Nie spotykałem się, co prawda, z Kazimierzem Wyką towarzysko, ale lekturowo i audytoryjnie – wielokrotnie, a jeden jedyny raz – kularowo. Czego z tych spotkań mogłem się nauczyć? Henryk Markiewicz i Andrzej Romanowski w pierwszym wydaniu książki zatytułowanej *Skrzydlate słowa* odnotowali cztery cytaty z Jego prac:

Rozrachunki inteligentkie.  
Realizm czeka na wszystkich.  
Zarażeni śmiercią.  
Życie na niby.

W moim prywatnym, pamięciowym leksykonie, zawierającym wyimki z rozpraw oraz ustnych wypowiedzi Kazimierza Wyki, mam wiele haseł, tu ograniczę się do jedenastu. Są to (alfabetycznie):

Bachtinować.  
Ballada filozoficzna.  
Czasooszczędny.  
Jedna z wilgoci.  
Jeżeli pan nie słyszał Zuli Pogorzelskiej...  
Rzecz wyobraźni.  
Skok w wyłączność.  
Strukturalizować bebechy.  
Sztukmistrz sam dobrze wie, kiedy był dobry.  
Światy krytyczne.  
W sercu polskości.

Słowa te przychodziły do mnie w różnych sytuacjach i momentach życia, od grudnia 1958 roku, kiedy to jako 21-letni student miałem okazję wysłuchać referatu Wyki podczas Zjazdu Naukowego Polonistów w Warszawie, aż do sympozjum w Dzierżoniowie, poświęconego przekształceniom prozy, w kwietniu 1973 roku, gdy już jako „pan przed czterdziestką” czułem się zahartowany w literackich konfrontacjach. Niektóre z zapamiętanych przeze mnie wypowiedzi Profesora miały cel „trzeźwiący”, przy ich pomocy dbał o „uspokojenie” zbyt radykalnych zapędów humanistyki (podobnie jak na boisku przytomny zawodnik doprowa-



dza do „uspokojenia gry” – futbolowa paralela w odniesienia do profesora-kibica jest jak najbardziej stosowna). Nie akceptował przenoszenia narzędzi z jednej czasoprzestrzeni historycznoliterackiej na zupełnie inną, dajmy na to: ze studiów nad dziewiętnastowieczną literaturą rosyjską – na polską współczesność. Pamiętam, jak prowadząc obrady w Sali Lustrzanej Pałacu Staszica w Warszawie, protestował przeciw nadużywaniu teorii badawczych Michaiła Bachtina. A że kolejni mówcy nagminnie odwoływali się do Bachtinowskich pojęć, Profesor – unosząc brew – powtarzał półgłosem:

– On bachtinuje, my bachtinujemy... to się nawet po polsku gładko odmienia...

Cóż, i ja należałem do zafascynowanych teoriami rosyjskiego humanisty, z „bachtinowania” nie zostałem wyleczony. Zwłaszcza że nieco wcześniej – wzorując się na Bachtinie – próbowałem oddzielić ideologiczne tendencje utworu od osobliwości specyficznie artystycznych. Jako pole doświadczalne wybrałem konfiguracje przestrzenne w utworach Tadeusza Micińskiego. Gdy w Poznaniu na moim odczycie pojawił się Kazimierz Wyka, liczyłem na Jego wsparcie. Był rzecznikiem rzeczy wyobraźni, a czymże ja się zajmowałem? Wyobraźnią autora *W mroku gwiazd!* Lecz Wyka uznał, że w gwiazdne mroki ezoterycznej poezji wprowadzam za dużo rygorów:

– Pan zamierza ustrukturalizować jego bebechy? – zapytał, a właściwie stwierdził, przyglądając mi się z przyjaznym zdziwieniem.

– Tak, panie profesorze.

– A co z duchem?

– Ducha też... – zapewniłem ochotczo.

– Nie-do-cze-ka-nie!

A przecież jakiś czas potem ja także nakłaniałem swoich magistrantów i doktorantów, żeby w sztuce słowa rozpoznawali nie tylko posłuszne pisarzom struktury, ale i mieli baczenie na mroczne, niesforne żywioły.

Zdarzyło mi się jeszcze raz wystąpić z referatem w obecności Kazimierza Wyki. Mówiłem o poezji i piosence. Profesor, z zasady niechętny badaniom nad kulturą popularną, tym razem dał się skusić atrakcyjnym piosenkowym kunsztom oraz legend, wygłosił arcyciekawą gawędę wspomnieniową o kabaretach i estradach międzywojnia. Nagle przerwał, by zadać pytanie, czy znam występy Zuli Pogorzelskiej. Nie znałem ich z tej prostej przyczyny, że słynna piosenkarka umarła, zanim się urodziłem.

– Jeżeli pan nie słyszał Zuli Pogorzelskiej... – tego zdania profesor nie dokończył, lecz surowego werdyktu można się było domyślić.

Nie chodziło Mu o zakaz badania przeszłości niedostępnej nam bezpośrednio. Sam Profesor czynił to wielokrotnie. Ze znakomitymi wynikami. Chodziło o to, że rezultaty badawczej „obserwacji uczestniczącej” są zasadniczo odmienne od poznawania zastygłych śladów minionego życia. A nierzadko – wzajem nieprzekładalne. Dziś to odczuwam dotkliwie, gdy rzeczywistość stanowiącą część mojego życiowego doświadczenia – opisują coraz młodsi, a ja w ich opisach z coraz większym trudem rozpoznaję dawny, zaginiony świat.

Inne hasła. **Jedna z wilgoci.** Te zagadkowe słowa nie są słowami Kazimierza Wyki, lecz tytułem wiersza Krzysztofa

Gąsiorowskiego, który Profesor w studenckim Klubie Od Nowa w Poznaniu recytował i analizował. Nie po to, by się zachwycać, lecz dla ostrzeżenia przed poezją stwarzającą byty wymyślone bez – tak sądził – jakichkolwiek odniesień do rzeczywistości i bez argumentów artystycznych.

– Jedna z wilgoci – powtarzał znacząco. – Jedna. Z wilgoci. Musi ich być multum. Tych wilgoci. Poeta miał pomysł, ale z pomysłu nic nie wynika.

Gdy przypominam sobie tę nieubłaganą egzegezę, myślę, że bardziej niż wtedy byłyby potrzebne dziś analogiczne przeświecenia konceptów, których tyle się rodzi i natychmiast rozpada w lawinach wierszy o niczym.

Pozostałe słowa Profesora z mojego leksykonu nie miały charakteru tablic ostrzegawczych, przeciwnie, otwierały perspektywy literackie tam, gdzie wcześniej widziałem blokadę. **Skok w wyłącność**: obrazowa, genialna synteza gatunkowej i retorycznej różnorodności pisarstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza. **Czasooszczędność**: świeże określenie, w latach pięćdziesiątych nieznanie słownikom języka polskiego, zawierające ciekawą sugestię, że nie tylko w życiu gospodarczym, ale i w badaniach literackich „czas to pieniądz”. **Rzecz wyobraźni** – zarówno tytuł, jak i teksty z tomu szkiców Kazimierza Wyki wyzwalały mnie z pułapki dychotomii, nakazującej jednoznaczny wybór między tradycjami Awangardy i Skamandra. Ukazywały inną, trzecią drogę, która była czymś więcej niż przebrzmiałym „izmem”, była r e c z ą – mową poetycką – pamiętającą „czarnoleską rzecz” z *Mojej piosnki* Cypriana Kamila Norwida. Zarazem dla

mnie, piszącego wiersze, definicja poezji jako rzeczy wyobraźni, jako fabryki przybawającego świata, stanowiła skuteczną obronę przed wstydem lirycznym. Obrazy poetyckie zbyt intymne, jak sen, zbyt dziecięce jak na dorosłego, przestawały być bezbronne. W tezach Wyki, w pracach jego szkoły, znajdowały one nie tylko bezpieczne schronienie, ale i oficjalną rację bytu. Myślę, że z tego powodu – zabierając głos w dyskusji na Bydgoskiej Wiośnie Poetyckiej – nazwałem książkę Profesora „naszą Biblią”. W latach osiemdziesiątych wróciłem do tej problematyki, pisząc szkic pod tytułem *Poezja jako rzecz wyobraźni*.

Podobnie skuteczną terapią – leczącą z metodologicznych szczykościsków – okazała się Jego wizja krytyki. Dla mnie, rozczytanego w polemikach okresu międzywojennego, krytyka literacka stanowiła siłę zbrojną w zaciętych walkach między formacjami i poetykami. „Jak pan śmie nazywać siebie poetą, i, szarutki, ćwierkać jak przepiórka?” – tę obelgę z *Obłoku w spodniach*, rzuconą przez Włodzimierza Majakowskiego w twarz Igorowi Siewierianinowi, traktowałem jako model działalności krytycznej. A tymczasem Kazimierz Wyka odślaniał inną urodę krytyki literackiej – odświętną, zdobiącą książkowe przestrzenie, dbającą nie tylko o cudze pisarstwo, ale i estetykę własną. Takie widzenie krytyki rodziło porównanie jej do **światów** – ozdób komponowanych z kolorowych bibułek i innych elementów, zawieszanych pod pułapem na czas świąt. Wspomnę jeszcze o nazwaniu przez Kazimierza Wykę wiersza Bolesława Leśmiana *Dziewczyzna* **balladą filozoficzną**. Wzorując się na tej nazwie



Profesor Edward Balcerzan

Fotografia Archiwum

posługiwałem się w doktorskiej dysertacji o Brunonie Jasińskim kategorią „ballady semiologicznej” (w której przedmioty stają się znakami, a znaki przeistaczają się w przedmioty).

Z mojej listy pozostały dwa cytaty. **Serce polskości.** Profesor miał dar nadawania znaczeń symbolicznych realnym miejscom na Ziemi (stąd jego nieobojętność wobec liryki Juliana Przybosia). Gdy w Bydgoszczy dane było nam, początkującym poetom i krytykom, odwiedzić sędziwego Adama Grzymałę-Siedleckiego, witający go Kazimierz Wyka zaczął wymieniać okoliczne, bliższe i dalsze, ślady kultury narodowej, by dojść do wniosku, że znaleźliśmy się oto – w sercu polskości.

W Dzierżoniowie po raz ostatni spotkałem Kazimierza Wykę i po raz pierwszy rozmawiałem z nim niekonferencyjnie. Znalazłem się w sporej grupie osób zaproszonych do wspólnego występu, który prowadził autor *Rzeczy wyobraźni*.

Pamiętam Urszulę Koziół, Ludwika Flaśzena, Mieczysława Piotrowskiego, Leona Gomolickiego... Czy to Profesor nas wybrał? Chcieliśmy w to wierzyć. Auditorium zwracało się z pytaniami głównie do Niego. Zdrowiejący po ciężkiej chorobie – odpowiadał chętnie, szczegółowo i porywająco, słuchaliśmy Go urzeczeni... No, a gdy odbieraliśmy płaszcze w szatni i ja przypadkowo stanąłem tuż obok Wyki, usłyszałem sam siebie, jak mówię, nie wierząc, że pozwalam sobie na aż tak spontaniczną, bezceremonialną szczerość:

– Panie Profesorze, był Pan doskonały!

Położył mi dłoń na ramieniu. Uśmiechnął się. Powiedział:

– **Sztukmistrz sam dobrze wie, kiedy był dobry.**

**Edward Balcerzan**

(Przemówienie wygłoszone 21 stycznia 2016 roku podczas uroczystości wręczenia profesorowi Edwardowi Balcerzanowi Nagrody imienia Kazimierza Wyki)

## Wizjonerski palimpsest

**Leonid Cypkin**

**Lato w Baden**

Posłowie Susan Sontag

Przełożył Robert Papiieski

Fundacja Zeszytów Literackich,

Warszawa 2015

Robert Papiieski

Ileż to razy ktoś, wyruszając w podróż, brał ze sobą książkę, by odeprzeć natarczywą monotonię rytmu pociągu? Ileż to razy ktoś podążał szlakami pisarza lub tropił ślady jego bohaterów, co rusz zerkając do ulubionej powieści, eseju, pamiętnika? Ile jednak razy takie przedsięwzięcie zaowocowało dziełem nieustępującym pierwowzorowi? Pomiędzy takie dzieła można policzyć *Lato w Baden* Leonida Cypkina.

O *Dzienniku* Anny Dostojewskiej, który posłużył za kanwę do *Lata w Baden*, jest mowa już na pierwszej stronie powieści. Cypkin pożyczył go od swojej ciotki, Lidii Polak, młodszej siostry jego matki, żony językoznawcy Rubena Awaniesowa. Jej prace krytycznoliterackie nie odbiegały od doktryny realizmu socjalistycznego, a nawet ją współkształtowały. Nie patrzyła więc Polak przychylnie na literackie poczynania swego siostrzeńca. W jej oczach był dyletantem, uzurpującym sobie prawo wkraczania na obszar zarezerwowany dla specjalistów, a co ważniejsze: jego twórczość, zwłaszcza *Lato w Baden*, zanadto była podobna do literatury dysydenckiej. Toteż Cypkin, pisząc w drugiej połowie lat 70. swoje *magnum opus*, musiał stawiać czoła nie tylko represyjnej rzeczywistości

sowieckiej, ale i wewnątrzrodzinnemu defetyzmowi, gdy jedna z najbliższych mu osób, w dodatku autorytet w dziedzinie literatury, wyrażała dezaprobatę dla jego pisarskich wysiłków i zniechęcała go do nich. Paradoksalnie jednak to właśnie ona, choć mimo woli i pośrednio, przyczyniła się do powstania *Lata w Baden*, pożyczając Cypkinowi *Dziennik 1867 roku* Anny Dostojewskiej.

Jak zauważa sam autor, dziennik został ogłoszony „w jakimś, wtedy jeszcze mogącym istnieć, liberalnym wydawnictwie – Wiechi, Nowaja Żyżi czy coś w tym rodzaju”<sup>1</sup>. W rzeczywistości opublikowało go w 1923 wydawnictwo Nowaja Moskwa, istniejące od 1922 do 1927 roku, czyli w okresie Nowej Ekonomicznej Polityki, prowadzonej w ZSRR w latach 1921–29, stanowiącej próbę powrotu do gospodarki rynkowej, z zachowaniem monopolu własności państwowej w podstawowych dziedzinach przemysłu. Zastanawia, że nie padła właściwa nazwa wydawnictwa, czego przecież nie można tłumaczyć luką w pamięci lub pomyłką. Było to świadome posunięcie, mające, być może, na celu zasugerowanie, że tak jak nie została podana precyzyjnie nazwa wydawnictwa, tak też nie zawsze zapiski Dostojewskiej zostały wiernie przeniesione na karty *Lata w Baden*, tak jakby Cypkin już na samym początku dawał do zrozumienia, że jego tekst stanowi wariację na temat diariusza Dostojewskiej, jego transkrypcję, autorską interpretację, przyznając sobie tym samym prawo nie tylko do innego rozłożenia akcentów, ale także do częściowej zmiany faktów. Co zatem kierowało Cypkinem, gdy nie trzymał się kurczowo *Dziennika 1867 roku*? Przyznanie sobie

prawa do fikcyjnej fabularyzacji znane go wszystkim dokumentu? Nieufność do autorki, pragnącej pokazać siebie bądź swego męża w lepszym świetle? Zawierzenie własnej intuicji, która umie dostrzec to, co uszło uwadze młodej mężatki? Zapewne wszystkie te powody, choć w różnym stopniu, skłoniły Cypkina, by uczynić ze swojej powieści palimpsest, a nie wierne odbicie cudzego tekstu, palimpsest wizjonerski, bo nie tylko – jak chce definicja – zapisany na „startym” tekście wcześniejszym, ale też fragmenty tego „zeskrobanego” tekstu przywracający. Jak słuszna była to decyzja, można się przekonać, weryfikując drugi z wymienionych powodów, najmniej oczywisty.

Genezę *Dziennika 1867 roku*, jej najpierwotniejszą fazę, stanowi umowa, jaką zawarł Dostojewski z petersburskim wydawcą Fiodorem Stełłowskim. W połowie XIX wieku Stełłowski wiodł prym na rynku wydawnictw muzycznych – w 1857 nabył prawa do wszystkich utworów Michaiła Glinki, publikował partytury rosyjskich oper, drukował utwory kompozytorów obcych: Mozarta, Verdiego, Webera. W latach 60. poszerzył działalność wydawniczą o współczesną literaturę rosyjską (publikował m.in. Lwa Tołstoja). Stosowane przezeń metody pozyskiwania praw autorskich nie były uczciwe. Umowy zawierał na ogół w szczególnie trudnych dla kompozytorów czy pisarzy momentach ich życia, gdy byli skłonni zgodzić się na każde warunki. Dostojewski poznał go w maju 1865 roku. Był wtedy w dużych tarapatach, gdyż wziął na siebie spłatę długów zmarłego rok wcześniej brata, Michaiła. Długi opiewały na dwadzieścia kilka tysięcy rubli i gdyby

Dostojewski nie spłacił przynajmniej ich części, trafiłby do więzienia. Wtedy właśnie Stełłowski wysunął propozycję, by pisarz odsprzedał mu prawa do swych utworów i by napisał dla jego wydawnictwa nową powieść – wszystko za trzy tysiące rubli płatne z góry. Stełłowski dał dziesięć dni do namysłu, czyli dokładnie tyle, ile zostało do spłacenia najniecierpliwszych wierzycieli. Przymuszony okolicznościami, 1 lipca 1865 Dostojewski podpisał kontrakt, w którym zobowiązał się oddać do 1 listopada 1865 nową, jeszcze niedrukowaną powieść o objętości co najmniej dziesięciu arkuszy (potem termin został zmieniony na 1 listopada 1866). Gdyby nie wywiązał się z umowy, Stełłowski nabywał na dziesięć lat prawo do nieodpłatnego wydawania wszystkich jego utworów. Rzecz jasna rok na napisanie powieści to nie był napięty termin, zwłaszcza dla autora *Biednych ludzi*. Trzeba jednak pamiętać, że kiedy Dostojewski podpisywał tę umowę, pracował już nad *Zbrodnią i karą*, która miała być drukowana w czasopiśmie „Ruskij Wiestnik” i dzięki której zamierzał spłacić znaczną część długu. Napisał dwadzieścia cztery arkusze *Zbrodni i kary* i mając do napisania dwanaście kolejnych, zdał sobie sprawę z dramatyzmu sytuacji. Na wywiązanie się z umowy ze Stełłowskim pozostał miesiąc, a on jeszcze nie zaczął pisać nowej powieści.

Zbawienne rozwiązanie podsunął mu Aleksandr Milukow, który doradził zatrudnienie stenografa i podyktowanie powieści. 4 października 1865 w mieszkaniu Dostojewskiego zjawiała się Anna Grigoriewna Snitkina, najzdolniejsza uczennica kursów stenografii prowadzonych przez Pawła Olchina. Jeszcze tego samego dnia,

późnym wieczorem, pisarz zaczął dyktować jej *Gracza*, a z końcem października powieść była gotowa: finanse Dostojewskiego zostały więc uratowane. W grudniu, wedle tej samej stenograficznej metody, dokończył *Zbrodnię i karę*.

By ostatecznie zamknąć wątek związany ze Stełłowskim, warto dodać, że od 1870 do 1875, czyli do śmierci wydawcy, pisarz procesował się z nim o wyegzekwowanie odszkodowania. W notatniku Dostojewskiego, uwzględniającym lata 1876–77, widnieje zaś uwaga: „Stełłowski. Ten nieprzeciętny literacki fabrykant skończył na tym, że postradał rozum i umarł”<sup>2</sup>. W *Zbrodni i karze* jest wspomniany jako kupiec Szełopajew.

Podobno Anna Achmatowa, pytana, czym się kończy *Eugeniusz Oniegin* Puszkina, zwykła mawiać, że ożenkiem autora. Napisanie *Gracza* oraz *Zbrodni i kary* skończyło się dla Dostojewskiego tym samym. O ile jednak *Gracz* odegrał decydującą rolę w „zewnątrznej” historii drugiego małżeństwa Dostojewskiego, jako że wiąże się z tą powieścią szereg dość przypadkowych zdarzeń, przy czym przypadek jest tu rozumiany po Puszkowsku, jako „potężne narzędzie Opatrzności”, o tyle „wewnętrzna” konieczność tego małżeństwa wiąże się z ideą wpisaną w *Zbrodnię i karę*: dla człowieka zbawieniem jest drugi człowiek. Mamy tu do czynienia z rzadko dostrzeganą sytuacją, gdy idee powstałe w procesie twórczym określają dalszy bieg życia artysty. Jak dla Raskolnikowa wybawicielką stała się Sonia Marmieladow, tak aniołem stróżem Dostojewskiego została Anna Snitkina.

8 listopada 1866 wyznali sobie miłość, pobrali się 15 lutego 1867. Dwa miesią-

ce potem udali się w podróż poślubną. Choć może właściwiej byłoby powiedzieć: uciekli. Czmychnęli przed natrętymi wierzycielami, domagającymi się spłaty długów, oderwali się od męczącego życia rodzinnego, które zatruło im, a zwłaszcza jej, pierwsze tygodnie małżeństwa. Niechętny Annie Grigoriewnie był pasierb Dostojewskiego, syn jego pierwszej żony, Paweł Isajew. „Do tej pory – wspomina Dostojewska – żyło mu się szczęśliwie, był najważniejszą osobą w rodzinie. I nagle ktoś obcy (to niby ja, żona) wdzierając się do domu, zagarniając wpływy i usuwając go z zajmowanej pozycji”<sup>3</sup>. Wrogo odniosła się do żony Dostojewskiego wdowa po jego zmarłym bracie, Emilia Fiodorowna, obawiając się tego samego, co Isajew: utraty wpływu na decyzje finansowe szwagra, który wziął na siebie obowiązki utrzymywania jej rodziny (miała czworo dzieci).

Dla Dostojewskiej sytuacja stała się tak uciążliwa, że aby urzeczywistnić wyjazd za granicę, zastawiła w lombardzie cały swój posąg: nowe meble, fortepian, futra, złote i srebrne przedmioty, obligacje. Gdy po czterech latach wróci z mężem do Rosji, niczego nie odzyska.

Jeszcze przed wyjazdem Anna Grigoriewna obiecała matce, że będzie ją szczegółowo informować w listach o tym, co ciekawego zobaczy za granicą. By o nich nie zapomnieć, 11 kwietnia kupiła notatnik, w którym postanowiła wpisywać dzień po dniu wszystko, co jej się przydarzy. Powstanie *Dziennika 1867 roku* nie zawdzięczamy więc poczuciu kronikarskiej powinności wobec męża, lecz trosce o pozostawioną w Petersburgu tęskniącą matkę.

Dostojewscy wyruszyli w podróż 14 kwietnia 1867, co zostało skrupulatnie odnotowane przez Annę Grigoriewną w dzienniku, który będzie prowadzić do pierwszych dni marca 1868. Ponownie zajrzy do tych notatek na początku lat 90. i wydadzą jej się na tyle ciekawe, że postanowi „przekazać je już nie znakami stenograficznymi, lecz pismem zrozumiałym dla wszystkich”<sup>4</sup>.

Pracę nad odszyfrowaniem dziennika zaczęła w 1894. Kilka razy ją przerywała, całkiem porzuciła, nie doprowadziwszy jej do końca, zimą 1912. Odszyfrowany przez nią dziennik został wydany w 1923 i z tej właśnie wersji notatek Dostojewskiej korzysta narrator *Lata w Baden*<sup>5</sup>. Jednakowoż wydana drukiem wersja dziennika różni się od rękopiśmiennej. Przede wszystkim jest krótsza. Z czterech zachowanych notatników stenograficznych Dostojewska rozszyfrowała tylko dwa, a dwa pozostawiła w wersji stenograficznej. Od lat 20. XX wieku do niedawna znana była tylko część rozszyfrowana, los pozostałych notatników niemal nikogo nie zajmował. O istnieniu nierozszyfrowanych dzienników napomknął jedynie Arkadij Dolinin w artykule *Dostojewskij i Susłowa*: „Być może uda się kiedyś rozszyfrować kolejne stenograficzne zapiski Anny Grigoriewny”<sup>6</sup>.

Próbę rozszyfrowania pozostałych stenogramów podjęła dopiero pod koniec lat 50. leningradzka stenografka Cecylia Poszemanska, która odkryła, że pozostał nierozszyfrowany i nieopublikowany dziennik, obejmujący pobyt Dostojewskich w Genewie od 24 sierpnia do 31 grudnia 1867. Poza tym wyszło na jaw, iż opublikowany *Dziennik 1867 roku* to

nie tyle precyzyjnie rozszyfrowana przez Dostojewską wersja jej stenograficznych notatek, ile wersja przez nią zredagowana, w znacznym stopniu odbiegająca od pierwotnego zapisu.

Modyfikacje były rozmaite. Dotyczyły głównie Dostojewskiego, jego cech charakteru i sposobu zachowania, postawy ideowej, stosunku do bieżących wydarzeń politycznych i literackich. Kiedy na przykład 20 maja 1867 Anna Grigoriewna pisze, że Dostojewski wziął z biblioteki *Głos z Rosji* – zbiór artykułów społeczno-politycznych Aleksandra Hercena z lat 1856–60 – wkomponowuje w pierwotny tekst zdanie wyjaśniające: „Fiedia chce przeczytać wszystkie zabronione rzeczy, aby wiedzieć, co za granicą piszą o Rosji. Jest to niezbędne ze względu na jego przyszełte utwory”<sup>77</sup> – jakby czysta ciekawość była w tym wypadku niedopuszczalna. Z kolei 30 kwietnia notuje: „Wzięliśmy [z biblioteki] znów trzy numery czasopisma Hercena «Polarnaja Zwiezda» i [...]”<sup>78</sup>. W przypisie tłumaczy, że po latach nie potrafiła odczytać zapisu zaznaczonego wielokropkiem. Obecnie wiadomo, że tym „nieodczytanym” wyrazem był „Feuerbach”<sup>79</sup>. Czyżby się obawiała, że lektura filozofa-ateisty zaszkodzi pośmiertnej sławie Dostojewskiego, tak jak za życia zaszkodziło mu odczytanie na zebraniu u Pietraszewskiego przepojonego ateizmem listu Bielińskiego do Gogola?

Stenograficzne autografy Dostojewskiej świadczą o obojętności czy nawet niechęci jej męża wobec cerkwi. Kiedy ona uważała za konieczne odszukanie w każdym odwiedzanym przez nich mieście cerkwi prawosławnej i wstąpienie do niej, on nie tylko ani razu jej nie towarzyszył, ale

wyrażał niezadowolenie z powodu jej religijnej gorliwości. W oryginalnej notatce z 28 maja Dostojewska pisze, jak surowo przywitał ją mąż, gdy wróciła z cerkwi, i miał jej za złe, że spiesząc na sumę, nie sprzątnęła w domu; w deszyfracji pojawia się po tym „usprawiedliwiający” wyjaśnienie: „Fiedia nadzwyczaj lubi porządek i zawsze o to dba”<sup>10</sup>. Zapis z 18/30 czerwca: „Dzisiaj chciałam iść do cerkwi, ale Fiedia powiedział, że można to odłożyć, więc zostałam” – po redakcji przybiera postać: „Dziś chciałam iść do cerkwi, ale się spóźniłam. Bardzo żałuję”<sup>11</sup>.

W powieści Cypkina Dostojewski bywa w cerkwi niemal codziennie, bo świątynią staje się dlań kasyno. Rozsypane na stołach gry złote monety lśnią „migotliwym czerwonym kolorem, jak ikony i ściany cerkwi podczas nabożeństwa” (s. 47). Innym razem stosy monet błyszczą niczym „złote szaty ikon w cerkwi przy migoczącym świetle świec” (s. 100). Hazard dostępuje statusu religii, choć jest to *de facto* pogański kult złotego cielca. Służąc Mammonowi, Dostojewski przestał służyć Bogu, co Anna Grigoriewna chciała zachować w tajemnicy, a co tak trafnie odgadł Cypkin.

Niemąło jest ingerencji redakcyjnych, które mają na celu usunięcie lub złagodzenie zapisów odmalowujących grubiaństwo Dostojewskiego wobec żony i otoczenia. By portret geniusza nie doznał uszczerbku, Dostojewska często decyduje się zmienić wersje wydarzeń własnym kosztem. Tak dzieje się na przykład w notatce poczynionej 18 kwietnia, kiedy to Dostojewscy wyszli na pierwszy spacer w Berlinie, mieście zupełnie nieznanym



Annie Grigoriewnie, znanym zaś Dostojewskiemu. W wersji poddanej redakcji czytamy: „Po drodze Fiedia zauważył, że jestem ubrana po zimowemu (biały włochaty kapelus) i że mam nieodpowiednie rękawiczki. Obraziłam się i odpowiedziałam, że skoro uważa, iż jestem źle ubrana, to będzie lepiej, jeśli nie będziemy chodzić razem. Powiedziawszy to odwróciłam się i szybko poszłam w przeciwną stronę. Fiedia parę razy zawołał na mnie, chciał za mną biec, ale rozmyślił się i poszedł swoją drogą”<sup>12</sup>. Wedle oryginalnego zapisu rzecz miała się na odwrót: „Po drodze Fiedia zauważył, że mam nieodpowiednie rękawiczki. Rozzłościłam się i powiedziałam, że będzie lepiej, jeśli nie będziemy chodzić razem. Odwrócił się i poszedł w przeciwną stronę. A ja poszłam w stronę pałacu”. Zatem to on ją zostawił samą na ulicy w obcym mieście, nie ona jego. W tym przypadku Cypkin zachował kształt zdarzeń nakreślony w poprawionej wersji dziennika.

Dostojewska konsekwentnie usuwa z dziennika napomknienia o wybuchach gniewu i złości męża, zastępując szczegółły oryginału ogólnikowymi spostrzeżeniami, typu: „Przez cały dzisiejszy dzień Fiedia był bardzo rozdrażniony”<sup>13</sup>. Czasami w ogóle wykreśla szczegółowy opis kłótni. W takich sytuacjach zawsze można liczyć na Cypkina, który w kłótni małżeńskiej zdaje się upatrywać widomy przejaw walki płci, jakiś nieusuwalny antagonizm między mężem a żoną, który każe kobiecie, gdy widzi męża biorącego do ręki broń, powiedzieć: „nie trafisz”. Gdyby Anna Grigoriewna wypowiedziała te słowa w przyпыlywie złości, Dostojewski być może puściłby je mimo uszu. Wytrąciło

go z równowagi, że powiedziała to beznamiętnie, bezrefleksyjnie, automatycznie, „ot tak sobie, całkiem po prostu”, jakby kobiecy instynkt rozkoszy żądał jeszcze upokorzenia mężczyzny. To tylko potwierdziło jego dawną myśl, że żona jest naturalnym wrogiem swego męża.

Poświęćmy trochę uwagi tej konstatacji, którą każe wysnuć Dostojewskiemu także Cypkin, tyle że w innym kontekście. Autor *Lata w Baden* zainteresowany jest wyłącznie prawdą o życiu małżeńskim Dostojewskich – i dobrze wie, że prawda mieści się tam, gdzie jest sprzeczność, toteż pozostaje wobec obydwójga czuły i okrutny jednocześnie, tak samo jak czuli i okrutni byli oni wobec siebie nawzajem. Dlatego też musiał Cypkin zdawać sobie sprawę z innego jeszcze typu ingerencji Dostojewskiej w stenograficzny zapis dziennika, ingerencji płynących z chęci zaakcentowania idylliczności życia rodzinnego, które niekiedy nieoczekiwanie i bez związku z kontekstem pojawiają się m.in. w formie wtrącenia: „Są to dla mnie niezwykle szczęśliwe dni”<sup>14</sup> lub „Mój drogi Fiedia, jak ja go Kocham!”<sup>15</sup>. Nie ma u Cypkina tego rodzaju nieumotywowanych wyznań. Czułość czy współczucie występują w powieści wtedy, gdy poprzedzone są cierpieniem drugiego.

Osobną kategorię poprawek stanowią te, które mają na celu ukazanie samej siebie w lepszym świetle. Dostojewska usuwa z dziennika grubiańskie wyrażenia (służba hotelowa w Wilnie w rękopisie jest „okropnie durna”, a po redakcji „niezwykle dziwna”; służąca w Dreźnie to zrazu „niemiecka morda Ida”, potem zaś „stara Ida”; wypowiedziane pod adresem męża słowa „podły drań” zostają wykreślone),

koryguje błędy w pisowni obcych słów, wnosi poprawki w tytułach dzieł malarzkich i muzycznych.

I w tym wypadku Cypkin nie dał się zwieść poprawkom. Anna Grigoriewna nie jest na kartach *Lata w Baden* miłą, przyjazną światu kobietą, jaką chciała się wydać czytelnikom. Jest świadoma swych celów, wyrachowana mimo pozorów prostoduszności, narrator często każe jej patrzeć „spode łba”. Nie jest też dziełem przypadku, że w całej powieści Cypkin konsekwentnie określa ją mianem Anny Grigoriewny, podczas gdy Dostojewski nieustannie jest Fiedią. Tym samym wyrażona została tyleż jej „macierzyńska” troska o niezaradnego jak dziecko męża, co jej rzeczywista władza nad nim, nie rzucająca się w oczy hierarchia małżeńska. Dostojewski zdobywa przewagę czy władzę, gdy się o nie upomni agresją, Anna Grigoriewna włada, milcząc.

Najistotniejsza zmiana w omawianej kategorii dotyczy okoliczności znalezienia przez Dostojewską listu Apolinarii Susłowej, byłej kochanki męża. W podanej redakcji książce czytamy pod datą 27 kwietnia: „wróciłam do domu, aby przeczytać list, który znalazłam na biurku Fiedi”<sup>16</sup>. Cypkin nie daje pełnej wiary tym słowom, sugeruje, że mogła odczytać ów list nie tyle niechęć, ile rozmyślnie. Słusznie, albowiem w rękopisie zamiast „biurka Fiedi” jest „kieszon Fiedi”, list nie został więc znaleziony przypadkiem, lecz po przetrząśnięciu mężowskich kieszeni. Dostojewski otrzymał ten list jeszcze w Petersburgu, tuż przed wyjazdem za granicę. Odpowiedział nań z Drezna 23 kwietnia (5 maja) 1867, powiadamiając Susłową o swoim małżeństwie.

Inna manipulacja wiąże się z drugim listem Susłowej do Dostojewskiego. Otóż 4 (16) maja Anna Grigoriewna, odebrawszy na poczcie korespondencję, zorientowała się, że wśród listów jest także ten od Susłowej. „Był to bardzo głupi i bardzo ordynarny list, który nie wystawiał najlepszego świadectwa tej osobie. List przeczytałam dwa razy. Nazywała mnie Bryłkiną (bardzo głupio i niedowcipnie)”<sup>17</sup>. Zatrzymajmy się na chwilę przy tej „Bryłkinie”, bo pisze o tym także Cypkin: „w liście tamta nazwała ją, Annę Grigoriewną, Bryłkiną, choć jej panięskie nazwisko brzmiało Snitkina, i w tym przeinaczeniu było coś szczególnie przykrego i podłego” (s. 34). Dostojewska popełniła omyłkę, sądząc, że słowo „Bryłkina” odnosi się do niej. Susłowa miała na myśli swoją przyjaciółkę Jelizawietę Bryłkiną (?–1869), mało znaną prozaiczkę, którą przedstawiła Dostojewskiemu w pierwszej połowie kwietnia 1867. Autor *Idioty* pisał o Bryłkinie w liście do Susłowej 23 kwietnia (5 maja) 1867: „W ostatnich dniach przed wyjazdem z Petersburga spotkałem Bryłkiną (Głobiną). Byłem też u niej. Wiele mówiliśmy o Tobie. Bardzo Cię lubi. Powiedziała mi, że przykro jej, iż jestem szczęśliwy z inną kobietą. Będę z nią korespondować. Bardzo mi się podoba”<sup>18</sup>.

6 (18) maja Dostojewska zanotowała zdania, które nie weszły do książki: „Wstałam. Trzeba było zakleić ten przekłęty list, ale tak umiejętnie, żeby nie było znać, że ktoś go czytał. Zrobiłam to. Najpierw pieczęć mi się nie udała, ale potem wyszło lepiej i uspokoiłam się. Potem przepisałam ten list na pamiętkę, choć nie jest tego wart”. Echo tych wykreślonych słów moż-

na znaleźć u Cypkina, gdy pisze: „położyła list na jego biurku, pośród innych listów, jakby nie był ważniejszy od pozostałych” (s. 34).

Cypkin z dwóch listów Susłowej czytanych przez Dostojewską zrobił jeden, czyniąc właściwy użytek z zasady *pars pro toto*. Inaczej też umiejscowił w czasie owo zdarzenie. Anna Grigoriewna czytała dwa listy Susłowej: jeden 27 kwietnia (9 maja), drugi 4 (16) maja; u Cypkina czyni to 14 (26) maja, czyli w przeddzień przyjazdu Dostojewskiego z Homburga do Drezna. Dzięki takiemu zabiegowi to, co w życiu Dostojewskiej jest rozbite na dwa, wzajemnie nieco się osłabiające epizody, u Cypkina osiąga niezwykłą intensywność doznań. Scena, gdy Dostojewski pod czujnym i obłądnie zazdrosnym spojrzeniem żony czyta list od kochanki, stanowi niezrównany popis kunsztu pisarskiego autora *Lata w Baden*. Kiedy Dostojewski pochyła się nad listem Susłowej, narrator, odtwarzając hipotetyczną pracę jego pamięci, rekonstruuje zarazem historię tego namiętnego związku, a Susłową porównuje do księżniczki Tarakanowej – i czyni to znowu niebanalnie, bo poprzez ekfrazę. Odmalowana przez niego Susłowa wygląda jak Tarakanowa z płótna Konstantina Fławickiego z 1864 roku. Asumpt do namalowania obrazu dała artyście legenda związana z okolicznościami śmierci tytułowej bohaterki. Księżniczka Tarakanowa podawała się samozwańczo za córkę cesarzowej Elżbiety Pietrowny i siostrę Emeljana Pugaczowa. Z rozkazu carycy Katarzyny II została aresztowana i w maju 1775 osadzona w Twierdzy Pietropawłowskiej, następnie poddana długotrwałemu przesłuchaniu, podczas którego nie

wyjawiała tajemnicy swojego pochodzenia. Zmarła na suchoty 4 grudnia 1775. Jej śmierć obrosła rozmaitymi legendami, a jedna z nich głosi, że Tarakanowa zginęła 21 września 1777 podczas powodzi, jaka ogarnęła wówczas Petersburg. Na płótnie Fławickiego celę, w której osadzona jest samozwańcza księżniczka, zalewa woda, a więźniarka, ratując się przed powodzią, stoi na łóżku, z wody zaś wyłaniają się szczury i podchodzą do nóg przerażonej Tarakanowej, która z rozpuszczonymi długimi włosami przywarła plecami do ściany. Co ciekawe, u Cypkina poza Tarakanowej przybiera i Susłowa, i Anna Grigoriewna chwytająca się framugi, by nie zemdleć – obydwie z powodu Dostojewskiego, który dla obydwu kobiet jest wtedy straszny i wstrętny jak szczur.

Nader interesujący w tym kontekście jest zapis z dziennika Dostojewskiej z 30 maja (11 czerwca). Po redakcji wygląda on następująco: „Dzisiaj za kwadrans piąta lub czwarta, dokładnie nie wiem, Fiedia mnie obudził, zaczął się atak epilepsji. Wydawało mi się, że nie był bardzo silny. Trwał trzy minuty. Biedny Fiedia, jak mi go strasznie żal! Płaczę, kiedy widzę, jak on okropnie cierpi”<sup>19</sup>. W rękopisie nie ma ostatnich dwóch zdań. Po zdaniu: „Trwał trzy minuty” Anna Grigoriewna zapisała: „W tym czasie wyjęłam listy i je przeczytałam. Teraz rozważam i znam uczucia tej, która jest tak obeznana, że mówi, iż, prawdopodobnie, on ją jeszcze kocha, i wysyła listy z informacją, że to ofiara z ambicji, i teraz, co zrozumiałe, mogła napisać taki list. Potem ostrożnie włożyłam list do kieszeni [Fiedii]”. W istocie było więc tak, że kiedy Dostojewski miał atak padaczki, jego żona wyjęła mu z kieszeni listy

i w pośpiechu je odczytała. Takiej wersji zdarzeń Cypkin nie wziął pod uwagę.

Zestawione fragmenty dwóch wersji dziennika Dostojewskiej – opublikowanego w 1923 roku i oryginalnego, rozszyfrowanego niedawno – dobitnie świadczą o tym, że wersja zredagowana przez Annę Dostojewską, z której korzystał Cypkin, nie stanowi dokumentu o niepodważalnych walorach faktograficznych. Trochę to przeczuwając pisarskim instynktem, a trochę o tym wiedząc (rozszyfrowany *Dziennik genewski* ukazał się w 1973, całość dziennika w wersji pierwotnej została opublikowana w 1993, jedenaście lat po śmierci Cypkina), autor *Lata w Baden* traktował tekst diariusza Dostojewskiej jako punkt wyjścia, jako podstawę dla snucia własnej wersji wypadków, dając – paradoksalnie – bliższy prawdy obraz zdarzeń.

### Robert Papiński

#### PRZYPISY

- 1 Leonid Cypkin, *Lata w Baden*, przeł. R. Papiński, Warszawa 2015, s. 9–10.
- 2 Fiodor Dostojewskij, *Połnoje sobranije soczinienij*, t. 24, Leningrad 1982, s. 372 (tłumaczenie, jeśli nie podano inaczej, autorstwa R. Papińskiego).
- 3 Anna Dostojewska, *Wspomnienia*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1974, s. 122.
- 4 Tamże, s. 5.
- 5 Polscy czytelnicy dziennika Anny Dostojewskiej dysponują przekładem jego wersji z 1923 roku: *Mój biedny Fiedia. Dziennik* (przeł. R. Przybylski, Warszawa 1971); w antologii *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach* (wybór, wstęp i przypisy Z. Podgórzec, Kraków 1984) opublikowano fragmenty tzw. *Dziennika genewskiego* Dostojewskiej.
- 6 Zob. Fiodor Dostojewskij, *Stat'i i materiały*, pod ried. A. Dolinina, t. 2, Moskwa-Leningrad 1924, s. 250.

- 7 Anna Dostojewska, *Mój biedny Fiedia. Dziennik*, przeł. R. Przybylski, Warszawa 1971, s. 115.
- 8 Tamże, s. 53.
- 9 Porównując zredagowaną przez Annę Dostojewską wersję jej dziennika z jego zapisem oryginalnym, korzystałem z wydania rosyjskiego: Anna Dostojewskaja, *Dniwnik 1867 goda*, izdanije podgotowiła S.W. Żytomirskaja, Moskwa 1993.
- 10 Anna Dostojewska, *Mój biedny Fiedia. Dziennik*, dz. cyt., s. 134.
- 11 Tamże, s. 191.
- 12 Tamże, s. 26.
- 13 Tamże, s. 184.
- 14 Tamże, s. 41.
- 15 Tamże, s. 124.
- 16 Tamże, s. 44.
- 17 Tamże, s. 67.
- 18 Fiodor Dostojewski, *Listy*, przeł. Z. Podgórzec i R. Przybylski, Warszawa 1979, s. 196–197.
- 19 Anna Dostojewska, *Mój biedny Fiedia. Dziennik*, dz. cyt., s. 137.

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*  
*Reprodukcje Materiały ogólnodostępne*





JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografie*



Iwona  
Boruszkowska  
Aleksandra  
Grzemska  
Eliza Kącka  
Malwina Mus  
Anna Pekaniec  
Bogdan Rogatko  
Stanisław Stabro

## Zbrodnia to niesłychana...

**Lukasz Orbitowski**

**Inna dusza**

Wydawnictwo Od Deski Do Deski,  
Warszawa 2015

*Inna dusza* Łukasza Orbitowskiego jest drugą książką w projekcie wydawniczym Tomusza Sekielskiego. Zainicjowana przez *Preparatora* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego seria Na F/Aktach to fabuły powstałe na podstawie autentycznych zdarzeń kryminalnych, wstrząsających, mówiących o tym, że „gdzieś tam czai się zło”. Cały cykl tworzą dokumentalne powieści pisane przez współczesnych autorów: nic dziwnego, że przekłada się to na zainteresowanie czytelników i sukces wydawnictwa Od Deski Do Deski.

Po entuzjastycznych w tonie recenzjach i „Paszporcie Polityki” – i oczywiście po samej lekturze powieści – nie ma wątpliwości, że autor *Widm* napisał świetną książkę. *Inna dusza* pokazuje Orbitowskiego, którego do tej pory kojarzono z fantastyką, w konwencji realistycznej. W precyzyjnym odmalowywaniu realiów: scenerii, postaci, wydarzeń odnajduje się doskonale.

Szarobura, brudna Bydgoszcz lat 90. XX wieku, postapokaliptyczny krajobraz osiedla z ulicą Jasną, trzech nastolatków, z bardzo różnych domów, próbuje się zaprzyjaźnić, choć ciężka to przyjaźń „ciemnego gatunku”. Ich codzienne szwendanie się po mieście utkane jest z różnych zwyczajnych spraw – zabaw, rozrywek, zakazanych aktywności, a wszystko wy-

gląda tak, jak mogło wyglądać wówczas, w nostalgicznych z dzisiejszej perspektywy latach 90.

Trójka bohaterów to dziewiętnastoletni Jędrzek Borucki (w rzeczywistości Jacek B. z bydgoskiego Fordonu), który uczy się na cukiernika, mając w tym zawodzie szanse na spory sukces, oraz jego młodszy kuzyn – Darek i kolega kuzyna – Krzysztof Hoppe, którzy jeszcze nie wybrali swojej przyszłości i są starszym kolegą wyraźnie zafascynowani. Gdyby zatrzymać się na historii ich znajomości, otrzymalibyśmy powieść obyczajową o trójce przyjaciół dorastających w prowincjonalnym mieście w niełatwych czasach po roku 89, z całym sztafażem środowiskowych odmienności. Każdy z nich wychowuje się w zupełnie innych warunkach: Jędrzek ma niby porządny i zasobny dom, ale surowego ojca, Darek – kochających rodziców i siostrę, dla której zrobi wszystko, Krzysztof ma z nich wszystkich najgorzej – ojciec jest alkoholikiem, który całkowicie uzależnia rodzinę od swoich naprzemiennych stanów upojenia i kompulsywnej trzeźwości (przy czym trzeźwy jest jeszcze gorszy niż pijany). I mimo że Krzysiek pochodzi z patologicznej rodziny, mordercą zostaje ten drugi. W Jędrku drzemie zło – chłopak z jakiegoś niewyjaśnionego powodu zaczyna zabijać. Jego pierwszymi ofiarami są niewinne zwierzęta, małe kotki, które bez mrugnięcia okiem, a nawet z niejaką przyjemnością, mechanicznie pozbawia życia. Kolejne morderstwa również będą pozbawione emocji: myśliwskim nożem morduje swojego kuzyna i córkę sąsiadów. Nikt nie wie, co popycha go do zbrodni. Autor nie wyjaśnia niczego, opisuje, relacjonuje, sugerując jedynie,

że w Jędrku budzi się „inna dusza”, która każe mu zabijać.

Czytelnik nie rozumie, skąd w chłopaku pojawia się żądza zabijania i krwi. Dlaczego w pewnych momentach sięga po nóż i pozbawia życia, a raczej napawa się widokiem tryskającej krwi? Zastanawiające są reakcje i zachowania Jędrka po zbrodni: praktycznie bez emocji przygląda się rozpaczony rodzinie zamordowanego kuzyna, jakby jego dusza musiała nasycić się złem. Ale Jędrzek duszę ma nienasyconą, pcha go ona do kolejnych zbrodni: zabija nastoletnią córkę sąsiadów. Po każdym morderstwie z ogromną dbałością usuwa ślady krwi, myje się i przebiera. Do zbrodni się nie przyznaje, intensywnie uczestnicząc w poszukiwaniach złooczyńcy, zbliżając się do rodzin zamordowanych nastoletków.

Historię tamtych wydarzeń poznajemy z perspektywy Krzyśka (zdaje się jedynej postaci podejrzewającej, że Jędrzek nie jest tak dobrym chłopcem, na jakiego wygląda), który podejmuje się opowiedzenia tego, co pamięta i który – już jako dorosły bohater – odwiedza Jędrka w więzieniu. Morderca bowiem został ujęty, osądzony i skazany, ale motywy jego działania nadal pozostają zagadką. A historia, którą snuje narrator to historia wchodzenia w dorosłość, pełna smutku i rozczarowań opowieść o przygnębiającej rzeczywistości, w której jedni giną, inni stają się mordercami, a jeszcze inni dają jakoś radę, ale nigdy nie zaznają szczęścia w dorosłej stabilizacji.

Tytułowa „inna dusza” do samego końca jest zagadką. Czytelnik nie wie, skąd pochodzi – z zewnątrz czy z wewnątrz bohatera, co tak naprawdę się pod tą nazwą

kryje, co ma na nią wpływ. Domniemywać można, że inna dusza jest duszą mordercy, czymś uśpionym w Jędrku, co każe mu odebrać komuś życie. Jędrzek opowiada Krzyśkowi, że tuż przed dokonaniem zbrodni ujawniała się w nim „inna dusza”, szybująca nad nim i obserwująca zbrodnię z perspektywy sufitu. Nie wiemy, co powoduje to „ujawnianie się”, nigdy nie poznamy przyczyny. O tym, co w nim siedzi, sam mówi: „Non stop widzę czarne płatki, jakby obok, coś się paliło, choć przecież nawet nie mogę się ogrzać. Chłód tylko. I to siedzi we mnie, i siedzi, i puścić nie może, a ja bym chciał, żeby ktoś mnie zabrał i wyleczył. Niech wyjmie ze mnie to straszne coś” (s. 276–277). Bohater ma świadomość, że mieszka w nim coś mrocznego, ale tego nie rozumie; nikt z najbliższego otoczenia (może prócz Krzyśka) tego nie dostrzega, również czytelnik nie wie, co siedzi w Jędrku, co każe mu zabijać, czy jest to choroba, mania, inna „zła” dusza?

Historia morderstwa nie jest w zasadzie najbardziej przerażającym elementem fabuły; dużo większą grozę powoduje historia prywatnych demonów, to, co dzieje się za zamkniętymi drzwiami mieszkań na bydgoskim Fordonie. Szarość codziennego życia ma różne odcienie w rodzinach Jędrka i Krzyśka. U tego pierwszego na pozór niczego nie brakuje – rodzina zasobna, siadająca ze sobą do obiadu, oddająca się wspólnej lekturze książek. Chłopak ma to, czego zazdroścącą mu koledzy – wspaniały rower, własny pokój, wyjścia do restauracji. Ale gdy bliżej przyjrzymy się jego rodzinie, okaże się, że kulturalny ojciec jest despotą, a matka jest mu całkowicie podporząd-

kowana, bez prawa do własnego zdania, jakby wcale jej nie było. W takiej emocjonalnej zamrażarce wykluwa się morderca. W domu Krzyśka też rządzi ojciec, patologiczny alkoholik, który tyranizuje rodzinę, wpędzając żonę do grobu. Nie jest on przy tym postacią jednoznacznie złą – miewa okresy trzeźwości, gdy poczucie winy nakazuje mu naprawić wszystkie błędy. W obu rodzinach nie jest dobrze, a najgorzej miewają się kobiety: matki chłopców są nieobecne, poddane presji, nie posiadają prawa głosu ani własnego życia. Ironia losu polega chyba na tym, że patologiczne rodziny są zwyczajne, zaś zwyczajne okazują się patologicznymi. Okazuje się, że pozory mylą, a stabilizacja nie jest możliwa.

Bydgoszcz sportretowana przez Orbitowskiego jawi się jako miasto-potwór, pełne dewiacyjnych przestrzeni, spowite smogiem, pokryte grubą warstwą brudu. W jej ponurych miejscach straszą odrapane kamienice, śmierdzące niczym w wierszach Andrzeja Bursy, biegną po niej mordercy jak po Petersburgu z powieści Dostojewskiego. A szara Brda płynąca przez brzydkie miasto zdaje się być upostaciowaniem duszy innej – antypatycznej, trującej, cuchnącej. Rzeczywistość oddana jest tak przejmująco, że wydostać się z bydgoskiej przestrzeni będzie czytelnikowi trudno. Klimat miasta i jego topografia nakreślone są z niezwykłą precyzją, jak w przykładowym fragmencie: „Druga para oczu zatacza powolne kręgi, wzbija się i jest już nad Fordonem. [...] Oczy unoszą się jeszcze i Jędrzek spogląda na Bydgoszcz, na jasnobieżowe alejki podchodzące pod zagajnik przy Dolinie Śmierci, zakurzone auta



sunące Fordońską i hałdy piachu między domami, na smętną breję rzeki, na ludzkie kropki, ciemne pomimo słońca, na zatkana Nowotoruńską, na siny placek dachu pierwszego hipermarketu, na spiżową płytę rynku i mrok Wyspy Młyńskiej, na brudny dach Savoya i na brud Jasnej. [...] Wszystko ma barwę starej kliszy filmowej i jest równie rzeczywiste jak ona. Narysowane miasto, bajka o mieszkańcach, piosenka o kolorach niezapadających w pamięć. Tylko jedna barwa ożywia to niepotrzebne miasto, ten zamek bezsensu i cierpienia. Czerwień wyszcza się z bloku na Gordona, rozlewa się na ulice, obmywa ludziom buty i koła samochodów, miesza z wodą Wisły i Brdy, sprawiając, że miasto, na tę jedną chwilę, pulsuje lśniąącym życiem” (s. 372).

Autor świetnie oddaje realia lat 90., dzięki czemu przenosimy się w sam środek kryzysu gospodarczego, do szarych dzielnic ubóstwa, za zamknięte drzwi różnych domów i do głów (dusz?) młodzień-

ców. Bez wątpienia Orbitowski unika łatwych oskarżeń, prostego moralizowania i taniego sentymentalizmu, nie daje ostatecznych odpowiedzi, nie tłumaczy zbrodni (ani zresztą niczego). Siła tej powieści tkwi w zwróceniu uwagi na fakty, pieczołowitym odtworzeniu realiów i dyskretnym podrzucaniu tropów. Zatem może jednak nie odpowiedzi są najważniejsze, ale same pytania, samo tropienie toku wypadków?

Orbitowski sfabularyzował autentyczną zbrodnię, która wstrząsnęła Bydgoszczą nie tak dawno temu. Jednak nie jest to tylko oparta na faktach proza, lecz powieść o Polsce doby przemian ustrojowych, Polsce prowincji, Polsce A, B, C, D i E, świecie wykluczonych i świecie podziałów na lepszych i gorszych, o genezie zła. Używając realistycznej konwencji, Orbitowski zaproponował nam prozę bardzo wyrazistą, doskonale napisaną, zapadającą w pamięć z każdym zdaniem.

**Iwona Boruszkowska**

JACQUES HENRI L'ARTIGUE, fotografia



Reprodukcja Materiały ogólnodostępne (także s. 138, 143)

# Żerowanie na resztkach

Inga Iwasiów  
**Pięćdziesiątka**

Wielka Litera, Warszawa 2015

**K**iedy zaczyna się alkoholizm? Kiedy zaczyna się starość kobiety? Czy i jak życiowe cezury, momenty przejścia, determinują codzienność? Czy rzeczywiście wszystko ma konkretne przyczyny i konsekwencje, a wszystko można kontrolować lub wyleczyć? Czy i dlaczego 50 lat i 50 mililitrów stanowią wartości graniczne dla doświadczenia?

Między innymi takie pytania mogą pojawiać się po lekturze najnowszej powieści Ingi Iwasiów pt. *Pięćdziesiątka*<sup>1</sup>, będącej portretem pięćdziesięcioletniej kobiety, której życie uzależnione jest od alkoholowych ciągów ułożonych sinusoidalnie, modelowanych przez momenty trzeźwości wspomagane przez brane w nadmiarze leki przeciwbólowe, nasenne i uspokajające, towarzysko-intymne relacje, mające nałogowy charakter. Autorka nie pierwszy raz podejmuje temat uzależnienia kobiet (nie tylko od alkoholu), coraz śmieiej obecny we współczesnych narracjach fikcjonalnych i niefikcjonalnych chociażby takich autorek, jak Patrycja Pustkowiak (*Nocne zwierzęta*), Sylwia Chutnik (*Jolanta*), Małgorzata Halber (*Najgorszy człowiek na świecie*). Iwasiów kilka lat temu w opowiadaniu *Porada* zamieszczonym w tomie *Smaki i dotyki*<sup>2</sup> przedstawiła historię kobiety bezskutecznie poszukującej szczęścia, bliskości, po-

czucia sensu, uwiecznionej w społecznych ramach, powoli staczającej się na dno alkoholizmu. Zwróciła uwagę na ciągle obecne w przestrzeni publicznej różnice w podejściu do tak zwanego kobiecego i męskiego alkoholizmu oraz powszechnie akceptowane przekonanie o tym, że „kobiecy alkoholizm” jest albo deprecjowany i infantylizowany (bombonierki ze słodkim likierem, nalewki, lekarstwo na histerię), albo traktowany jako bardziej ohydny, degradujący (zaniedbywanie siebie, rodziny, nieobyczajność). Różnicowanie alkoholizmu kobiet i mężczyzn uwidacznia się jednak nie tylko w sferze społecznej, ale także w literaturze. Przykładowo w narracji męskiej, chociażby kanonicznej już *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha, bohater – niczym postać z westernu – przeżywa pijackie perypetie jak życiowe przygody, odznaczając się heroizmem i wzbudzając sympatię. „Alkoholizm męski” w literaturze męskiej oczywiście bywa bolesny, upodlający, zawstydzający, ale czy w równym stopniu, co opisane przez autorki „niemoralne wyczyny” ich bohaterek? Czy stawiane podczas lektury opowieści o pijących mężczyznach i pijących kobietach pytanie „dlaczego on/ona pije” ma taki sam wymiar?

Bohaterka *Pięćdziesiątki* nie ma cech heroiny z powieści awanturniczej, choć z pewnością może być czarnym charakterem w swojej biografii. Małgorzata Miła – jest samodzielna i pewna siebie, niezamężna i bezdzietna, wykonuje prestiżowy i wolny zawód, wymyka się stereotypom i żyje nienormalnie; zawsze dobrze wygląda i dba o swój wizerunek; to kobieta sukcesu i pani własnego losu – na pierwszy rzut oka i do pewnego stop-

nia oczywiście. Perfekcjonizm w każdej, nawet najbanalniejszej dziedzinie życia, uporządkowanie, kontrola rzeczywistości i kompulsywna samokontrola zderzają się z zawikłanymi, nietrwałymi, a w konsekwencji nieszczęśliwymi relacjami miłośno-erotyczno-przyjacielskimi. Tak należałoby je nazwać, ponieważ w życiu Małgorzaty ów miłosny korpus jest w zasadzie nie do rozdzielenia. Oprócz alkoholu bohaterka uzależniona jest zarówno od seksu, cielesnych doznań, jak i ciągłej obecności przyjaciół, adoracji przez kochanków lub kochanki, lecz jej intymno-towarzystwie związki zdają się jedynie odpryskiem nałogowej rzeczywistości. Przez jej życie, a tym samym przez opowieść, przewija się wiele postaci – ojciec, matka i babcia, druga żona ojca i przyrodnia siostra Ola, Lulka i Andrzej, Zbyszek, Joanna, Marina – które stanowią jedynie tło życiowej scenografii. Ciągłe negocjowanie z sobą mililitrów i miligramów, dawkowanie trunków i prochów w odpowiedniej kolejności o określonej porze, wychodzenie z ciągów i wchodzenie w następne, ukrywanie pijaństwa i udawanie „normalności” – wszystko to pochłania większość czasu i energii bohaterki, która w planie na przyszłość nie ma czasu na zaangażowanie w kogoś innego niż ona sama.

Istotne jest to, że Małgorzata właściwie nie przeżywa dramatów, których nie jest w stanie udźwignąć i które wpędzałyby w depresję, wywoływałyby poczucie winy, wytrącały z równowagi. W jej biografii nie ma – często obecnych w alkoholowych narracjach – przemocy, traumy, molestowania, pozwalających na typowe i łatwe uzasadnienie nałogu. Zbyt wczesna śmierć matki, założenie przez ojca drugiej

rodziny, życie w trudnych i szarych czasach PRL-u czy miłosne niepowodzenia nie są dla bohaterki traumatyczne, nie są jak toczący ją od środka robak, którego trzeba zalać.

Konstrukcja postaci współgra z formą narracji – charakteryzuje je opanowanie i zdystansowanie, niekiedy chłód i surowość. Opowieść miejscami przypomina więc sprawozdanie z codzienności, kartotekę medyczno-intymną, dziennik alkoholizacji. Iwasiów nie stworzyła jednak bohaterki egotycznej, zupełnie wypranej z uczuć, która nie przeżywa rozpaczy czy jest pozbawiona empatii. Małgorzata zmaga się z bólem i lękiem, walczy z sobą o siebie, cierpi z nieoczywistych powodów, wymykając się w ten sposób prostym klasyfikacjom moralnym i automatycznym mechanizmom psychologizowania. Przyczyny jej problemów, a tym samym powody jej alkoholizmu nie są umocowane społecznie, psychologicznie czy kulturowo, nie da się ich po prostu uzasadnić i zrekonstruować; bohaterka „ma odczucie bycia na resztkach, może nawet bycia resztką”<sup>3</sup>, żerującą przede wszystkim na sobie – swoim ciele, swoich emocjach, polującą na momenty bliskości, więzi, uniesienia. Ten melancholijny motyw tylko pozornie można wiązać z tytułową pięćdziesiątką jako jubileuszem urodzin bohaterki (i autorki, która w trakcie pisania powieści kończyła 50 lat, co stanowi jeden z autobiograficznych tropów opowieści); pozornie, ponieważ i on nie stanowi klucza do zrozumienia, dlaczego Małgorzata w dniu urodzin rozważa stopniowy i oczywiście w pełni kontrolowany powrót do zaprzestanego kilka lat wcześniej picia. Przekroczenie symbolicznej cezury,

starzenie się, przynależność do stygmatyzowanej grupy kobiet 50 plus zdają się nie dotyczyć i nie obchodzić bohaterki; prawdziwym problemem jest dla niej bowiem wstrzemięźliwość – dziwaczna, nie-naturalna, równie wykluczająca jak alkoholizm. To doświadczenie pełne paradoksów, polegające na byciu nieustannie na granicy – nałogu i abstynencji, społeczności alkoholików i niepijących, troski o siebie i autodestrukcji.

Właśnie motyw cielesności w tej powieści zasługuje na szczególną uwagę. Oprócz opisywanych szczegółowo procedur fizjologicznych, inicjacji i eksperymentów alkoholowo-erotycznych, bohaterka opowiada o bólu nie tylko egzystencjalnym, ale przede wszystkim fizycznym, somatycznym. Małgorzata intensywnie odczuwa swoje „chore”, skacowane ciało, istnienie każdego wewnętrznego organu, relacjonuje biochemiczne reakcje organizmu na różne dawki zażywanej trucizny, a w okresie abstynencji – na jej brak. Ale ów brak jest tylko pozorny, bohaterka bowiem – po rozczarowaniu terapiami grupowymi, indywidualnymi, psychoterapiami – podejmuje decyzję o samoleczeniu i decyduje się na esperal. Remedium na alkoholową „chorobę” ma być zatem inna trucizna, a jej wszycie pod skórę wydaje się przejawem kontroli absolutnej (znaczące, że bohaterka nie wybiera esperalu w wersji tabletek do połykania, tylko w formie „wszywki”). Małgorzata powtarza „zaszycie się” kilkakrotnie i za każdym razem obserwuje, dotyka, głaszczce, pieści wręcz miejsca po nacięciach. Potrzeba samoświadomości własnego ciała, traktowania go – przez siebie, kochanki i kochanków – z uwagą i czułością zderza się

z potrzebą samoookaleczenia (wewnętrznego i zewnętrznego), popełnianym latami samobójstwem na raty.

Wydaje się, że podczas lektury *Pięćdziesiątki* nie sposób przestać szukać odpowiedzi na pytanie: „dlaczego?”. Jednoznacznej oczywiście znaleźć nie można, albo inaczej – znaleźć można wiele różnych. I to właśnie stanowi *clou* tej opowieści, ponieważ „dlaczego?” jest głównie pytaniem czytelniczym, a nawet biograficznym. Empatyczny odbiorca odczuje więc silnie obecny w tej narracji nerw, charakterystyczne *delirium tremens*, profilujące lekturę deliryczną, która może, ale nie musi, być także lekturą autoterapeutyczną.

**Aleksandra Grzemska**

#### PRZYPISY

- 1 Inga Iwasiów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015.
- 2 Inga Iwasiów, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2006 (wydanie drugie poszerzone Warszawa 2014). Warto wspomnieć, że w 2015 roku na teatralne deski wszedł monodram *Smaki i dotyki* (na podstawie opowiadania „Porada”) w wykonaniu Krystyny Maksymowicz i w reżyserii Stanisława Miedziewskiego. Zob. też *Bycie wstrzemięźliwą jest czymś dziwnym. Z Inga Iwasiów i Krystyną Maksymowicz rozmawia Kamila Paradowska*, <http://blog.wspolczesny.szczecin.pl/bycie-wstrzemie-zliwa-jest-czyms-dziwnym/> (dostęp 20.01.2016).
- 3 *Gośka i Jolka. O „Pięćdziesiątce” i „Jolancie” rozmawiają Inga Iwasiów i Sylwia Chutnik*, „Dwutygodnik.com”, wydanie 171, 10.2015.



JACQUES HENRI LARTIGUE

# Światłoczulość\*

Krystyna Dąbrowska  
Czas i przesłona

Wydawnictwo Znak, Kraków 2014

Czym większa przesłona, tym mniejszy jest otwór, przez który wpada światło, a obraz – ostrzejszy we wszystkich planach; czas ekspozycji przy takim ustawieniu się wydłuża. Mniejsza przesłona pozwala wyłonić jeden plan, inne pozostają nieostre; czas ekspozycji jest krótki. Właściciele aparatów cyfrowych nie znają zależności między czasem a przesłoną: jedynie cierpliwa obsługa manualna odsłania mechanizm pozyskiwania obrazu, kadrowania. Albo inaczej: uświadamia potrzebę pieczołowitości widzenia, rozważności manewru; potrzebę namysłu. Aparat cyfrowy sprzymierza się z powierzchnią zjawisk, nie wyprowadza użytkownika ze stadium poznawczej naiwności, usypia w nim zmysł widzenia wieloplannego – i nie tylko to. Fotografia cyfrowa byłaby synonimem utraty głębi i – przede wszystkim – odpowiedzialności patrzenia; synonimem etycznej nieważkości.

Najnowszy tomik wierszy Krystyny Dąbrowskiej, *Czas i przesłona*, nieprzypadkowo sięga po metaforę fotograficzną. Autorka robi to nie tylko, by zwrócić naszą uwagę na sekwencje podróźnicze, na niecodzienność miejsc, które zwiedza czujnym spojrzeniem. Chodzi o coś bliższego samemu mechanizmowi utrwalania obrazów: o akt widzenia, przyglądania się, który staje się zarazem aktem dyskretnego, czasem i milczącego, uczestnictwa. Dąbrowska różnie „kadruje” w tomiku:

czasem wychodzi od powszedniego detalu, drobiazgu – i przesuwa się ku nieco szerszej panoramie, czasem wybiera ruch odwrotny. Istotne, że zbliżanie–oddalanie współgra z czasem patrzenia, kontemplacji, z czasem ludzkim poświęconym temu, co przyciąga wzrok, fiksuje spojrzenie:

Jednego długo szukam wzrokiem.  
Jest szary, w kolorze kory dębu,  
o, to on –  
szczelnie wypełnia sobą owalną  
wnękę,  
równocześnie ukryty i widoczny.  
Nie przeszkadza mu, że słyszy stąd  
ulicę,  
Szum tramwajów, i że ma gniazdo  
tuż pod blokiem.  
Posągowy jak bożek w ołtarzowej  
niszy  
albo portret przodka w medalionie.  
A na dębie obok, zobacz, drugi: rudy  
płomień  
przycupnął na kikucie po ściętym  
konarze.

(Szary i rudy)

Myliłby się ten, który w przedstawieniu dwóch ptaków tropiłby osiedlową sielankę – nic z tych rzeczy. Wiersz wcale nie ciąży ku pełnemu oswojeniu świata. Owszem, zmierza ku prostocie, ale – niezależnie od tego, czy odwołamy się do formalnej ascezy haiku, czy do wypracowanej prostoty wierszy Roberta Frosta – musimy przyznać, że jest ona idealnym środowiskiem dla tajemnicy. Na tajemnicy zdaje się zależeć Dąbrowskiej szczególnie, a ściślej: na zamieszkiwaniu świata nieodartego z tajemnicy. Nie znaczy to, by obserwacjom zapisanym w wierszu



tensywnie co *Białe krzesła* – jak ważne dla tej poetki są zmysł wzroku i malarstwo widzenia. Malarskość powściągliwa, nie prowadząca ku rozbudowanym ekfrazom, przeciwnie: ciężąca ku materialności, precyzji w odmalowywaniu konkretnego obrazu. Obraz miecza „w jaskrawych strugach krwi”, niepokojący wizualnie i – to prawda – teatralny, zostaje tu wyeksponowany jak fotograficzny kadr. Poetycka praca przesłony kieruje wzrok czytającego na unikalny fragment miłosnego krajobrazu, daleki od oczywistości, od gotowego scenariusza. Obawa przed gotowym scenariuszem jest zresztą obawą nie przed rytuałem, lecz utratą zdolności do intensywnego przeżywania, a zatem i: do nieuprzedzonego widzenia świata. Bohaterami wiersza *Szary i rudy* są przecież nie tylko tytułowe ptaki oraz nienazwane, ale obecne w tym wierszu „my” – my śniących, patrzących, spacerujących. Bohaterem tego wiersza jest także spojrzenie, patrzanie, widzenie. Widzenie delikatnie estetyzujące („z ostrzem dzioba wtulonym w miękkości pan-cerz”, „portret przodka w medalionie”), przede wszystkim jednak czujnie rejestrujące swoistość tego, co pojawia się w polu widzenia. A specyfika patrzenia w tym wierszu polega m.in. na wzajemności: „puchate głowy [...] obracają się lekko i spod pierzastych brwi/ śledzą nas zmrzużone ciemne oczy” (*Szary i rudy*). Patrzenie jest tu w pewnym sensie palimpsestowe: „ja” wiersza patrzy, śledzi wspólnie przyglądanie się ptakom; na zasadzie lustrzanego odbicia tej sytuacji – ludzie śledzą ptaki, a wreszcie: czytelnik przypatruje się, czytając. Różne odcienie wzajemności w patrzeniu, spoglądaniu

to zresztą motyw znany już z poprzednich publikacji Dąbrowskiej. W *Białych krzesłach* znajdziemy fragment:

Skąd mam spojrzeć, żeby cię  
zobaczyć?  
Z bliska czy z daleka? I z którego  
czasu?  
Kiedy się odsuwam, próbując ciebie  
objąć  
Od stóp do głów, jak obraz na  
sztaludze  
Czuję, że to ty mnie obejmujesz,  
Zmieniasz, dodajesz kolor,  
odejmujesz.  
Raz patrzę ci w oczy, raz twoimi  
oczami (...)  
(*[Skąd mam spojrzeć, żeby cię  
zobaczyć?]*)

Zmiana perspektywy widzenia to w poezji Dąbrowskiej jeden z wariantów ćwiczenia się w uważności, precyzji obserwacji, choć, podążając za kodem fotograficznym, należałoby mówić tu raczej o czujnej rejestracji niż obserwowaniu. A rejestrowanie świata przez „ja” mówiące w wierszu niepozbawione jest czułości i uwagi dla samego istnienia. Nie znaczy to skądinąd, by fotografowanie było w tych wierszach synonimem postawy czulej, delikatnej i nieintryzyjnej. W wierszu *Gość z Leicą* tak poetka charakteryzuje nastawienie fotografa uczestniczącego – z za przesłony – w działaniu się ludzkich spraw:

Był nimi i był obok, wędrował,  
podpatrywał,  
cierpliwy, szybki, skromny  
i bezczelny.

W lizbońskim kościele fotografował  
spowiedź  
tak, że słyhać szept wyznawanej  
winy.

(Gość z Leicą)

„Szept wyznawanej winy” – synestezyczny obraz – każe, z jednej strony, podziwiać wspaniałe możliwości fotografa i samego medium. Z drugiej jednak prowokuje do pytania o granicę intymności. W przeciwieństwie do „czereśni w kwiatach”, która w wierszu *Nowy dowód* przejmuje imaginacyjnie rolę fotografa, człowiek z aparatem może naruszyć subtelną tkanę zjawisk, może okazać się w stosunku do życia dalece niedyskretny. W *Czasie i przesłonie* fotografia świadkuje ludzkim sprawom w różnych ich wymiarach. Potwierdza przemijanie i przed przemijaniem chroni, obnaża i osłania, utrwała to, co niecodzienne, a także to, co najbardziej powszednie. Czasem wyostrza drobne paradoksy naszego życia, na które Dąbrowska jest czuła – nie jako humorystka, lecz uważna obserwatorka. Weźmy taki drobiazg poetycki:

W nowym budynku wydziału biologii  
parapety najeżone  
szpikulcami przeciw ptakom  
(*Rozbudowa uniwersytetu*)

Ta lakoniczna obserwacja dekonspiruje niewymuszoną absurdalność laboratoryjnej wiedzy sformalizowanej w zderzeniu z jej żywym „przedmiotem”: wiedzy, która lekceważy to, co bliskie i najbardziej realne, by oddać się adorowaniu abstrakcji. Przeciwnością uniwersytetu z tej konkretnie tekstowej metafory byłaby co-

dzienna szkoła zdziwienia, szkoła łowienia małych epifanii:

Wczesny grudniowy wieczór.  
Niesione rytmem jazdy  
twarze w metrże zrzucają grymasy,  
przebrania,  
zapadają się w siebie, rozluźniają jak  
pismo  
coraz trudniej czytelne w miarę  
pisania.  
(*W metrże*)

Odwrotnością takiego „rozluźnienia” byłoby egzystencjalne skondensowanie pojawiające się w sytuacjach granicznych, tych w wierszach Dąbrowskiej mamy wiele. Wprowadza je w bardzo charakterystyczny sposób: nie epatuje, łagodnie naprowadza, subtelnie wzmiankuje. Trzy wiersze z cyklu *Twarz mojego sąsiada*, osnute wokół doświadczenia żałoby i starości, zdają sprawę z obnażającej mocy przeżycia utraty:

[...] miałam wrażenie, że  
zobaczyłam jego twarz po raz  
pierwszy.

Jak ten dom naprzeciwko –  
do niedawna osłaniał go wielki  
kasztanowiec,  
ale burza złamała drzewo i trzeba  
było je ściąć.  
I zanim brak zarośnie  
przyzwyczajeniem,  
widzę okna domu, dziejące się  
w nich życie.

W tym fragmencie Dąbrowska staje się ponownie rzeczniczką nieprzyzwy-



JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*  
czajenia, poznawczego nieokrępnienia –  
i rzeczniczką pojedynczości. *U zbiegu ulic*  
wieńczy strofą:

Ty widzisz warstwy, stany, plemiona,  
ja wyławiam poszczególne twarze,  
jakbyśmy razem malowali obraz.

Oba tryby postrzegania mogą się z powodzeniem dopełniać, zwłaszcza wtedy, kiedy dopełniają się w miłości, niemniej domeną „ja” poetyckiego pozostaje poszczególnosc, jednostkowość. Poszczególnosc, którą Dąbrowska potrafi docenić i eksponować – m.in. dlatego, że samo „ja” poetyckie jest dyskretne, nie feruje ocen pierwszoosobowych i zajmuje sobą mało miejsca. Tęskni za osobnością, ale nie czyni świata miejscem samotnym. I jeśli obraz-fotografia miałyby być tego świata poetycką reprezentacją, to warto pamiętać, że obraz i fotografia są u poetki miejscem spotkania, miejscem szczególnego współnictwa.

W wierszu *Malarz filatelista* dedykowanym Piotrowi Matywieckiemu – przyjacielowi i nauczycielowi poetyckiej wrażliwości – napisała Dąbrowska:

Cała korespondencja – ukryta.  
Jawne są tylko te miniaturowe  
świadczenia, że dotarł list.

List, o którym w tym wierszu mowa, można by – parafrazując formułę „listu do świata” Emily Dickinson – nazwać „listem od świata”, chociaż typowanie, kto tu jest nadawcą, a kto adresatem, daje rezultaty – w gruncie rzeczy – umowne. „O czym pisać do niego poranki i wieczory” – pyta w wierszu obdarowane klaserem z obra-



zami-znaczkami „ja”, ale pyta nie po to, by uzyskać konkretną odpowiedź, lecz by mieć swój udział w niewiadomej. Poezja Dąbrowskiej żywi się bowiem uzwykłą tajemnicą, tajemnicą niepatetyczną, wokół której nie robi się w wierszu nadmierne go zamieszania, nie tylko dlatego, że jest ona składnikiem codzienności. Powód jest inny: autorkę *Białych krzesel* zaliczyć można do pisarzy posiadających umiejętność takiego mówienia o świecie, które powierza go tajemnicy, sugeruje jej milczącą i nienachalną obecność. Nie jest to obecność jednoznacznie wesoła ani smutna; na pewno jest nietrwała i trzeba się o nią troszczyć. Jest z nią mniej więcej tak, jak z tym, co nieuchwytnie w – przetłumaczonym przez Dąbrowską – wierszu Simica:

Rozumie się samo przez się...  
Co? Nikt nie wie.  
Jest tajemnicze, ach, żalobne,  
Jest sobie dla draki.  
[...]  
Nawet nie próbuj tego przyszpilić.  
Nieuchwytnie, pełne rezerwy,  
W pośpiechu, rzecz jasna, przemyka –  
Mgnienie oka i już go nie ma  
(*Dwie zagadki*)

Eliza Kącka

PRZYPISY

\* Słowo wypożyczone/zgapione od Jana Gondowicza.

# Efekt witrażu

**Andrzej Muszyński**  
**Podkrzywdzie**

Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015

Był to czas, gdy mój dziadek, otrze- „B”pując się z kop chrupiącego jarmu- zu, zaczął coraz częściej chodzić na Pod- krzywdzie” – pierwsze zdanie najnowszej książki Andrzeja Muszyńskiego jest do- skonałym probierzem całej powieści: za- rysowuje schemat fabularny, określa kon- tekst kulturowy, daje próbkę kreacyjnych możliwości języka. Na tych kilku filarach młody prozaik umocował korpus całej książki. Ocena poszczególnych elemen- tów przedstawia się różnie.

Debiut powieściowy uznanego re- portażysty w gruncie rzeczy wciąż tkwi w uścisku prawideł wyjściowego gatunku. Początkujący prozaik, starym zwyczajem, postanawia w *Podkrzywdziu* jak najdo- kładniej sportretować wycinek rzeczywi- stości, który obserwował za młodu, rzetel- nie zrelacjonować wydarzenia, których był świadkiem. Dokładność opisu prowadzi tu paradoksalnie do uniezwyklenia świata. Muszyński nie opisuje bowiem rzeczywi- stości obiektywnie istniejącej, ale herme- tyczne uniwersum wiejskiej mentalności, postrzegane na dodatek z perspektywy małolata. Narrator to postać z pograni- cza światów, modelowy łącznik. Z jednej strony przynależy do wiejskiej społeczno- ści, a z drugiej – jako dziecko ogląda ją z podejrzliwością i zdumieniem, niejako dopiero się jej uczy (być może nawet nie

jest stąd – w powieści brak wzmianki o ro- dzicach chłopca). Tylko taki narrator mo- że wprowadzić czytelnika w nieoczywisty, tajemniczy, magiczny świat *Podkrzywdzia*, podlegający mechanizmom i prawom nie- weryfikowalnym przez znane mu procesy poznawcze („Odtąd gospodarz nie młócił już nigdy nocą, a Stójkowy szybko został Stójkowym, bo nikt przed nim nie mówił do tuziemców tak jasno, że wszyscy go ro- zumieli” – s. 40). Gdyby nie ten wytrych, rzeczywistość powieściowa – z rozbudo- waną symboliką, zaskakującą semantyką zjawisk przyrody, pokrętnymi motywacja- mi mieszkańców – byłaby całkowicie nie- przystępna dla postronnego obserwatora. A i tak jest niełatwo. Muszyński nie opo- wiada historii, której dynamiczny rozwój można byłoby śledzić. Muszyński tworzy za pomocą języka statyczną makietę od- ległego, nieistniejącego już w czasie rze- czywistym świata.

Fabula *Podkrzywdzia* jest preteksto- wa, niemal całkowicie wyłożona w przy- wołanym tu pierwszym zdaniu powieści. Oto w zachowaniu dziadka narratora za- chodzą niepokojące zmiany. Elementem nowych obyczajów mężczyzny jest od- wiedzanie Podkrzywdzia – miejsca mi- tycznego, wplatanego w leśną głuszę, do którego nikt poza seniorem rodu nie ma dostępu. Czułe na detal dziecko zaczy- na uważnie obserwować otoczenie, do- ciekając przyczyny postępujących prze- kształceń. Próbuje zrozumieć układ sił w wiosce, zgłębić naturę mieszkańców, na podstawie poszlak stworzyć spójną nar- rację, która wytłumaczy tajemnicę. Bez- skutecznie. Barwna mozaika faktów nie układa się w koherentną całość. Drażnienie historii intensyfikuje tylko odczucie ob-

cości świata, mnoży tajemnice, odsłania kolejne magiczne wątki.

Rozpoczyna się frenetyczny pochód przez kolejne księgi (Muszyński dzieli swoją książkę podobnie jak zwykł to robić Bruno Schulz, zresztą to nie jedyne powinowactwo obu autorów) przesyczone symbolami, parabolicznymi sensami. Ich natłok przyprawia o zawrót głowy, zwłaszcza że – jak szybko się okazuje – jest to obwód zamknięty. Tropy odsyłają donikąd, w dużej mierze nie zostają w książce sfunkcjonalizowane, są puste, tworzą strukturę imponującą tylko w wymiarze estetycznym. Stąd wynika mój największy problem z *Podkrzywdziem*. Książka nie angażuje czytelnika poznawczo ani emocjonalnie. To zbiór pięknie zaprezentowanych obrazków, impresji, historii, które jednak – mam wrażenie – nie wymagają ani linearnej, ani ciągłej lektury, bo nie tworzą sensu w porządku narracyjnym. Nasuwa się tu skojarzenie ze światłem rzucanym na ścianę przez witraż – misterna struktura szkiełek rozmazuje się, ostatecznie projektując obraz urokliwy, migotliwy, hipnotyczny, ale jednocześnie bezkształtny.

Pytanie o sens (połączone z potrzebą wyjaśnienia nieścisłości) nabrzmiewa z rozdziału na rozdział, by w końcu doczekać się eksplicytniej odpowiedzi w końcowej partii książki. W *Księdze Wyjścia* zmityzowana opowieść o przeszłości zostaje dość nachalnie skonfrontowana z migawką z życia współczesnego – programowo złego, pustego, bezdusznego w porównaniu z dawnym światem wartości i szacunku do natury („No więc pada i jesteśmy dorośli. Przeżyliśmy dziadka i Stójkowego, przeżyjemy i to. Może dotrjemy do dnia,

gdzie z laptopikiem na kolankach odpalimy tiwi, a nad wyraz sławna prezydentka w nad wyraz modnym żakiecie ogłosi: «Szanowni państwo, dziś skończył się na świecie świat. Wszyscy zdążyli odpisać na mejle»” – s. 167). A więc nazad! Nazad, do przeszłości, do nieskalanej cywilizacją kultury ludowej, do wiejskiej mitologii, do prowincji, bo tylko tam znajdziemy schronienie przed ze wszech miar złym światem współczesnym. Abstrahując od osobistego stanowiska wobec takiej tezy, w ciągu ostatnich kilkunastu lat wyszło w Polsce przynajmniej kilka książek (oczywiście: Wiesław Myśliwski, ale też Andrzej Stasiuk, a pod względem kreacji świata – nawet Jacek Dukaj), które podejmują problem eskapizmu w znacznie bardziej przekonujący, skomplikowany, wielowymiarowy sposób. Podobnie epilog książki, w którym bohaterowie rozmawiają ze sobą po latach i dojrzały narrator dostaje od babci gotowe odpowiedzi na pytania, wydaje się dość pretensjonalny. Jakby autor zdawał sobie sprawę z braków fabularnych i starał się je uzupełnić – za wszelką cenę i za jednym zamachem.

A jednak jest w *Podkrzywdziu* ogromny potencjał, nieodparcie uwodzący, który przyniósł autorowi zasłużone uznanie krytyków i zachwyty czytelników. Muszyński ma to, czego nie ma większość polskich autorów, i czego brak stał się jednym z głównych (meta)tematów literatury współczesnej. Autor *Podkrzywdzia* wierzy w moc języka, w istotową jedność, spójność słowa i materii. Owo przekonanie, zakotwiczone właśnie w tradycji ludowej, jak refren przewija się w kolejnych częściach *Podkrzywdzia*: „Próbowałem oddzielić podanie od prawdy – zlepione

były jednak ze sobą jak pajęczna nić, która strącona z jednego palca, zawija się na drugim i jeszcze bardziej klei do skóry” (s. 79), „Musieliśmy stworzyć w miejsce zhańbionych zupełnie nowe słowa, cały język, który zdoła sprostać polorowi tak ambitnej pory roku. Na razie – jak zepchnięci przez orkan na początek ewolucji – mogliśmy co najwyżej wydukać nazwy pojedynczych przedmiotów, określenia ich kształtów i kolorów, i próbować złożyć z nich pierwsze niezgrabne zdania. Sprawy o randze wiosny, nie wspominając już o Podkrzywdziu, trzeba było odłożyć, by porządkować co najbliżej”

JACQUES HENRI LARTIGUE, *fotografia*  
*Reprodukcje Materiały*  
 ogólnodostępne (także s. 154)



(s. 84). Bezsprzecznie ożywcze dla literatury przekonanie nie jest tu tylko pułką deklaracją – to z niego wyrasta cały pulsujący pejzaż powieściowy. Zasygnalizowanym w pierwszym zdaniu „kopom chrupiącego jarmużu” towarzyszą kolejne, tak plastyczne, że niemal namacalnie wyczuwalne obrazki: „gdy latem do mokrych goleni kleją się gzy”, „parny wądór stodoły”, „słyszałem, jak stopy babki kleją się do polepy sieni”, „sięgające łydek kopce roziskrzonych trocin”, „pogrążyć się w bezczasie wyskubki”. Tu i ówdzie rozbłyskują słowa takie jak: jucha, szponga, wrótnia, ciepnać, pyrtek, gadzina – zapomniane, regionalne lub wymyślone, a posiadające niezwykłą moc semantyczną. Precyzja języka wywołuje u czytelnika zaskakujące, zmysłowe reminiscencje. Doświadczy ich chyba każdy, kto w dzieciństwie znał wiejskiego życia. Owa impresyjność książki jest chyba największą wartością lekturową *Podkrzywdzia*. Działając na poziomie pojedynczych obrazów, zdań, wyrażeń, a nawet słów, tym mocniej poddaje jednak w wątpliwość zasadność zaprzęgnięcia obszernej i wymagającej formy powieściowej.

Muszyński nie jest jeszcze dobrym powieściopisarzem. Ma natomiast tę umiejętność, której wielu wytrawnych prozaików być może nigdy nie posiadać – absolutną władzę nad językiem. Dlatego o *Podkrzywdziu* wolę myśleć jako o obiecującym etapie procesu, o zapowiedzi tego, co może dopiero nastąpić i przynieść pełną satysfakcję lekturową. Warunkiem jest obranie tematu wychodzącego poza proste schematy oraz opracowanie adekwatnej dla niego formy wyrazu.

**Malwina Mus**

# Biografia? Reportaż? Mozaika

**Angelika Kuźniak**  
**Stryjeńska. Diabli nadali**  
Czarne, Wołowiec 2015

**G**rażyna Kubica referując rozmaite (bardzo zajmujące zresztą) podejścia do historii antropologii, odtwarzającej biografie badaczek m.in. przy pomocy krytycznofeministycznej optyki, zauważyła: „[...] tradycyjne biografie zazwyczaj opowiadają historie sukcesu. Uprzywilejowują wybitne dokonania i nadzwyczajne osobowości. Biografie legitymizują status jednostek jako «wielkich ludzi». Feministyczne pisarstwo odwrotnie – odkrywa znaczenie «codziennosci», osadzenie kobiecego życia w relacjach intymności i władzy oraz w kontekście czasu i miejsca”<sup>1</sup>. Stwierdzenie to, lekko zmodyfikowane – ponieważ biografie nie tylko udowadniają „wielkość” danych osób, lecz, co ważniejsze, rzucają więcej światła na codzienną egzystencję tych, którzy znani byli tylko ze swoich czynów, odkryć, osiągnięć – z powodzeniem może odnosić się również do najnowszej książki Angeliki Kuźniak<sup>2</sup>. Po Marlenie Dietrich, Papuszy, Ewie Demarczyk tym razem główną bohaterką jest Zofia Stryjeńska – błyskotliwa artystka, dynamiczna malarka, oddana, choć chimeryczna, matka, niefortunna żona, nieco krnąbrna, ale kochająca córka, dobra siostra, kapryśna babka, podróżniczka nie lubiąca podróży. Bezapelacyj-

ne jedna z najbarwniejszych (w znaczeniu dosłownym i metaforycznym) postaci dwudziestolecia międzywojennego, na trwałe zapisała się nie tylko w historii sztuki kobiet. Słusznie stwierdziła Joanna Sosnowska: „Fenomen Stryjeńskiej nie znajduje żadnego porównania wśród artystek pierwszej połowy XX wieku w całej Europie. W żadnym kraju kobieta nie osiągnęła tak wysokiego prestiżu w świecie artystycznym, nigdzie jej głos nie stał się głosem dominującym, a więc narzucającym sposób postrzegania i kształtowania rzeczywistości”<sup>3</sup>.

Dynamiczne rysunki, ostre kontury, charakterystyczne postacie, nasyczone kolory, wdzięk, energia to tylko niektóre z właściwości malarstwa Stryjeńskiej. Witalizm sąsiaduje tam z lekką nostalgią, kultura ludowa wchodzi w udany mariaż z nowoczesnością, dbałość o autentyczność detali płynnie przeistacza się w amalgamat elementów zaczerpniętych z różnych kultur i tradycji. Można je sobie przypomnieć, oglądając reprodukcje w pięknie wydanej przez Wydawnictwo Czarne książce. Dopracowana i naprawdę atrakcyjna strona graficzna to jeden z wielu mocnych atutów długo wyczekiwanej historii o niezwyklej artystce. Okrzyknięta bestsellerem – i to zanim trafiła do rąk na tyle szerokiego grona czytelników, by formowane przez nich opinie mogły być oparte na realnych, lekturowych podstawach – rozczarowuje, nie tyle samą historią – ponieważ ta jest porywająca, ile sposobem jej opowiadania o nierównym rytmie i labilnym natężeniu. Zbyt duża liczba drobnych rozdziałów wzmacnia poczucie pewnej nieadekwatności tempa narracji do tak żywiołowej biografii.

Znacznie lepiej wypadają całości dłuższe. Podkreślam – nie mam zamiaru formować radykalnych i miażdżących zarzutów pod adresem tej migotliwej biografii, chcę jedynie uwypuklić dyskretne, acz wyraźne, poczucie zawodu, jakie towarzyszyło mi podczas lektury *Stryjeńskiej*. Mając w pamięci *Papuszę*, nie mogłam pozbyć się wrażenia, że historia odważnej, żywiołowej malarki utyka między poszczególnymi zdaniem, rozbija się na tysiąc kawałków, albo, nieco inaczej – jej kontury bywają albo zbyt ostre, albo zbyt rozmyte, za mocno eksponując, lub zbyt skrętnie ukrywając Zofię Stryjeńską pod maską „Zochy” – niecierplivej, receptywnej jak lustro, a jednocześnie twórczej i wyjątkowo odpornej na wpływy.

Precyzując – to na pewno jest książka ważna, potrzebna, stanowiąca kolejne ogniwo w pieczołowicie konstruowanej przez Kuźniak serii portretów kobiet wyjątkowych. Widać też, że autorka dołożyła wszelkich starań, by ona sama była jak najmniej widoczna w odtwarzanej opowieści. Jeśli już jej obecność bywa bardziej zauważalna, na ogół jest migawkowa, nieinwazyjna – co zdecydowanie należy potraktować in plus – jest to też ważny sygnał nie tak oczywistej, jakby się wydawać mogło, przynależności gatunkowej książki Kuźniak. Autorka-narratorka pojawia się rzadko, podsumowując, spinając poszczególne całości. Nierzadko zadaje pytania – niekiedy retoryczne, albo takie, na które nie można udzielić odpowiedzi ze względu na szczupłość danych, dyskretnie nie tylko samej Stryjeńskiej, ale też znających ją osób. Dużą rolę odgrywa również głębokie zrozumienie pracy biografów lub biografki, doskonale wie-

dzącego, iż wersja przebiegu życia osoby, o której piszą, to – jak słusznie akcentuje Janet Malcolm – „suma tego, czego – [...] autor zdoła się dowiedzieć”<sup>4</sup>. Stąd też ta, która opowiada o Stryjeńskiej, kryje się za skrętną buchalterią miejsc, rzeczy, osób, ulic, za próbami odtworzenia aury następujących po sobie epok. Z drugiej jednak strony, to ona wyznacza kierunek opowieści – steruje nią, pogłębia, rozgałęzia, komplikuje. Nie udaje jednak wszechwładzącej władczyni, ufa (niekiedy za bardzo) dokumentom, mimo, że niekiedy milczą jak zakłete – pisarka rozkłada wówczas ręce, kończąc dywagacje krótkim; „Niczego więcej się nie dowiemy” (ZS s. 105).

Biografia, czy też opowieść reporterska (to przyporządkowanie genologiczne z pewnością bliższe jest Kuźniak, sądzę, że książka ma więcej cech biografii – na razie jedynie sygnalizując ciekawą niejednoznaczność), w dużej mierze składa się z cytatów, parafraz, przytoczeń, nierzadko dość długich, pozostawianych bez komentarzy. Skrupulatnie i obszernie przywołane zostają liczne fragmenty pamiętnika Stryjeńskiej<sup>5</sup>, zapisków autobiograficznych Ireny Krzywickiej, Marii Morozowicz-Szczepkowskiej (kolejna z ciekawych kobiet z dwudziestolecia międzywojennego – aktorka, dziennikarka, dramatopisarka, zaangażowana emancypantka. To byłaby fascynująca biografia – podpowiadam ewentualnym zainteresowanym), cennych informacji dostarcza także rękopis pamiętnika Franciszka Lubańskiego, ojca malarki, czy jej córki, Magdaleny. Tu (w znacznej mierze) zgadzam się z Agnieszką Drotkiewicz: „Co ważne, Kuźniak pokazuje także, że cytowanie jest wielką sztuką – oddając wielokrotnie głos samej

Stryjeńskiej, cytując jej dzienniki, czyni to kunsztownie, nie zaburzając melodii narracji. Czuć sympatię autorki dla swojej bohaterki, brak przy tym niepotrzebnego spoufalania się, Angelika Kuźniak umie połączyć intymność z szacunkiem – to wielki dar”<sup>6</sup>.

Doceniam dbałość, by najdobitniej i najczęściej wybrzmiewał głos samej Stryjeńskiej. Poza tym jej pamiętniki są rewelacyjne, rozedrgane od emocji, szczerze aż do bólu, wyraźnie odcinają się od pozostałych dokumentów-świadectw. Jednocześnie zastanawiam się, czy właśnie złożona z rozmaitych fragmentów mozaika, choć piękna, nie jest najważniejszym dowodem na to, że szeroko pojęta klasyfikacja genologiczna tekstu, pozornie prosta, bo zadeklarowana przez samą Kuźniak – opowieść reporterska – nie jest li tylko atrakcyjnym przebraniem biografii. Z jednej strony, autorka pilnie dbająca o nieściąganie na siebie uwagi czytelników, umiejętnie wypatrująca nierzadko porzucane czy mylone tropy – ma pełne prawo nazywać się reporterką. Patrząc na nią z innej perspektywy, dostrzec można, że w jej działaniach znajduje odbicie tęsknota każdego biografika/każdej biografki za – wbrew dostępnym dokumentom, na przekór niewystarczającym dowodom, lub przeciwnie, wobec niepodważalnych faktów – zbliżeniem się do sedna wydarzeń jak najmniej zmienionych przez za pośredniczenia. Różnica pomiędzy reportażem a biografią polega nie tylko na sposobie wykorzystywania informacji, to także kwestia, podkreślam, usytuowania autorki względem bohaterki – biografka nierzadko patrzy z dystansu, reporterka zmniejsza go, jednocześnie starając się

dyskretnie pozostawać na uboczu, stać obok. Oddalenie i bliskość znacząco modyfikuje relacje pomiędzy piszącą, a opisywaną. Wyłaniająca się ze najnowszej książki Kuźniak biografka-reporterka jest niezwykle wrażliwa, a przede wszystkim zdaje sobie sprawę, że nie ma innego wyjścia, jak zaakceptować nierzadko wykluczające się warianty konkretnych wydarzeń. Jedyne, co może zrobić dalej, to po prostu opowiadać.

Snuje zatem mozaikowe opowieści, zaczynając od krakowskiego dzieciństwa malarki, zagranicznych studiów w męskim przebraniu, przez dwa nieudane małżeństwa (z Karolem Stryjeńskim i z Arturem Sochą), sukcesy krajowe i międzynarodowe, trudne, ale konieczne decyzje o rozstaniach z dziećmi, próby odbudowania nadszarpniętego macierzyńskiego autorytetu – aż po wydarzenia II wojny światowej i życie na emigracji. Nierzadko powraca symptomatyczny motyw – konfrontacji życia takiego, jakim było, z życiem, jakie być mogło. Realność *versus* potencjalność, twarda rzeczywistość kontra (nie)możliwe alternatywy, i ciągły brak czasu, ciągle wymaganie skupiania się na sprawach tylko pozornie pierwszorzędnym – dokuczały Stryjeńskiej, pytającej: „Kiedyż właściwie jest czas na życie?” (ZS s. 329), ciągle zmagającej się nie tylko z samą sobą, z bliskimi, ze sztuką. W jednej z wojennych notatek gorzko stwierdza: „Trzy jednak [problemy – dopowiedzenie red.] – bo i twórczość, i macierzyństwo z trojgiem (!) dzieci, i walka o byt! Niech kto spróbuje – to już za dużo na jeden mózg. Niczyje ręce mnie podjęły za mnie tej walki, bo sama byłam dobrą siłą zarobkową, ale za to nie odpoczywałam nigdy

i nie miałam czasu na – życie. [...] Kobieta plastik, czegoż się można od życia spodziewać? Praca jej odbywa się w samotności, nikt jej nie widzi, jej wygląd w ogóle nie ma znaczenia. Podziwiane będą w najlepszym razie i opłacane jej utwory” (ZS s. 231).

Okazuje się, że postulat „własnego pokoju” i pieniędzy, zapewniających bezpieczeństwo finansowe, to za mało – albo inaczej: to korzyść, za którą przychodzi zapłacić: byciem niewidoczną jako kobieta. Twórczość, jej efekty, nie zastąpią życia, samej siebie.

*Stryjeńska. Diabli nadali* – biografia symulująca reportaż i opowieść reporterska udająca biografję, intryguje. Jako (zbyt) wielobarwna mozaika tekstów, oscyluje pomiędzy zachwytem, a rozczarowaniem. Biografia, reportaż, mozaika w jednym – to przepis na świetną książkę, ale i niebezpieczne połączenie, usytuowane zbyt blisko, może nie spektakularnej, ale jednak przegrannej. Tym razem Angelika Kuźniak zatrzymała się gdzieś pomię-

dzy nimi (jak Stryjeńska – ciągle między ekstremami). Kolejna książka pokaże, czy to tylko, i aż, krótki przystanek.

**Anna Pekaniec**

#### PRZYPISY

- 1 Grażyna Kubica, *Maria Czaplicka: pleć, szamanizm, rasa. Biografia antropologiczna*, Kraków 2015, s. 33–34.
- 2 Cytaty z książki lokowane będą przy pomocy skrótu ZS.
- 3 Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003, s. 151.
- 4 Zob. Janet Malcolm, *Dwa życia. Gertruda i Alicja*, przekład A. Kolyszko, Warszawa 2008, s. 170.
- 5 Uwagę zwracają wyjątkowo pomysłowe listy Zofii do matki, Anny Lubańskiej. Otóż, by utrzymać wymianę korespondencji i nie męczyć chorej, coraz słabszej matki, malarka spisywała pytania, na które ta mogła odpowiedzieć, korzystając z wolnego miejsca pod każdym z pytań. W ten sposób powstawały listy wyglądające jak zapis rozmowy. Zob. ZS s. 274–275.
- 6 Agnieszka Drotkiewicz o książce Angeliki Kuźniak dla Instytutu Książki: <http://www.instytutksiazki.pl/ksiazka-tygodnia,aktualnosc,34372,stryjenska--diabli-nadali.html> [data dostępu: 17.02.2016].

JACQUES HENRI LARTIGUE, fotografia  
Reprodukcja Materiały ogólnodostępne





# „Nazajutrz – bez nas”

**Michał Rusinek**  
**Nic zwyczajnego.**  
**O Wisławie Szymborskiej**  
Znak, Kraków 2016

**D**zień drugi lutego 2012 roku budził się powoli, świt nastał w niewiele godzin po śmierci Poetki.

Poranek spodziewany jest chłodny  
i mglisty.

Od zachodu  
zaczną przemieszczać się deszczowe  
chmury.

Widoczność będzie słaba.  
Szosy śliskie.

Stopniowo, w ciągu dnia,  
pod wpływem klina wyżowego od  
północy  
możliwe już lokalne przejaśnienia.  
Jednak przy wietrze silnym  
i zmiennym w porywach  
Mogą wystąpić burze.

[...]

Kolejny dzień  
zapowiada się słonecznie,  
choć tym, co ciągle żyją  
przyda się parasol.  
(*Nazajutrz – bez nas*, z tomu  
*Dwukropek*, Kraków 2005, s. 9)

Wiersz ten spina klamrą książkę Mi-  
chała Rusinka poświęconą czasom, gdy

sekretarzował Wisławie Szymborskiej. Trudno nazwać ten gatunek – najprościej byłoby wspomnieniem. To na pewno nie biografia. Agnieszka Kosińska, która przez lat kilka była sekretarzem Czesława Miłosza, wybrała formę dziennika, co pozwoliło jej bez wysilania pamięci przytaczać liczne szczegóły z pracy poety, ale skusiło też do zasypywania czytelników opisami zajęć nader prozaicznych. Rusinek żałuje, że pracując przy boku Szymborskiej nie prowadził notatek, ale może to i lepiej. Dla książki.

Przytoczony wyżej i zacytowany przez autora na końcu książki wiersz to, jego zdaniem, opis dwóch pierwszych dni lutego, gdy Wisława Szymborska cicho wyknęła się ze świata żyjących. Sprawdziłem pogodę, jaka wtedy była, wypisz wymaluj – jak w tym wierszu. To przypadek, że siedem lat wcześniej taki wiersz powstał, może jako opis jakiegoś przeżytego dnia, dni, zbieg okoliczności? Ale w poezji Szymborskiej nie ma przypadków, pod prostotą nazywaną przez niektórych staroświecką kryje się zwykle jakaś tajemnica.

Opowieść o chorobie poetki, snuta niespiesznie przez Rusinka, to jedyne fragmenty smutne i przykre w tej książce, obfitującej w zabawne anegdoty i trafne spostrzeżenia, uwagi. Choroba trwała krótko, przyszła niespodziewanie; jeszcze w październiku Wisława w dobrej formie odpoczywała w Zakopanem, mieszkając w Halamie, chyba w pokoju, jak przypuszczała, w którym lata temu zmarł Julian Tuwim, i napisała kilka wierszy. Od 22 listopada szpital, operacja, potem mieszkanie zamienione w szpital, opieka całodobowa. Operacja niby się udała, ale wyrok lekarzy był jednoznaczny.

Wspomina Rusinek: „Idę na rozmowę do profesora Szczeklika. Wspólnie postanawiamy jej powiedzieć, że jest śmiertelnie chora. [...] Obaj jesteśmy zgodni, że akurat przed nią nie wolno takiej wiedzy ukrywać. Umawiamy się, że on powie jej następnego dnia. Powiedział. Ale coś takiego się stało, że ta informacja do niej nie dotarła. Jej psychika na jakimś poziomie albo ją odrzuciła, albo gdzieś ukryła. [...] Tego dnia po południu idę do niej z ciężkim sercem, przygotowany na trudną rozmowę. Tymczasem zastaję ją w dobrym humorze, żartującą i snującą nawet jakieś plany. Między innymi wówczas podpisuje umowę wydawniczą na ostatnią książkę, *Wystarczy*. [...] Od tego dnia przestają się pojawiać w jej wypowiedziach słowa «śmierć» i «umieranie»”<sup>1</sup>.

Tak jak poezję Szymborskiej można i to zdarzenie interpretować różnie. Myślę, że doskonale zdawała sobie sprawę ze swego stanu zdrowia. I nadchodzącej śmierci. Ale nie chciała tą świadomością obarczać innych. Pozornie zamknięta w sobie, ceniąca samotność, nie osamotnienie, była zawsze wychylona ku innym. Zawsze o nich myśląca. Wspierająca i pomagająca. Określenia można by mnożyć.

Omawiając ostatni tom Szymborskiej, Tadeusz Nyczek zwrócił uwagę na wiersz *Łańcuchy*. Zauważa, że w utworach ostatnich jeszcze bardziej staje poetka po stronie wolności jednostkowej<sup>2</sup>. To lejtmotyw jej poezji, który można uznać za przesłanie. Jednak dla Wisławy Szymborskiej sprawy, o których pisała, były równie ważne w życiu codziennym. Np. jej stosunek do ludzi, tych najbliższych, bliskich, i nie tylko. Dobrze charakteryzuje to Jarosław Mikołajewski – przyjmujący Szymborską

kilka razy w Rzymie, gdzie był dyrektorem Instytutu Polskiego, i towarzyszący jej podróżom po Włoszech. Celnie opisuje relację, jaka łączyła ją z jej sekretarzem:

„Ich relacja, podawana na ogół w anegdocie albo w kontekście instytucjonalnej roli «sekretarza Noblistki», w ostatnich latach życia Wisławy Szymborskiej należała do najbardziej ożywczych źródeł jej rozpoznania. Asystowałem w sumie przez wiele dni ich rozmowom i obustronnej radości milczącego przebywania ze sobą, i przyszłym biografom poetki cud takiego kontaktu nie powinien umknąć. Kiedy jechaliśmy samochodem, poetka spała albo myślała z zamkniętymi oczami i nagle ożywiła się, rozpościerała dłonie i mówiła: «Panie Michale, proszę zapisać». «Aha», komentował sekretarz, i wyjmował elektroniczny notes”<sup>3</sup>.

O takiej rozwijającej się latami relacji jest ta książka. Autor, opowiadając o latach spędzonych przy boku Wisławy Szymborskiej, nie zachowuje chronologii, skupia się na tematach. Wspomina trudne początki współpracy, gdy jako młody absolwent polonistyki, polecony przez Teresę Walas, bliską przyjaciółkę poetki, zatroskana o jej życie po październiku 1996 roku, musiał podjąć problemom nader prozaicznym; zorganizować biuro Noblistki, chronić ją przed natarczymi mediami, zachowującymi się niemal jak *paparazzi*, osobami zwracającymi się o materialne wsparcie lub zapraszających na imprezy i spotkania, odpowiadać na listy. Znacznie jednak więcej uwagi poświęca swojej „szefowej”. „Trudno mi o niej – wyznaje – nie myśleć bez zachwytu. Była błyskotliwa, czasami uszczypliwa, ale starła się nigdy nie sprawić innym przy-

kości. Była zaskakująca w swoich relacjach; właściwie nigdy nie wiedziałem, co się jej spodoba, jak zadecyduje w tej czy innej sprawie. Sprawiała wrażenie osoby kruchej i delikatnej, ale obdarzonej silną osobowością” (s. 54).

Unikała rozmów o sobie, wyjątek czyniąc dla autorek *Pamiętkowych rupieci* oraz dla Katarzyny Kolendy-Zalewskiej, której udało się namówić poetkę na uczestnictwo w filmie o niej, *Chwilami życie bywa znośne*, a słowa te wypowiedziała Wisława na zakończenie jednej podróży. Nie lubiła też publicznych występów, za to te nieliczne jej autorskie wieczory, na których niespodziewanie dla niej samej gromadziły się tłumy słuchaczy, np. w miastach włoskich i izraelskich, w krakowskiej synagodze Tempel, czy ostatnie z nią spotkanie, w roku 2011, w kościele Bożego Ciała na Kazimierzu, pozostają w pamięci. Czytała w taki sposób, by w możliwie beznamiętny sposób przekazać treść wierszy, a nie aktorsko recytować. Michał Rusinek przypomina felieton o Elli Fitzgerald, który jakby był o samej poetce: „Śpiew Elli godzi mnie z życiem i po prostu pociesza [...]. Ella nigdy piosenki nie dramatyzowała przesadnie, zawsze pozostawała troszkę obok tekstu, nie wyciskała z niego siódmych potów”.

I dalej autor dodaje: „Szyborska lubiła, kiedy w ten sposób czytano jej wiersze, z niechęcią odnosząc się do dramatycznego odgrywania ich na scenie. Sama czytała w ten sposób. Chyba też i pisała podobnie” (s. 75).

Chyba, bo pisanie było dla niej czynnością nader intymną. Pisała w odosobnieniu; opowieści, że siadywała przy kawiarnianym stoliku i zapisywała wiersze

na serwetkach są wyssane z palca. Sekretarz dorzuca jednak kilka drobnych szczegółów dotyczących techniki pisania. Czy to ważne szczegóły? Osądzą czytelnicy książki oraz ewentualni przyszli biografowie. Otóż od dawna miała notesik, w którym zapisywała pomysły, czasem nawet frazy. Zanim powstał wiersz, sporządzała notatki na skrawkach makulatury, oszczędzając papier. Te skrawki potem skrupulatnie niszczyła. Na oryginalnym maszynopisie, a przepisywała utwór z jedną kopią, nanosiła poprawki ręcznie, i taki maszynopis, czasem posklejany z kilku wycinków, oddawała sekretarzowi.

W literaturze najważniejsze były dla Szyborskiej tematy. Może dlatego tak wysoko ceniła, i lubiła, prozę Tomasza Manna, szczególnie *Czarodziejska góra*. Czy miłość do tej powieści – zastanawiam się – zrodziła się lub umocniła po pobycie Wisławy w zakopiańskim sanatorium<sup>4?</sup>

Rusinek przekonująco wyjaśnia sprawę związku zabaw literackich poetki z jej wierszami „poważnymi”. Wbrew pozorom i panującemu dość powszechnie przekonaniu różne formy zabaw literackich, od limeryków po dowcipne epitafia, nie są opozycją do innych wierszy, to raczej „przedłużenie tych samych zabiegów artystycznych w innej poetyce (purnonsensu, absurdu), w innych gatunkach, a także innej dziedzinie sztuki (jak na przykład tworzonych przez nią kolażach-wyklejankach)” (s. 175).

Michał Rusinek poruszył temat religijności poetki, do tej pory właściwie nie opisany w tekstach jej poświęconych. Dodaję od siebie: wyjątkiem jest chyba Wojciech Ligęza. Szyborska podobno nad tym bolała, posądzając, że religijność jej traktowana była jako heretycka, w każdym

razie nie chrześcijańska, bowiem duszę rozumiała jako „egzystencjalny luksus”, pozwalający ludziom myśleć o sobie. Gdy się nad tym zastanawiałem, przypomniałem sobie czytaną kilka dni temu ciekawą rozmowę Krzysztofa Myszkowskiego z Markiem Kędzierskim o Samuelu Beckettie. Oczywiście nie z racji podobieństwa Szymborskiej i jej twórczości do autora *Powrotu Mohla*. Czy jednak w myśleniu poetki o nas, o granicach i tajemnicach naszego świata i naszego życia nie była bliska mistycyzmowi? Posłuchajmy, jak religijność Becketta, uważanego za niewierzącego, rozumie Kędzierski:

„Religię można rozważać w aspekcie autorytetu i aspekcie *esprit*, charakterystycznego dla danej religii. Mistycyzm w większości odwraca się od autorytetów. Pojawia się wtedy, kiedy człowiek czuje przemożną potrzebę uchwycenia pierwiastka boskiego, potrzebę, której nie może zaspokoić religia instytucjonalna, zorientowana na większość społeczności, przemawiająca do niej językiem reguł i dogmatów. Mistycyzm jest rodzajem wiary osobistej, w najwyższym stopniu zindywidualizowanej, mistyk wierzy najpierw dla siebie, wytwarza swój własny język. Jeżeli ten w ogóle jest werbalny, to tak jak poezja polega na niekonwencjonalnym użyciu języka i mnoży paradoksy. Większość mistyków to introwertycy, ich poszukiwanie utożsamia się z introspekcją”<sup>5</sup>.

Więc może pomyślmy też o swoistej, zindywidualizowanej religijności Wisławy Szymborskiej, i starajmy się ją zrozumieć.

O autorce *Ludzi na moście* napisano już wiele, i zapewne pisać jeszcze będą liczni krytycy i historycy literatury. W Bibliotece Narodowej ukaże się niebawem jej *Wybór*

*poezji* ze wstępem Wojciecha Ligęzy. Michałowi Rusinkowi udało się jednak domalować nowe kolory do portretu Wisławy Szymborskiej i wskazać kierunek, w jakim mogą podążać przyszli biografowie.

**Bogdan Rogatko**

#### PRZYPISY

- 1 Michał Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016, s. 298. Dalej po cytatach numery stron w nawiasach.
- 2 Tadeusz Nyczek, *Jarmark cudów. 30 x Szymborska*, Warszawa 2015, s. 449–460.
- 3 Jarosław Mikołajewski, *Instynkt życia. Osobiście o Wisławie Szymborskiej*, [w:] *Zachwyt i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, wybór, redakcja i opracowanie A. Papiéska, Warszawa 2015, s. 324.
- 4 Por. *Czarodziejska góra á la PRL. Wybór korespondencji Kornela Filipowicza i Wisławy Szymborskiej*, „Nowa Dekada Krakowska” 2015, nr 5.
- 5 *Pułapka Becketta* (4), o autorze *Końcówki*, jego biografii i biografiach książkowych, kryzysach i triumfach, agnostycyzmie i protestantyzmie w perspektywie personalnej i w kontekście *sacrum* rozmawiają Marek Kędzierski i Krzysztof Myszkowski, „Kwartalnik Artystyczny” 2015, nr 4, s. 154.



JACQUES HENRI LARTIGUE, fotografia

# Ćwiczenia z pamięci

Sabina Baral

**Zapiski z wygnania**

AUSTERIA, Kraków 2015

Książka Sabiny Baral, urodzonej w 1948 roku we Wrocławiu, jej autobiografia, którą możemy również zaliczyć do „literatury świadectwa”, poświęcona jest tematowi ciągłości polskiego, powojennego antysemityzmu spod znaku Marca 1968 roku. Autorka, mając dwadzieścia lat, musiała bowiem, wraz z rodzicami, w ramach marcowych represji, opuścić rodzinne miasto 20 grudnia 1968 roku, aby tego samego dnia „wylądować” w Wiedniu. Warto zatem przywołać na wstępie kilka wcześniejszych faktów z tego zakresu historii Polski z drugiej połowy XX wieku. Szacuje się, że spośród Żydów polskich należących przed 1 września 1939 roku do gmin żydowskich w II Rzeczypospolitej, przeżyło około 350 tysięcy osób. Większość uratowała się w ZSRR<sup>1</sup>. W lipcu 1946 roku, tuż przed wielką „aliją”, w Polsce, według różnych szacunków zamieszkiwało około 250 tysięcy Żydów. Ta liczba następnie zmalała do połowy na skutek masowych wyjazdów obywateli pochodzenia żydowskiego po pogromach w Rzeszowie w czerwcu 1945 roku, na krakowskim Kazimierzu 11 sierpnia 1945, w Parczewie 5 lutego 1946 roku i, przede wszystkim, po krwawym pogromie w Kielcach 4 lipca 1946 roku, w którym straciły życie 42 ofiary, w tym kobiety i dzieci, uchodzący wracający ze Wschodu.

Przyczyną wyjazdu w tym okresie z Polski wielu osób pochodzenia żydowskiego był ich, w takiej sytuacji naturalny, lęk przed przyszłością, ale równie często niechętnie nastawienie pokażnej części społeczeństwa polskiego do Żydów, tak podczas wojny, jak i po wojnie. Obcy ludzie lub byli sąsiedzi przecież niebył o choczko witali ocalonych, kierowani obawą, że upomną się oni o zwrot swoich mieszkań, domów lub powierzonej kiedyś znajomym, w dobrej wierze, własności. W okresie 1944–1946 zdarzały się na tym tle morderstwa tych, którzy uszli przed Zagładą, obliczane przez badaczy na około 2 tysiące ofiar. W sumie, w latach 1945–47 Polskę opuściło 160 tysięcy żydowskich emigrantów. Następnie, w okresie „odwilży” w 1955–1956 roku i rozpętanej wtedy w kręgach partyjnych fali antysemityzmu, do 1960 roku opuściło Polskę 55 tysięcy Żydów, w tym 13 tysięcy osób, które przybyły jako byli obywatele polscy z ZSRR, w ramach negocjacji prowadzonych przez polskie władze. Apogeum owych społecznych procesów nastąpiło w 1967 roku, podczas arabsko-izraelskiej „wojny sześciodniowej”. Dzięki przewencyjnemu, wyprzedzającemu uderzeniu przez Izrael, zakończyła się ona klęską uzbrajanych i popieranym przez ZSRR Egiptu i Syrii. W wojnie tej brała udział również Jordania. W krajach znajdujących się pod wasalną hegemonią ZSRR władza rozpętała w dalszej kolejności intensywną kampanię antyizraelską, będącą *de facto* kampanią antysemicką o rasowym charakterze, czego świadoma jest również autorka książki, chociaż na samym początku marcowych wydarzeń nie pojmowała tego faktu do końca. Feliks Tych nazwał

dobitnie owe działania propagandowe „pierwszą, wielką państwową kampanią antysemitką od upadku III Rzeszy”. Zwracał uwagę na atmosferę nagonki, podobnej do tej prowadzonej w latach trzydziestych XX wieku w hitlerowskich Niemczech. Zaszczuci, wyrzucani z pracy ludzie, także za starannie sprawdzone przez władze pochodzenie, wyzbywający się wszelkiego dobytku, musieli decydować się na emigrację. Zrzec się polskiego obywatelstwa i opuścić kraj w wyznaczonym terminie, na podstawie „dokumentu podróży” wystawionego tylko w jedną stronę. W latach 1968–1977 wyjechało z ten sposób z kraju 12 927 osób (s. 198–199)

Ta świetnie napisana książka, znamionująca autentyczny talent pisarski jej autorki, jest pod wieloma względami dziełem szczególnym. Przede wszystkim epizodyczna narracja, odtwarzająca sposób myślenia dwudziestoletniej studentki zmuszonej do opuszczenia Polski, jest też tekstem dorosłej narratorki, który *pro memoria*, powstaje po latach. Autorka, w kunsztownie ze sobą powiązanych dwudziestu jeden epizodach, swobodnie porusza się po zróżnicowanych obszarach społecznej oraz rodzinnej pamięci i postpamięci. Jej wspomnienia obejmują bowiem okres dzieciństwa, lat szkolnych i początków studiów na wrocławskiej politechnice. Następnie moment dramatycznych okoliczności wyjazdu, osvajania się wygnanej z austriacką i z włoską Europą oraz później z Ameryką, która okazała się dla autorki i jej bliskich ostatecznym celem podróży. W tle opowieści narratorki, przedstawicielki drugiego pokolenia, czyli dzieci „ocalonych”, pojawiają się również fragmenty historii rodzinnej,

związanej z wywózką jej matki, dziadka i braci rodzicielki na Syberię, do Barnaui koło Nowosybirsk. Oprócz zmarłego na wygnaniu dziadka, powrócą oni, po czterech latach niewoli i rąbania lasu, do Polski w 1945 roku. Tymczasem w trakcie okupacji część rodziny pozostawiona w Nowosielcach pochłonął Holokaust. Pamięć o Zagładzie staje się dla narratorki, nie tylko zresztą w ten sposób, bardzo ważnym punktem odniesienia.

W świadomości społecznej i literaturze obraz Marca 1968 roku kojarzy się przede wszystkim z jego warszawską wersją heroicznego mitu. Ze zdjęciem z afisza *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka, z młodzieżową i inteligentką rewoltą, ze strajkami i manifestacjami. Z polityczną intrygą, z walką o władzę na szczytach. Również z warszawskim Dworcem Gdańskim, z którego w podróż w jedną stronę wyruszali wygnańcy. W wersji Baral, będącej jakby kontrapunktem podobnych relacji, spotykamy się z prowincjonalnym wizerunkiem Marca, o wiele bardziej brutalnym, nie mającym prawie nic wspólnego z „wielką historią”. Np. wzmianka o *Dziadach* i o Uniwersytecie Warszawskim pojawia się tu tylko jeden raz. Przejmujące rozdziały pt. *Bagaż i szykany*, *Granica*, *Rachunki i rozrachunki*, *Graniczne refleksje* to obrazy krzywdy ludzkiej, a nie bynajmniej spektakularnego upadku „władców” i „funkcjonariuszy systemu”. To wizja znęcania się przez celników, straż graniczną oraz instytucje państwa na upokarzanych, bezbronnych ofiarach. Między innymi nauczycielami, drobnymi urzędnikami, artystami, naukowcami, pracownikami najemnymi, zmuszonymi przez władze do wyjazdu. Świadectwo

usankcjonowanego bezprawia, wymuszania na nieszczęśnikach łapówek, ograbiania ich przed wyjazdem ze skromnego dobytku, bezinteresownego sadyzmu i antysemitycznych szykan. Przy lekturze tego rodzaju fragmentów *Zapisków z wygnania* niejednokrotnie nasuwają się czytelnikowi skojarzenia z żydowskim losem w trakcie okupacji. Autorka podkreśla, że Żydzi skazywani przez polskie państwo na wygnanie, w wielu przypadkach należeli do tych osób, które z trudnością przeżyły Holokaust. Inni wrócili np. z Syberii i Kazachstanu do Polski jak do swojego domu. Później nie wyjechali, ponieważ, mimo wszystko, zdecydowali, że Polska to ich kraj. I zostali zeń wyrzuceni przy prawie całkowitej obojętności ogółu. „Nikt się na za nami nie ujął” (s. 52) – podkreśliła autorka, osamotniona podczas przemocy.

Przekraczając granicę w Zebrzydowicach w kierunku zachodnim i stawiając pierwsze kroki na drodze diaspory, bohaterka starała się nie myśleć np. o Janie Brzechwie, Bolesławie Leśmianie, Antonim Słonimskim, Brunonie Schulzu i o ich wkładzie w polską kulturę. Zraniona i rozgoryczona chciała zapomnieć o nich i opuszczanym przez nią kraju. A jednak prawem okrutnego paradoksu, wyrzucenie z ojczyzny otworzyło jej drogę do nowej tożsamości. Od statusu wygnańca do bezpieczeństwa, poprzez status emigrantki, po obywatelstwo amerykańskie, łączące się ze statusem zintegrowanej ze społecznością Amerykanki. Pracując przed emigracją do USA w Rzymie, we włoskim oddziale biura Hebrew Immigrant Aid Society, zajmującym się przesiedleniem Żydów z krajów im nieprzyjaznych, narratorka zetknęła się z różnymi problemami i tra-

gediami nie tylko praktycznej natury, ale i ze szczególnymi sytuacjami egzystencjalnymi, w tym także z traumami emigrantów na tle ich tożsamości. Autorka dzięki ówczesnemu młodemu wiekowi oraz pracy nad sobą, spostrzegawczości, inteligencji, przyspieszonemu wewnętrznemu dojrzewaniu, szybciej i lepiej dostosowała się do nowej sytuacji niż osoby starsze. Pod niebem Italii dość szybko poznała tragiczną cenę wygania i przyswoiła sobie zasadę: „Tożsamość jest kwestią wyboru. To, kim jestem i gdzie przynależę zależy od punktu widzenia” (s. 74–75).

Stany Zjednoczone okazały się dla autorki Ziemią Obiecaną i nową ojczyzną, w której szybko zaadaptowała się i poczuła się przynależną. Ukończyła w niej studia, osiągnęła liczne sukcesy zawodowe, prestiżowe i materialne, także w sferze życia osobistego. Stała się „kobietą spełnioną” w miłości, w życiu, w podróżach... Zatem, dlaczego w *Zapiskach z wygnania* wraca tak wyraźnie, zapośredniczona przez postpamięć narratorki trauma Holokaustu. Szczególnie historia wuja Zacharjego i jego żony Ity, która z trojgiem dzieci „poszła z dymem w Oświęcimiu” (s. 108). I druga trauma utraty i wygnania, trauma odtrącenia, przechodząca kiedyś najpierw traumę emigracji. I ten wyczuwalny chwilami ton skargi żalostnej? Owo wewnętrzne rozdarcie bohaterki, ambiwalentny stosunek do Polski, którą jednak w pewnym momencie zaczęła odwiedzać, przenika bowiem jej narrację i nadaje książce znaczącą, tragiczną wagę oraz wymowę. Pi-sarka oznajmia w pewnym momencie, że chciałaby należeć w jakimś stopniu do Polski, ale nie potrafi (i trudno byłoby się dziwić takiemu wyznaniu), pomimo tego,

że, według autorki, być może *Zapiski z wygania* są rozliczeniem jej polskiego życia.

W przypadku pierwszej traumy narratorką kieruje pamięć należąca się zamordowanym pobratymcom i chęć zakorzenienia się w głębszej, rodzimej, kulturowej tradycji. To również kwestia wierności wspólnoty. Być może odpowiedzi na pytanie o drugą traumę należałoby szukać w dołączonym do książki w tekście Baral *Przeszłość nigdy nie umiera*, wygłoszonym przez pisarkę we Wrocławiu w 2010 roku. W trakcie spotkania uczestników zjazdu koleżeńskieg0 absolwentów VII LO im. Szolema Alejchema w czterdziestopięciolecie ich matury. W przemówieniu tym, poświęconym różnym wspomnie-

niom zgromadzonych z wrocławskiego dzieciństwa, szkoły oraz rozstania z Polską, nie było nienawiści. Była w stosunku do rodzinnego miasta trudna miłość, żal i gniew, dotyczący niesprawiedliwej historii oraz dążenia do pojednania. Jak również świadomość autorki tragicznej ciągłości żydowskiego losu.

**Stanisław Stabro**

#### PRZYPISY

- 1 Dane liczbowe i tło historyczne czerpałem z: Feliks Tych, *Próby odbudowy życia żydowskiego w powojennej Polsce*, [w:] *Pamięć. Historia Żydów Polskich przed, w czasie, i po Zagładzie*, Warszawa 2004, s. 175–212. Numery stron w nawiasach dotyczą natomiast recenzowanej książki.

## W MUZE UM WSZ ASTKO WOJ NO

Młodociani kuratorzy. *Fotografie Materiały prasowe MN w Warszawie*





## W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO



### W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO

Wystawa przygotowana przez dzieci

**Muzeum Narodowe w Warszawie**

Czas trwania wystawy: 28 lutego – 8 maja 2016

Czas trwania projektu: czerwiec 2015 – maj 2016

*Pomysłodawczyni projektu:* Agnieszka Morawińska,  
dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie

*Koordinacja projektu:* Anna Knapiek, Bożena Pysiewicz

*Współpraca:* Marianna Otmianowska

*Projekt ekspozycji:* Matosek / Niezgoda



## Widoki Florencji

Ewa Bieńkowska  
**Historie florenckie**

Zeszyty Literackie, Warszawa 2015

Marta Wyka

Widoki Florencji zapisała dla nas literatura. Rozpoczęli szczególną i jedy-  
ną w swoim rodzaju adorację miasta ro-  
mantycy; Mickiewicz Florencję podziwiał,  
Shelley tu zamieszkał, Wiktorianie uczynili  
z niej miasto tęsknoty i spełniających się  
marzeń – co bodaj najlepiej opisał E.M.  
Forster w *Pokoju z widokiem*. Film na-  
kręcony według tej książki to przykład  
wyjątkowej terapii, miasto bowiem jest  
lekarzem, który młodym Anglikom i An-  
gielkom schyłku wieku daje receptę prze-  
bywania w pięknie kamiennych zabytków  
i nieskrępowanej jeszcze niczym przyrody.  
Tutaj kultura i natura współżyją ze sobą.  
Georg Simmel, socjolog, zobaczył we Flo-  
rencji żywe, wciąż się odnawiające źródło  
nowoczesnej kultury. Ale na początku XX  
stulecia Florencję przeklął Stanisław Brzo-  
zowski, widząc w niej miasto obce, nie-  
przyjazne mu, okrutne wobec przybyszów.  
Spoglądał na monumenty kultury jak na  
pozbawione ducha, choć wspaniałe obrazy  
przeszłości. I jednocześnie podziwiał mał-  
żeństwo Roberta i Elżbiety Browningów,  
które zapisało się w literackiej historii Flo-  
rencji jako wzór uczucia wyhodowanego  
na niezwykłej glebie tego miasta. Własny  
związek chciał widzieć poprzez ten wzór  
wierności i miłości. Taka była, w najwięk-  
szym skrócie, wielostronna i emocjonalnie  
napięta – Florencja literacka.

Ale jest też miasto drugie: Firenze. Rosnące jakby od wewnątrz, ściśle związane z burzliwymi dziejami włoskimi, ukazujące ambicje i spory klanów rodzinnych, potęgę i rozum mecenasów sztuki, których wyczucie estetyczne i aprobatą dla artystów, pozwalały, jak się miało okazać, na składanie takich zamówień, które przetrwały stulecia, choć zmieniały się i gusta, i frakcje polityczne, malała też wszechwładza wielkich rodów.

I dlatego zapewne Ewa Bieńkowska daje swojej książce podtytuł: „sztuka i polityka”, wyprowadzając nas tym samym poza szlaki ustalone przez florenckie przewodniki po mieście. Florencja i Firenze współżyją w jej narracji, ukazują różne twarze, nakładające się na siebie za sprawą autorskiego wyboru.

Kult Florencji i jego wpływ na wiek XX odbija się w opisaney na początku książki historii wielkiej powodzi z roku 1966. Miasto tylko jeden krok czy raczej kilkadziesiąt centymetrów dzieliło, gdyby wody Arno nie opadły, od ostatecznej zagłady. Dla ojca autorki Florencja była dziedzictwem bezpośrednim, dla niej samej oznaczała ona scenę wyobraźni odległą i niedostępną. Te lata bowiem w percepcji sztuki zachodniej u nas wiązały się nade wszystko z uwielbieniem francuskich impresjonistów, i nie stawiano wówczas młodzieży z pokolenia Bieńkowskiej pytania: „Gdzie byłaś, kiedy Florencję zalała wielka woda?”. W silniejszym bowiem stopniu na jego – pokolenia – mentalność mogło mieć wtedy wpływ pytanie: „Gdzie byłeś, kiedy zabito Kennedy’ego?”. Przypominam tutaj pytanie antropologiczne, które zadaje Europejczykom lat 60. Frank Ankersmit –

J.F. Kennedy został zastrzelony w listopadzie 1963 roku.

Florencja i Firenze wracają do Ewy Bieńkowskiej po latach. Choć jej książka opowiada o obrazach, nie jest pozycją z dziedziny historii sztuki. Rola obrazów w kulturze Włoch średniowiecza, przede wszystkim zaś renesansu, jest wieloznaczna i wielowarstwowa, mistrzostwo warsztatu wielkich malarzy pozwala bez końca analizować ich technikę, sposób nakładania farby, operowanie światłem, tajemnice koloru.

Ale dzieła te były przecież zamawiane przez mecenasa, ten zaś oczekiwał nie tylko satysfakcji z obcowania z zamówieniem dobrze wykonanym – poza obrazem chciał odczytać jego przesłanie nie tylko artystyczne.

Bieńkowska pisze: „Na początku XVI-go wieku dokonało się istotne przesunięcie, myślenie polityczne wzięło górę w zainteresowaniach wykształconych obywateli”. Zatem to, co publiczne, miało się przejawiać poprzez historię rodzin, a także za pośrednictwem historii narodu. To epoka dziejopisarstwa, której najważniejszym przedstawicielem jest Niccolò Machiavelli.

Jak w niej funkcjonują obrazy? Oczywiście są zamawiane przez mecenasa, przedstawiają zaś sceny religijne, sceny z życia miasta, portrety władców i ich rodzin. Medyceusze wiedzieli dobrze, iż władza polega nie tylko na przemocy, ale i na politycznym pochlebstwie. To samo odnosiło się w znacznej mierze do artystów: aby ich mieć po swojej stronie, należało nie tylko dobrze zapłacić, ale przekonać ich do wyjątkowości własnego dzieła. Artyści byli mistrzami, a nie podwładnymi

mecenasów. Mając takie przeświadczenie, mogli ich kochać i podziwiać, nie odbierając nic własnej sztuce.

„Żeglowanie wśród raf walki o władzę wymagało talentu, o którym nie mają pojęcia dzisiejsi politycy. [...] Unikano otwartych konfliktów, czasem za cenę poważnych ustępstw i przekupstwa. Co nie znaczy, że Medyceusze mieli gołębie serca. Tutaj też potrafiąno zabijać”.

Portrety władców Florencji ukazują, między innymi, genetyczną ciągłość rodu. Wyróżniają ich nie tylko wspaniałe szaty czy centralne miejsce w scenach zbiorowych. Medyceusze to również wielkie nosy, wyraziste szczęki, szlachetna brzydota. Zdarzało się czasem gorliwym malarzom przesadzić w ekspozycji cech biologicznych ich mecenasów: nosy były za duże, zaś kości policzkowe zbyt ekspresyjne... Ale to właśnie dzięki tej przesadzie rozpoznajemy dziś bez wahania, która postać na obrazie jest uprzywilejowana i dotknięta światłem władzy. Tak rodziła się również renesansowa mitologia dobrego władcy, a także określony wzór kształtowania człowieka.

Życie publiczne i prywatne Medyceuszy po równi zostało utrwalone w malarstwie epoki. Zatem widzimy ich na placach, w świątyniach, podczas uroczystości miejskich. Ale poznajemy też prywatne azyle, wille, gdzie spędzali czas z rodziną i przyjaciółmi, zawsze zaopatrzone we wspaniałe biblioteki, zawsze przygotowane do dysput i uczt – w tej właśnie kolejności. I zawsze w naturalnej symbiozie z wiejskim krajobrazem Toskanii, który rozpościerał się poza oknami ich posiadłości. Niektórzy uprawiali ogródki i hodowali drób, tłoczyli własną oliwę.

Te sielskie widoki nie kłamią, władcy są ludzcy i dlatego również zasługują na miłość i szacunek. Do czasu.

Bieńkowska pyta: „Jak Cosimo czy Wawrzyniec przeżywali dzieła, które stały się chwałą miasta? Co się dla nich liczyło? Połyskliwe powierzchnie, eleganckie linie, tematy odpowiadające wzorom, których nauczono ich w młodości z książek? [...] Nie wiemy, jak wykształceni ludzie quattrocenta patrzyli na malowidła, którymi się dzisiaj zachwycamy, czy wychodzili poza zainteresowanie dla tematu i podziw dla zręczności”.

Nie umiemy więc na pytanie odpowiedzieć jednoznacznie. To, czego się domyślamy, nie jest zobowiązujące. Może unosiła ich duma z własnego dzieła publicznego, może świadomość władzy nad artystami, a może wreszcie filozoficzna, choć nieuświadomiona do końca, wiedza, iż obraz człowieka musi pozostawać w harmonii z naturą i kulturą: znaczyłoby to również, że oni sami winni dorastać do obrazu, nie tylko zaś obraz ma wychwalać ich cnoty.

Choć nie brakło wśród nich urodzonych pod znakiem Saturna, czyli melancholijnych i wątpliwych w zachowanie integralności ducha i ciała, co dotyczyło zarówno wielkich, jak i małych Florentyńczyków.

Schyłek piętnastego stulecia, konkretnie zaś data 1500, zamykają złotą erę Medyceuszy. Lud chce dochodzić swoich praw, jego mentorzy pragną zmiany władz kościelnych i świeckich. Na scenie pojawia się franciszkanin Girolamo Savonarola, z ambony odzywa się głos nawiedzonego przez wizję kaznodziei. Dochodzi do ekskomuniki, Savonarola zostaje



Panorama Florencji

Fotografia Grażyna Borowik

poddany próbie ognia. Jego bunt i śmierć zamykają ostatecznie pewną epokę miasta Firenze, choć, jak mówią historycy, „hermeneutyka śmierci”, którą rozpoczął, będzie wydawać owoce.

Kiedy w roku 1964 znalazłam się na dłuższy czas we Florencji, powódź jeszcze się nie zdarzyła. Dla stypendystki z innego świata Florencja była wciąż oczywista, nikt jej jeszcze nie musiał ratować, istniała bez wspomnienia. Mieszkałam za rogiem zamykającą długą via Cavour, dom stał nad Arnem, ale tym mniej malowniczym, widok z okna otwierał się na lekko zaśnieżone góry. Każdego dnia udawałam się w drogę ku pałacom Pitti i Uffizi, szlakiem prawie zupełnie pustym. Była to wciąż Florencja bez tłumu wielbicieli.

Aby wyjechać na okoliczne wzgórza – czyli Fiesole – należało dobrze pilnować godzin odjazdu i powrotu autobusu, kur-

sującego bodaj tylko dwa, trzy razy dziennie. Kiedy lutowy dzień był ciepły, rozgrzewały się kamienne mury strzegące tajemniczych willi. Dotykałam ich ręką, szłam póki się dało, willowym szlakiem.

Na cmentarzu Trespiano, ogromnym i zasmucającym, znalazłam wreszcie grób Brzozowskiego, w czym dopomógł mi dynamiczny i gadatliwy stróż. Zerwałam, zgodnie z obietnicą daną córce, pani Annie, laurowy listek. Może z sąsiedniego grobu?

To wszystko przypomniałam sobie dzięki Ewie Bieńkowskiej i to ona uświadomiła mi na nowo niesamowity potencjał miasta, którego jesteśmy wiecznymi dłużnikami. Jej książka kończy się pięknym zdaniem: „Florencja nie jest nam dana przez historię, raz na zawsze. Jesteśmy wezwani do utrzymania jej w istnieniu”.

**Marta Wyka**

## Po co światu humaności?

Znajdujemy się w samym środku kryzysu o niespotykanych rozmiarach i o śmiertelnie poważnym, ogólnoswiatowym znaczeniu” – brzmi pierwsze zdanie książki Marthy Nussbaum *Nie dla zysku*, opublikowanej w 2010 roku, a teraz ukazującej się w polskim tłumaczeniu w Bibliotece Kultury Liberalnej. Kryzys, o którym mowa, nie dotyczy finansów, głodu, zanieczyszczenia powietrza, rabunkowej eksploatacji dóbr naturalnych; jest, mającym charakter światowy, kryzysem edukacji, a polega – najogólniej na razie rzecz ujmując – na jej nastawieniu na produktywność mierzoną ekonomicznym zyskiem, a pomniejszaniu rangi lub wręcz eliminowaniu z niej przedmiotów humanistycznych i artystycznych jako nieprzydatnych w walce o miejsce na globalnym rynku. Ten stan rzeczy, a także sam sposób myślenia, którego jest on owocem, autorka książki poddaje ostrej krytyce z pozycji, jaką sama zajmuje: na gruncie przeświadczenia, że najbardziej sprzyjającą człowieczeństwu formą życia społecznego jest liberalna demokracja. I wszystko, co ją podtrzymuje i rozwija, uznać należy za wartościowe i pożyteczne, wszystko zaś, co jej zagraża, co ją wypłukuje i niszczy – za szkodliwe i wymagające radykalnej korekty. Takim groźnym zjawiskiem jest we współczesnym świecie coraz bardziej bezwzględna pogoń za ekonomicznym sukcesem, wtórnie projektująca i wytwarzająca człowieka kultuwującego egoizm, rywalizację, bezwzględ-

Teresa Walas

ność, technikę, manipulację, podczas gdy demokracja żywi się czymś zgoła innym. To uznanie wartości własnego życia i życia innych ludzi, uwewnętrznienie prawa do wielorakiej wolności, zdolność do krytycznego myślenia, pobudzenie wyobraźni, umożliwiające postrzeganie drugiego człowieka jako równej nam istoty duchowej i wczucie się w jego los także wówczas, gdy różni się on od nas pod względem statusu społecznego rasy, kultury czy płci. I to właśnie edukacja humanistyczna – powiada Nussbaum – kształtuje takie widzenie świata, jest karmicielką demokracji.

Słowa Nussbaum łechcą miłe ucho humanisty lekceważonego dziś i marginalizowanego nie tylko przez żarłoczny rynek, ale i przez współplemieńców reprezentujących inne, uchodzące za pożyteczniejsze gałęzie wiedzy. Nawykły jednak do krytycznego myślenia, woli poddać sojusznika próbie sceptycyzmu, by nie wpaść w sidła słodkiego, ale zwodniczego *wishful thinking*.

Martha Nussbaum jest jedną z najśłynniejszych dziś amerykańskich kobiet-filozofów, a rozgłos, jakim się cieszy, sięga daleko poza granice Stanów Zjednoczonych. Zajmuje się przede wszystkim filozofią polityki i prawa, ale prowadzi też badania wchodzące w zakres problematyki ekonomicznej, na dodatek ma również gruntowne wykształcenie klasyczne; w horyzoncie jej zainteresowań mieści się zarówno Arystoteles jak współczesny feminizm, problem wzrostu gospodarczego i kwestie rasowe, afektywność i płęć. Usytuowana na szczytach świata akademickiego (dziś profesor University of Chicago) nie stroni od mediów i publicystki; jest wszechstronna, zaangażowana i wpływowa. Spośród filozofów XX-wiecznych na kształcie

jej liberalno-demokratycznych poglądów zaważył najsilniej John Rawls i jego teoria sprawiedliwości, którą Nussbaum poszerza o nowe problemy: feminizm, kwestie różnic rasowych i religijnych, prawa mniejszości. W pracach swych nieustannie przypomina, że liberalna demokracja jest tworem wrażliwym i kruchym, opiera się bowiem na nieustannej negocjacji między konstytucyjnie zagwarantowaną wolą większości, a ustanowioną prawem wolnością jednostki; uwzględniać musi system przysługujących każdemu podstawowych wolności (wewnątrz także wciąż negocjowany) i zasadę równej dostępności do zróżnicowanych społecznych pozycji. Demokracja jest też trudna, ponieważ w każdym z nas gotowość do szacunku dla innego człowieka i zasada wzajemności ścierają się ze strachem, zachłannością, narcystyczną agresją i pragnieniem dominacji, mającym swe korzenie w najgłębszym dzieciństwie. To jest powód, dla którego osobnicy potencjalnie współtworzący demokratyczne państwo powinni, według Nussbaum, wyrabiać w sobie uzdolnienie do ważenia wartości, do łagodzenia konfliktów i rozumnego dostrajania zasad, do empatii i otwartości. Innymi słowy, muszą mieć właściwe kwalifikacje intelektualne, moralne i emocjonalne (będące równocześnie cnotami i wyznacznikami człowieczeństwa), te zaś uzyskiwane są najpełniej i najskuteczniej właśnie w toku edukacji humanistycznej, przebiegającej od lat najmłodszych po studia uniwersyteckie. Filozofia, literatura, sztuka, nauki społeczne otwierają umysły, kształtują wyobraźnię, wyrabiają moralną wrażliwość, wyposażają więc jednostkę w to wszystko, co czyni ją pożądanym i twórczym obywatelem

demokratycznego państwa. Choć nie każdy rodzaj humanistycznej edukacji i nie każde warunki, w jakich jest prowadzona, mają tę samą wartość.

Nussbaum jest zdecydowaną przeciwniczką kształcenia prowadzącego do gromadzenia kapitału kulturowego, który służyć ma do odróżnienia – „dystynkcji”, będącej fundamentem klasowej hierarchii, sprzecznej z duchem demokratyzmu; stąd jej ostra polemika z *Zamkniętym umysłem* Alana Blooma, któremu zarzuca myślenie elitarne. Nussbaum zdaje też sobie sprawę, że nie wszystkie treści wchodzące w zakres wiedzy humanistycznej i nie wszystkie literackie dzieła w tej samej mierze służą demokracji. Tu pojawia się grząski problem właściwego ich doboru i selekcjonowania, co nie budzi najlepszych skojarzeń, wolno jednak sądzić, że myślenie krytyczne, stanowiące istotną część tej edukacji, uodparnia umysły zarówno na działanie niebezpiecznych idei, jak i zbyt natrętnej pedagogii.

Uzasadnianie związku humanistycznego wykształcenia i demokracji to podstawowy wątek książki Nussbaum. Twardą, niepodlegającą dyskusji presupozycją, na której wspiera się jej myśl, jest przywołane wcześniej przekonanie o niepodważalnej wartości liberalnej demokracji jako kształtu państwa i formy współżycia społecznego. Pośrednio łatwo z tego wysnuć wniosek, że instytucjonalne ograniczanie edukacji humanistycznej sygnalizować może niepokojący odwrót od demokracji i jawne lub ciche dążenie władzy do naruszania jej zasad. Wrogów humanistycznego wykształcenia szukać by więc należało przede wszystkim wśród rzeczywistych bądź potencjalnych dyktatorów i despotów. Nuss-

baum jednak dowodzi, że rzeczy nie mają się tak prosto.

Okazuje się bowiem, że ograniczenia takie wprowadzają nie autorytarne rządy (a przynajmniej nie one głównie), ani najeżdżający wolny świat nowi barbarzyńcy, lecz demokratyczne państwa. W głowach liberałów, w łonie demokracji zrodził się inkluz niszczący od środka jej organizm: teoria gospodarczego wzrostu, utożsamianego z dobrobytem, a mierzonego przez wartość PKB na głowę mieszkańca. Ten ekonomiczny fetysz wytwarza wtórnie taki system wartości, którego centrum stanowi zysk, a co przekłada się na ustawiczną pogoń za jego zwiększaniem; ona zaś premiuje przede wszystkim płaski praktycyzm i ekonomiczną skuteczność, a pośrednio – zachłanność, egoizm, rywalizację i bezwzględność. Z tej perspektywy oceniane nauki humanistyczne (podobnie jak część badań podstawowych w innych dziedzinach wiedzy) nie przedstawiają rynkowych korzyści, zmniejsza się więc ich udział w edukacji przez zmianę programów nauczania i obniżenie finansowych nakładów. Tendencję tę, widoczną zarówno w starej Europie, jak w krajach rozwijających się i w samej Ameryce, wiernej dotychczas tradycji sztuk wyzwolonych, Nussbaum uważa za katastrofalną i nawołuje do jak najszybszego jej odwrócenia.

Jak jednak zaatakować ideę zysku, nie wdając się w spór z kapitalizmem, czyli nie przechodząc na pozycje uznawane za lewicowe? W swojej książce Nussbaum unika słowa „kapitalizm”, choć oczywiście musi być świadoma jego kryzysu, wynikającego z nienotowanej dotąd przewagi kapitału nad pracą. Kwestie, które spędzają sen z powiek Piketty’m i Krugmanom, pomija



milczeniem; zapewne rozwiążą się one same wewnątrz demokracji za pomocą Rawlowskiej drugiej zasady sprawiedliwości. Uwagę swoją skupia na samej koncepcji wzrostu gospodarczego i podważa zasadność traktowania rosnącego PKB jako miernika w wyznaczaniu dobrostanu człowieka. Problemem tym zajmowała się wcześniej, będąc doradcą naukowym w World Institute for Development Economics Research w Helsinkach i współpracując z Amartyą Senem (laureatem ekonomicznego Nobla w r. 1998), a wniosek wynikający z tych badań był jednoznaczny: miernikiem rzeczywistego rozwoju gospodarczego nie jest samo zwiększanie się PKB, ale rodzaj możliwości, jakie państwo stwarza powszechnie ludzkiemu życiu i sama jakość tego życia – dostęp do podstawowych dóbr, do opieki zdrowotnej, edukacji, kultury, aktywności politycznej itd. Taki też tytuł: *The Quality of Life* nosiła wydana w 1993 roku ich wspólnie napisana książka. W *Nie dla zysku* Martha Nussbaum pogląd ten podtrzymuje, polemizując nadal z przeświadczeniem należącym – jak powiada – do „starego paradygmatu”, że szybki wzrost gospodarczy automatycznie przynosi poprawę powszechnej jakości życia i podając przykłady krajów, gdzie tak się nie stało: Chin i Indii. Pytanie jednak, jak utrzymać dostateczny poziom rozwoju gospodarczy i skorelować go z pożądaną jakością życia, Nussbaum wymija. Pada wprawdzie magiczne słowo „redystrybucja”, ale niknie wśród zdań mówiących o właściwym rozwoju człowieka. Procesy ekonomiczne zachodzą gdzieś w głębi słabo oświetlonej sceny, na proscenium w blasku reflektorów zderzają się ze sobą dwa modele edukacji: tej, która nastawiona

jest na generowanie i potęgowanie zysków gospodarczych, i edukacji humanistycznej. Oczywiście, Nussbaum nie neguje wagi ekonomii i gospodarki, ani dyscyplin wiedzy ich dotyczących; jej sprzeciw wzbudza jedynie zawężenie perspektywy, które – fałszywa jej zdaniem – teoria ekonomiczna narzuca państwu i społeczeństwu, źle ukierunkowując ludzką energię i zwrotnie zagrażając samej demokracji. Skoro zaś z książki Nussbaum jasno wynika, że demokracja nie jest dla autorki jedynie pożądaną formą politycznego ustroju, ale łożyskiem doskonałego człowieczeństwa, mamy do czynienia z klasycznym sprzężeniem zwrotnym: demokracja stwarza człowieczeństwu możliwość pełnej realizacji i rozwoju, ale tylko w pełni rozwinięty już człowiek zdolny jest do podtrzymywania demokracji. I o to: o pełne człowieczeństwo dostępne dla każdego toczy się u niej gra. Co podkreślał tytuł wydanej wcześniej książki *Cultivating Humanity* (w polskim przekładzie: *W trosce o człowieczeństwo*), także poruszającej problem wykształcenia ogólnego. Nussbaum pokazuje, że pedagogia wyrosła z nastawienia na zysk psuje człowieka, oddala od człowieczeństwa, sposobiąc go do rywalizacji, walki i zachłanności, czyli wyrabiając w nim cechy dla niego samego i demokratycznego społeczeństwa destrukcyjne. Niektóre z nich można traktować jako produkt uboczny tej edukacji, w wytwarzaniu innych Nussbaum gotowa jest widzieć działanie celowe. Ku takiej też skłania się interpretacji, gdy sugeruje, że ograniczenie wpływu nauk humanistycznych w kształceniu młodego pokolenia wynika z obawy przed efektami ich umoralniającego oddziaływania, które mogłoby odwieść ludzi od

wiary w „stary paradygmat” gospodarczego wzrostu: „[...] pielęgnowana i rozwinięta zdolność wzajemnego zrozumienia [a to właśnie daje humanistyczne wykształcenie] jest szczególnie niebezpiecznym wrogiem tępoty, podczas gdy moralna tępota to warunek konieczny wprowadzenia programów rozwoju gospodarczego, które ignorują kwestię nierówności” (s. 40). Obraz doskonałego obywatela demokracji i zarazem pełnego człowieka zarysowany w jej książce jest z tym wytworem pedagogii zysku zdecydowanie rozbieżny, a katalog niezbędnych cnót i umiejętności, jakimi ma się odznaczać i które państwo winno świadomie w nim kształtować, rozbudowywany. Obejmuje on zarówno sferę życia *strictepolitycznego* (uczestnictwo, zdolność krytycznej oceny, myślenie o dobru państwa jako o całości, a zarazem postrzeganie go jako części globalnego organizmu), jak i międzygrupowe i międzyludzkie relacje wewnątrz zbiorowości, gdzie rządzić ma szacunek, moralna wrażliwość, akceptacja różnicy, altruizm, aktywna wyobraźnia umożliwiająca wczucie się w los drugiego człowieka, zwłaszcza słabszego i społecznie gorzej usytuowanego, nakierowanie na dobro wspólne. Dodać należy do tego właściwe rozeznanie w kwestiach politycznych, umiejętność analizowania i argumentowania, podatność na rozumny kompromis, samodzielność w podejmowaniu sądu.

Gdy patrzy się na ten obraz, trudno oprzeć się wrażeniu, że wyłaniają się z niego zarysy znajomych brzegów wyspy Utopii; trudno też zagłuszyć rodzące się wątpliwości, czy najgruntowniejsza nawet humanistyczna edukacja jest w stanie sprostać takiemu wyzwaniu i zagwarantować zisz-

czenie się tego ideału. Nussbaum ostrzega: nie ma takich gwarancji, jedno wszakże jest pewne: że lekceważenie tej edukacji i jej marginalizowanie, spowodowane fałszywym rozumieniem społecznego rozwoju, od ideału tego gwałtownie i w sposób nieunikniony nas oddala. Toteż dużą część swojej książki poświęca zrozumieniu oporu, jaki natura ludzka i społeczne okoliczności stawiają demokratycznym cnotom, wskazując jednocześnie sposoby zmniejszania i pokonywania tego oporu. Wychodzi od freudowskiej analizy dziecięcego narcyzmu, niespełnionego pragnienia omnipotencji, widząc w nim źródło hierarchicznych wyobrażeń. Pokazuje, jak świadomość własnej słabości i wstręt do wydzielin własnego ciała, wzmocniony nakazany społecznie jego dyscyplinowaniem, przerzucone zostają na innych, łatwo wówczas uznawanych za brudnych, skalanych, słabych, gorszych; jak wzorce wychowania wdrażające do kontroli nad światem, który nie daje się w pełni kontrolować, wytwarzają z jednej strony osobowości autokratyczne, z drugiej – niebezpiecznie uległe wobec władzy; jak pozytywna w swej istocie grupowa solidarność odsłania też swoją ciemną stronę: niechęć do innych i skłonność do ich stygmatyzacji. W kolejnych rozdziałach Nussbaum omawia kwestie związane z kulturą polityczną – wartość samodzielności myślenia, umiejętność prowadzenia dialogu, zdolność do indywidualnego sprzeciwu, a także wyzwania, jakie stwarza dziś globalność, czyniąca jednostkę członkiem zróżnicowanego na ogół narodu w jeszcze bardziej zróżnicowanym świecie, co wymaga od niej rozległej wiedzy o odmiennej niż jej własna historii, o złożo-

nych procesach politycznych, gospodarczych i społecznych. Konkluzja tego wielokierunkowego wywodu jest oczywista: nie da się ukształtować osobowości harmonijnej, moralnie uformowanej, zdolnej do troski o innych i postrzegania w nich równych sobie istot, wyposażonej w krytyczny umysł i niezbędną do rozumienia świata wiedzę, bez długotrwałej i rozbudowanej edukacji humanistycznej obecnej w szkołach każdego szczebla i na studiach wyższych, niezależnie od podstawowego kierunku kształcenia. Szczególną rolę przypisuje Nussbaum filozofii oraz literaturze i sztuce, dziedzinom więc najbardziej odległym od mierzonego zyskiem pożytku. Pierwsza rozwija umysł i buduje etyczną świadomość, druga kształtuje wyobraźnię, daje wgląd w życie wewnętrzne drugiej osoby, a także, co niezwykle istotne, „tworzy przestrzeń do zmierzenia się z trudnymi kwestiami bez uczucia paraliżującego strachu”. Rzecz jasna, płodność tej humanistycznej edukacji uzależniona jest od sposobu, w jaki się odbywa. Nussbaum zdecydowanie odrzuca model erudycyjny, opowiada się za modelem sytuacyjnym, angażującym, inscenizacyjnym, w którym umysł i uczucie dziecka i młodego człowieka zostają pochwycone przez problem, wezwane do aktywności i poprowadzone od abstrakcyjnych rozważań czy fikcyjnego świata do realnego życia, za które ma się w przyszłości wziąć odpowiedzialność.

Płomienny manifest Nussbaum, sumujący niejako poglądy wyrażone przez nią wcześniej w innych jej książkach, przełożony na wiele języków, zyskał spory rozgłos; nadzieja jednak, że spowoduje on realne zmiany tak w polityce edukacyjnej, jak w nastawieniu konkretnych ludzi do-

konujących życiowych wyborów, wydaje się mniej niż słaba. Nie dlatego, że można na tej książce zarzucić zbyt naiwną wiarę w sprawczą moc edukacji lub zawężenie przyczyn marginalizowania humanistyki do fetyszu gospodarczego wzrostu, ale z tego względu, że katastrofalny kryzys, jaki ukazuje, dla ludzi, którym edukację humanistyczną pomniejszono, a tak się dzieje od wielu już lat, jest po prostu niewidoczny, pozbawieni zostali bowiem organu pozwalającego wyczuwać to niebezpieczeństwo. Tu daje znać o sobie w sposób negatywny podobne sprzężenie zwrotne jak to, które Nussbaum przypisała mechanizmowi rządzącemu demokracją, działające też jako pułapka. Ograniczenie humanistycznego wykształcenia lub jego złe prowadzenie stęplia wrażliwość człowieka, redukuje jego potrzeby i zacieśnia jego świat, dodatkowo gwałtownie dziś zmieniany przez nowe technologie i przeniknięty przez wszechobecną popkulturę. Człowiek tak ukształtowany nie dostrzega ułomności swojej egzystencji, przeciwnie – uznaje ją za kompletną, racjonalną i zadowalającą; zgodzi się także na ubytek demokracji, jeśli dobra, z którymi się utożsamia, głównie więc dobra mierzalne lub w swej naturze mgliste – jak zadowolenie, nie zostaną bezpośrednio naruszone. Rozszczelnić ten stan rzeczy może tylko rzeczywiste nieszczęście wywołujące wstrząs. I całkiem realna staje się obawa, że ono wejdzie w miejsce zarzuconej edukacji humanistycznej.

**Teresa Walas**

Martha. C. Nussbaum, *Nie dla zysku. Dlaczego demokracja potrzebuje humanistów*. Przeł. Łukasz Pawłowski, przedmowa: Jarosław Kuisz, Warszawa 2016, Biblioteka Kultury Liberalnej.

Anna Łabędzka

## Jacques Henri LARTIGUE Kronikarz świata zakotwiczonego w szczęśliwym dzieciństwie

Ostatnia wystawa Jacques'a Henri Lartigue'a w Maison Européenne de la Photographie<sup>1</sup>, eksponująca głównie kolorowe zdjęcia artysty, była okazją do przypomnienia jego niezwyklej drogi twórczej rozpoczętej już w dzieciństwie.

Ojciec przyszłego fotografa urodzonego w roku 1884 to Henri Lartigue, dziedzic fortuny zbudowanej na technicznych patentach. Wszechstronnie uzdolniony, zarządza bankami, liniami kolejowymi, a także liczącym się pismem „Express de France”, w którym publikuje swoje artykuły. Henri Lartigue, podobnie jak i jego żona, jest przeciwnikiem rygorów wychowawczych, preferuje metody stymulujące rozwój kreatywności. Jego synowie uczą się w domu, mogą wybierać studiowane przedmioty i mają dużą swobodę w dokonywaniu eksperymentów naukowo-technicznych.

Od najwcześniejszych lat Jacques Lartigue ma silną potrzebę utrwalania wszystkiego, co widzi i przeżywa. Najpierw dyktuje swoje impresje bliskim, potem zaczyna je sam spisywać i bogato ilustrować. Szybko zaczyna prowadzić dziennik i staje się to jego codziennym rytuałem. W zanoto-

wanych przez rodzinę wyznaniach sześciolatek ujawnia tajemnicę wzrokowego „nagrywania” różnych obrazów i przeżyć, które stara się zapamiętać w taki sposób, żeby mogły „zmartwychwstać w jego głowie”. Czasem uda mu się schwycić w „pułapkę oka” to, co go fascynuje, i na nowo zobaczyć jako „zmartwychwstałe”; często się to jednak nie udaje – i wtedy cierpi. Cierpi tym bardziej, iż fascynujące go „migawki” opierają się także próbom ich narysowania.

Nie umyka to uwadze dorosłych; w roku 1901 siedmioletni Jacques dostaje na gwiazdkę swój pierwszy aparat fotograficzny.

Jedno z ojcowskich zdjęć uwiecznia tę czarną kwadratową skrzynkę, przyciskaną do piersi przez jej rozradowanego posiadacza, idącego ku nam świetlistą alejką zagajnika. Za nim postępuje matka. Choć wymarzony aparat to kosztowna miniatura gigantycznych urządzeń dla dorosłych – jest on nadal bardzo ciężki. Do robienia zdjęć konieczne są także nielekkie szklane klisze. Ich dźwiganie doprowadzi młodocianego artystę do deformacji barku.

Co może fascynować fotografujące dziecko – poza uwiecznianiem bliskiego otoczenia? Oczywiście ruch. I Jacques stanie się mistrzem w jego utrwalaniu. Z obecnej perspektywy doskonale widać, jak dalece zdjęcia małego Lartigue’a wyróżniają się na tle ówczesnych dokonań dorosłych. Górą nad nimi zarówno artystyczną, jak i techniczną jakością. Jacques z dziecięcą naturalnością otwiera przed nami swój świat, wydaje się bez wysiłku pokonywać wszystkie przeszkody techniczne. Przypomina w tym cudowne dzie-

ci swobodnie wykonujące trudne utwory, wymagające od dojrzałych muzyków solidnego przygotowania.

Maurice, starszy od Jacquesa o cztery lata, już jako nastolatek samodzielnie konstruuje szybowce. Nad bezpieczeństwem lotów czuwa ojciec, dyskretnie sabotując zrywność synowskich wehikułów. Wszystkie etapy produkcji oraz pokazy tych oryginalnych obiektów możemy podziwiać na zdjęciach młodszego brata. Jedno z nich przedstawia akcję rozwijania gigantycznej taśmy płótna służącej do budowy skrzydeł. Pomysłowy fotograf przycina od góry sylwetkę rodzinnego pałacu umieszczonego w głębi kadru i uzyskuje w ten sposób znaczną przestrzeń, która eksponuje długość białego płóciennego pasa prowadzącego ukośnie przez szarą płachtę trawy. Osoby stojące przed budynkiem są widoczne w takiej perspektywie, iż zmieściłyby się bez trudu w kapeluszu mężczyzny na pierwszym planie. Na innych zdjęciach gotowe już szybowce wzbijają się w powietrze w asyście biegnących za nimi obserwatorów.

Maurice, równie utalentowany w dziedzinie technicznych odkryć jak jego przodkowie, konstruuje również naziemne wehikuły, przypominające współczesne gokarty. Jacques stworzy nieco później ich własną wersję – i oczywiście uwieczni ją na swych fotografiach.

Zadziwiająca jest precyzja, z jaką mały Jacques oblicza czas naświetlania, dając maksymalną ostrość zdjęć „łapiących” podskoki kota lub podrzucaną do góry piłkę. Nie brak mu także poetyckiej weny. Pewnego dnia, chcąc się sfotografować na tle grupy znajomych, dołącza do niej pośpiesznie po naciśnięciu migawki. Po wy-

wołaniu kliszy odkrywa, iż jego obecność została zarejestrowana w postaci świetlistych zarysów twarzy i ciała. To doświadczenie zainspiruje go do reżyserowania scen z „duchami” w wykonaniu spowitego w białe prześcieradła brata „straszącego” na tle domowego ganku.

Dziesięciolecie stwarza nieco surrealistyczne zdjęcie swojej kolekcji miniaturowych samochodowych. Fotografowane od dołu, z poziomu podłogi, mrowią się na niej niczym insekty na tle nieproporcjonalnie wielkich, groźnych mebli.

Żeby moc fotografować siebie, Jacques potrzebuje pomocy z zewnątrz. On przygotowuje „dekoracje” i ustawia wszystkie parametry techniczne, a pomocnik, najczęściej matka, wykonuje ostatni gest uwalniający migawkę. Tak powstaje zdjęcie chłopca w kąpielni, zanurzonego po uszy w wielkiej gumowej wannie. Uśmiecha się filuternie, patrząc wprost w obiektyw, a przed odbiciem jego twarzy, po błyszczącej tafli wody, sunie wodolot z czarnym śmigłem podobnym do odpustowych wiatraczków. Wydaje się, że za chwilę usłyszymy furkot tej futurystycznej zabawki z roku 1902! Inne zainscenizowane zdjęcie z tego okresu przedstawia Jacques’a w łóżku, niby smacznie śpiącego, z kotem w objęciach.

Przy oglądaniu klisz małego Lartigue’a ma się poczucie niezwykle bliskiego kontaktu z ich autorem i jego otoczeniem. Postępowa rodzina Jacques’a spędza dużo czasu na świeżym powietrzu. Pobyty w rodzinnym zamku Rouzat w Puy-de-Dôme są przeplatane okresami wypoczynku nad morzem. Riwiera, Biarritz, Normandia, Bretania gwarantują obiektywowi chłopca wielką różnorodność nadmorskich pejza-

ży. Od pierwszych zdjęć widać, jak bardzo fascynuje go żywioł wodny. Utrwała na fotografiach wszystkie jego wcielenia, a także pływaków, rozpryskujących fale dynamicznymi ruchami ramion lub brauwrowo skaczących z trampoliny do sąsiadującego z pałacem basenu.

Jak wiadomo, robienie zdjęć na początku XX wieku było czynnością żmudną, wymagającą inteligencji, dużej cierpliwości, a także znacznych środków materialnych. Jacques, traktujący fotografowanie jak miłą rozrywkę, szybko zastępuje ojca przy wywoływaniu rodzinnych klisz i błyskawicznie uczy się obsługiwanie coraz to lepszych aparatów. Rodzice doceniają jego postępy i finansują kolejne nowinki techniczne. Dzięki nim nastolatek już w roku 1911 może eksperymentować z kolorem!

Fotografie wystawy układają się w malowniczy film o życiu Lartigue’a. Raz jest to pejzaż przecięty horyzontalnie mostkiem, na którym stoją obok siebie panie i panowie trzymający wędkę i czujnie obserwujący rzekę, kiedy indziej grupa zabawionej młodzieży na nartach, popisy na ślizgawce solo i w duetach, wycieczki cyklistów, partie tenisa, treningi sportowe, wypróbowywanie nowych pojazdów domowej produkcji, prezentacja rodzinnej kolekcji samochodów oraz wspomniane już wyczyny pływackie. Pastelowe barwy płyt autochromowych, wprowadzonych w roku 1907 przez braci Lumière, sublimują bukoliczną atmosferę, w której żyje to beztróskie towarzystwo przypominające krąg „zakwitających dziewcząt” Marcela Prousta. Kolor wydobywa z tła relief ręcznie robionych trykotów, przejrzystość płatków maku, zaróżowione wysiłkiem

twarze sportowców, malarsko wykadrowane elementy pejzażu.

Młody fotograf znakomicie radzi sobie z trudną techniką płyt barwnych i będzie do niej powracał co jakiś czas. Na wystawie nie brak kolorowych zdjęć z lat późniejszych, robionych już wedle innych metod, ale odznaczających się tym samym oryginalnym stylem.

Powracając do chronologicznej narracji o rozwoju młodego artysty, wypada podkreślić fakt, iż po udanych eksperymentach z kolorem Jacques koncentruje się na kliszach czarnobiałych, które pozwalają na najbardziej interesujące go spontaniczne ujęcia. Swoje umiejętności „reporterskie” doskonalili w modnych parkach, głównie w Lasku Bulońskim, gdzie uwiecznia przede wszystkim spacerujące elegantki. Wyzwanie techniczne polegające na szybkim chwytaniu z małej odległości sylwetek będących w ruchu, łączy się z ciekawością nastolatka, którego zaczyna intrygować świat kobiet. Młody Lartigue, rejestrując podczas swych „polowań” zarówno wielkie damy, jak i gwiazdy półświatka, tworzy almanach strojów kosmopolitycznej socjety sprzed Wielkiej Wojny. Zdjęcia te, odkryte w latach 60. XX wieku przez amerykańskich wielbicieli artysty, staną się biblią scenografów i kostiumologów. Niezapomniane kreacje Audrey Hepburn w *My Fair Lady* są replikami toalet ze zdjęć młodego Lartigue’a. Cecil Beaton, kostiumolog filmu, będący także fotografem, mistrzowsko wykorzystał młodzieńcze migawki swego francuskiego kolegi.

Zapiski Jacques’a ujawniają rozmaite aspekty jego bogatej osobowości. Radosnej afirmacji życia towarzyszy stała

rozmowa z traktowanym bardzo osobiście Bogiem. Chłopiec wtajemnicza Najwyższą Istotę we wszystkie swoje sprawy, czując Jej prawie dotykającą obecność. Zapiski rejestrują również lęki wrażliwego chłopca, z wiekiem coraz bardziej krytycznie postrzegającego własne oderwanie od rzeczywistości, odbieranej głównie poprzez rejestrowanie jej słowem i obrazem. Upływ czasu nie zmieni tej percepcji świata, a rozmaite autoportrety Lartigue’a będą go pokazywać jako wiecznego elfa, który umyka wiekowi dojrzałości.

Kiedy nadchodzi rok 1914, Jacques ma lat dwadzieścia. Szmer w sercu pomogą mu w zwolnieniu z wojska. Również bratu udaje się uniknąć mobilizacji. W zbiorze klisz młodego Lartigue’a braknie bezpośredniego odniesienia do wojny. Jej obecność Jacques najczęściej wypiera lub notuje na swój szczególny sposób – pośrednio. Przykładem tego może być zdjęcie dwóch dziewcząt siedzących na nadmorskiej plaży. Ich sylwetki skierowane są w lewo, ku słońcu. Na drugim planie widać żołnierza idącego w kierunku odwrotnym. Mężczyzna jest tak wykadrowany od góry, żeby widz szybko skierował wzrok na jego oficerki i mundur. Obecność „intruza”, maszerującego w ciężkich butach po piasku, narusza intymność odpoczywających dziewcząt i zaburza harmonię nadmorskiego pejzażu. Lartigue dopiero w latach 60. potrafi się zmierzyć z ciemną stroną życia wykonując zdjęcia slumsów pokazujące nędzę i cierpienie ich mieszkańców.

Zbliżając się do pełnoletniości Jacques postanawia zdobyć konkretne wykształcenie i zapisuje się do akademii sztuk pięknych. Po kilku miesiącach studiów, w nowym wydaniu *Who’s Who* pojawi się pod

jego nazwiskiem następująca informacja: „artysta malarz. Ulubione zajęcia: sport, fotografia, literatura”.

Aż do lat 50. jedyne wystawy, w których weźmie udział, będą poświęcone malarstwu. Wśród malarzy najważniejszym interlokutorem Lartigue'a będzie Kees van Dongen.

Pierwszą indywidualną ekspozycję fotograficzną Lartigue przeżyje w Nowym Jorku w wieku 69 lat: „Dobrą stroną posiadania z jednej strony mózgu oka malarza, a z drugiej oka fotografa jest to, iż w dni kiedy się one ze sobą nie zgadzają, przynajmniej jedno z nich jest zadowolone, o ile nie jest pełne entuzjazmu”<sup>2</sup>.

Kolejna odsłona życia artysty to małżeństwo zawarte w roku 1919 z córką kompozytora André Messagera – Madeleine, nazwaną przez Jacques'a „Bibi”. Elegancka para wiecie światowe życie, podróżując między Paryżem, Lazurowym Wybrzeżem i Alpami. Lartigue relacjonuje codzienność dwutorowo. Kolor służy zdjęciom w plenerze. Powiewne suknie i malownicze kapelusze Madeleine, uwiecznione w romantycznej scenerii przez Jacques'a, kojarzą się ze świetlistą paletą impresjonistów.

Fotografie czarno-białe służą rejestrowaniu życia we wnętrzach. Można w nich odnaleźć charakterystyczny dla artysty sposób fotografowania, znany już z jego dziecięcych zdjęć – jakby surrealistyczny. Widoczna od tyłu Madeleine w krótkiej, na czarno oblamowanej bieliźnie i w czarnych pończochach, patrzy na siebie w lustrze i poprawia włosy. Jej zwierciadlane odbicie pokazuje twarz z dużymi, szeroko rozwartymi oczami. Ich wyrazista powaga odbiera frywolność tej intymnej scenie.

Głowa Madeleine wystająca z nad białej wanny stojącej w przestronnym pokoju kąpielowym widocznym przez otwarte drzwi ciemniejszego wnętrza. Po jego prawej stronie stół oraz wieszak z ubraniami, po lewej komoda, a nad nią połowa owalnego lustra z odbiciem twarzy Jacques'a. Odnosi się wrażenie, że to dalszy plan, utrzymany w bieli i eksponujący obecność Madeleine, jest najważniejszy w tym obrazie o rytmicznie rozłożonych akcentach bieli, czerni i szarości.

Małżeństwo z córką popularnego kompozytora rozszerza krąg znajomych Lartigue'a i pozwala mu się zaprzyjaźnić ze słynnym Sachą Guitrym, oraz jego ówczesną żoną, aktorką Yvonne Printemps. Obydwie pary spędzają razem wakacje i Lartigue może w sposób nieformalny fotografować wielkiego artystę, już to w towarzystwie obydwu pięknych pań, już to ze swym teściem, przy pracy nad muzyką do nowego spektaklu.

Lata 20. przynoszą nieoczekiwane załamania się materialnego statusu rodziny wynikające z powojennego kryzysu. Henri Lartigue decyduje się na sprzedaż rodzinnego pałacu i Jacques po raz ostatni wyjeżdża do Puy-de-Dôme, by wykonać pożegnalne zdjęcia arkadii swojego dzieciństwa. Kilka lat później przeżyje odejście bardzo bliskiego mu teścia i koniec małżeństwa z Madeleine.

Kolejne albumy przedstawiają nową miłość artysty, posągowo piękną Renée Perle. Owocem ich dwuletniego związku będzie seria zdjęć, które do chwili obecnej są naśladowane przez fotografów mody. Śniada karnacja i wyrazisty makijaż modelki stanowią przeciwwagę dla jej wyrażonej, ponadczasowej elegancji po-



legającej na wielkiej prostocie strojów. Renée lubi biel, ma krótkie, ciemne, falujące włosy, nosi cieniutkie woalki ściśle przylegające do górnej części twarzy, oraz duże kapelusze. Należy do tych osób, które w naturalny sposób „rozkwitają” w obecności obiektywu.

W latach 30. Jacques Lartigue współpracuje z filmowcami i dekoratorami, żeby zarobić na codzienne wydatki. Konieczność rezygnacji z materialnej swobody bynajmniej go nie przygnębia i nie skłania do podjęcia stałej pracy. Chce mieć jak najwięcej czasu dla swojej sztuki.

Pierwsze lata drugiej wojny Lartigue spędza w strefie wolnej, na Południu, co stwarza okazję do portretowania na płótnie i na kliszach, przebywających tam gwiazd – Danielle Darrieux, Jeana Gabina, Raimu. W roku 1942 w Monte Carlo spotyka tę, z którą spędzi pozostałe lata życia, Florette Ormeę; pogodna piękność włoskiego pochodzenia, jest młodszą od Jacques'a o przeszło dwadzieścia lat. Bez trudu akceptuje decyzję skromnego bytowania w koczowniczych warunkach, choć mogłaby przyjąć proponowaną przez Diora dobrze płatną pracę modelki. Brak pieniędzy nie przeszkadza Lartigue'om w obracaniu się wśród ciekawego towarzystwa. Jacques w czasie wakacyjnych wypadów na Południe fotografuje Pabla Picassa, Jeana Cocteau, a także młodego senatora Kennedy'ego spędzającego w 1953 roku swoje ostatnie kawalerskie wakacje u znanego lotnika André Dubonneta. Dopiero w roku 1969 dojdzie do identyfikacji przystojnego Amerykanina na tarasie obok Florette, opalającej się w kostiumie kąpielowym. Los sprawi, iż dziesięć lat później nazwisko foto-

gra spotka się ponownie z nazwiskiem polityka.

Lata 50. przynoszą pierwsze wyrazy uznania dla sztuki fotograficznej Lartigue'a, który współpracuje z tygodnikiem „Point de vue – Images du monde”. Jego zdjęcia zaczynają być eksponowane obok tak ważnych nazwisk jak Man Ray, Willy Ronis, Brassai, Robert Doisneau, pojawiają się również w specjalistycznych publikacjach Roberta Delpire'a. Ale dopiero wyjazd do Stanów Zjednoczonych w roku 1962 stanie się punktem zwrotnym w życiu Lartigue'a.

Jego triumfalna kariera amerykańska zacznie się przypadkowo, na spotkaniu u szefa nowojorskiej agencji fotograficznej, który ma mu ułatwić znalezienie pracy zapewniającej skromne środki na pobyt w metropolii. Florette ma przy sobie najwcześniejsze zdjęcia Jacques'a i pokazuje je zebrany. Klisze sprzed pierwszej wojny robią oszałamiające wrażenie. Błyskawicznie dochodzi do publikacji Lartigue'a w cenionych pismach, a w lipcu 1963 roku rozpoczyna się jego indywidualna wystawa w MoMA, czeka ją *tournee* po całym kraju. Obszerne podsumowanie ekspozycji, wraz z licznymi reprodukcjami, znajdzie się w tym numerze tygodnika „Life”, który przedstawia listopadową tragedię Johna Kennedy'go w Dallas.

Warto w tym miejscu zacytować słowa Johna Szarkowskiego, dyrektora działu fotograficznego MoMA, który podkreśla, iż większość amerykańskich krytyków nie pojęła istoty sztuki Lartigue'a, zachwycając się przede wszystkim malowniczością przedstawionej w nim mitycznej *Belle Époque*. Szarkowski uważa, iż niezwykły urok zdjęć francuskiego artysty pochodzi

przede wszystkim z samej ich struktury. Rola Lartigue'a, „cudownego dziecka” fotografii, wydaje mu się podobna do tej, którą w historii sztuki odegrali malarze naiwni i tak zwani „prymitywiści”. Lartigue, już jako małe dziecko, około roku 1900, wiedział intuicyjnie to wszystko, co wielcy mistrzowie obiektywu odkrywali latami na drodze skomplikowanych poszukiwań.

Kolejnym nowojorskim promotorem siedemdziesięcioletniego „debiutanta” będzie podziwiany przez niego Richard Avedon. Ten sam, który stał się inspiracją do stworzenia głównej postaci filmu *Zabawna buzia* Stanleya Donena. Postać wybitnego fotografa mody zagrał Fred Astaire, ale to Avedon wykonał zjawiskowe zdjęcia Audrey Hepburn prezentującej na ekranie paryskie kreacje Huberta de Givenchy.

Avedon, razem z redaktorką „Harper's Bazaar”, przejrzy wszystkie zdjęcia Lartigue'a sprzed roku 1930, żeby przygotować ich wybór do wydanej w roku 1970 książki *Diary of a Century*, która we Francji przybierze tytuł *Momenty mojego życia*.

Choć po powrocie do Europy Lartigue czuje się już w pełni doceniony jako foto-



graf, to jednak jest mocno zdziwiony, gdy otrzymuje zaproszenie do Pałacu Elizejskiego z propozycją zrobienia oficjalnego portretu nowego prezydenta Valéry'ego Giscarda d'Estainga. Natychmiast łamie dotychczasową tradycję portretowania szefów państwa, „wyprowadzając” dostojnego modela z oficjalnych salonów do ogrodu. W efekcie tego, w urzędach całej Francji zawiśnie zdjęcie prezydenta wykonane w plenerze, na tle flagi ukośnie poruszonej wiatrem. Nowy prezydent jest nie tylko zachwycony swoim portretem, ale również osobowością fotografa i zaczyna bywać u niego w domu. Przy okazji tych spotkań powstaje pomysł stworzenia miejsca, w którym artystyczny dorobek Lartigue'a będzie mógł znaleźć bezpieczne schronienie. W roku 1978 fotograf podpisuje akt darowizny, przekazując swoje ogromne dzieło na rzecz państwa. Zdjęcie z tego okresu pokazuje artystę siedzącego na ogromnym stosie albumów, które zaczął komponować już w wieku dziesięciu lat. Jest w swetrze i w płóciennych spodniach, a jego nagie stopy, nie dotykające podłogi, zdają się poruszać wahadłowo jak wtedy, kiedy był dzieckiem. Jest siwy, ale grzywka i uśmiech są takie, jak na jego autoportrecie z 1902 roku.

Po akcie darowizny dochodzi do inauguracji obszernej retrospektywy w Grand Palais zatytułowanej „Bonjour Monsieur Lartigue!”. Osiemdziesięcioletni artysta dowiaduje się, iż to, co fotografował tylko dla siebie i dla najbliższych, obejrzało ponad 35 000 nieznanych mu osób. Przy okazji osiemdziesiątej rocznicy swojego pierwszego zdjęcia Lartigue konstatuje: „myślę, że dotrzymałem obietnicy, którą sobie złożyłem w dniu, w którym tato

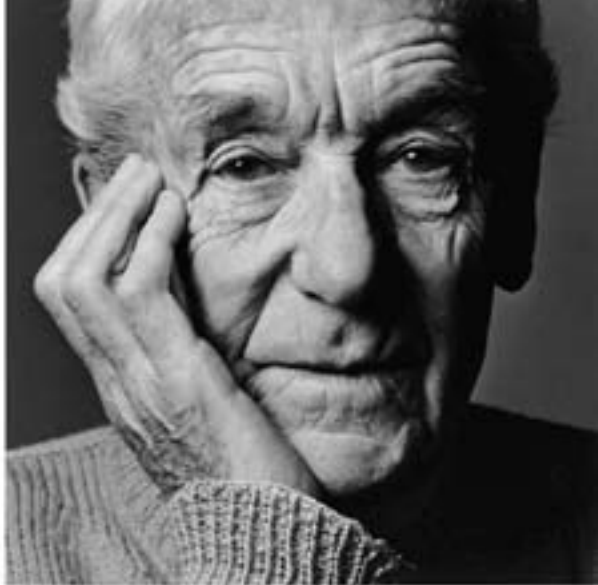
podarował mi pierwszy aparat; starałem się wszystko fotografować, wszystko relacjonować”.

W związku z „relacjonowaniem wszystkiego”, Lartigue decyduje się także na publikację swoich zapisków z dzieciństwa i młodości. W przygotowaniu książki pomagają mu matczyne zapiski odnotowujące chronologicznie wszystko, co go dotyczyło. Jacques, wieczne dziecko swoich ukochanych rodziców, tym razem składa im hołd w oficjalnej publikacji. Wcześniej, po ich prawie równoczesnej śmierci w roku 1953, artysta dodał do swego nazwiska imię ojca, podpisując się od tego czasu „Jacques Henri Lartigue”.

Porządkowanie przepastnych archiwów zawierających 100 000 klisz, 10 000 stron rękopisów, oraz ponad setkę albumów, jest dla niemłodego artysty czymś, co wprowadza ostateczny ład w jego życie. W okresie od roku 1975 do roku 1986 ukazują się kolejno: *Mémoires sans mémoire* (*Wspomnienia bez pamięci*), *L'Emerveillé, écrit à mesure, 1923–1931* (*Oczarowany, w miarę pisania*), *L'Oeil de la mémoire, 1932–1985* (*Oko pamięci*). Te trzy tomy są tylko częścią pozostawionych przez Lartigue'a tekstów.

Pod koniec życia artysta często fotografuje różne formy własnego cienia. Jakby chciał się schronić w świecie fantastyki E.T.A. Hoffmanna, jakże popularnego we Francji w czasie jego dzieciństwa. Umiera w Nicei, w roku 1986, w wieku dziwiędziesięciu dwóch lat.

Lartigue mawiał, iż bycie fotografem to „łapanie swojego zdziwienia”. W wieku siedemdziesięciu ośmiu lat artyście przytrafia się odkrycie o symbolicznej wymowie. Oglądając zdjęcie wielkiego Eugène'a



Atgeta<sup>3</sup> z roku 1900, przedstawiające spektakl teatru marionetek w Ogrodzie Luksemburskim, Lartigue rozpoznaje twarze dwóch chłopców siedzących z przodu widowni i żywo reagujących na przygody kukielek. Jednym z nich jest on sam – sześćioletni, drugim jego dziesięcioletni wtedy brat zwany „Zissou”.

W tym samym wieku sześciu lat Jacques ćwiczy mentalne rejestrowanie zachwycających go zjawisk za pomocą „pułapki oka” nazywanej przez niego także „pułapką anioła”. Są to jego pierwsze próby fotografowania bez aparatu. Pierwsze wprawki genialnego artysty.

**Anna Łabędzka**

#### PRZYPISY

- 1 Wystawa „Lartigue en couleurs” – 24.06.–23.08.2015, La Maison Européenne de la Photographie w Paryżu.
- 2 Cytaty i historia rodziny zaczerpnięte z plansz wystawowych oraz z dwóch publikacji: *Lartigue, la vie en couleurs* autorstwa komisarzy ekspozycji – Martine Ravache i Martine d'Astier, oraz *Jacques Henri Lartigue. Une vie sans ombre*, autorstwa Martine d'Astier.
- 3 Fotografie Eugène'a Atgeta, mistrza paryskiego pejzażu, były już wspomniane w „Dekadzie” jako inspiracja dla malarstwa Edwarda Hoppera.

## Pokój syna w dwóch odśłonach

**D**ziecięca perspektywa i trudne dzieciństwo, okrucieństwo świata i cienka granica dzieląca miłość od egoizmu, pokój syna, w którego centrum znajduje się matka ze swoimi historiami: zmyślonymi, przeżyтыми, przeczytanymi i – kategoria najbardziej niebezpieczna – wyobrażonymi. Doświadczony reżyser, którego nazwisko dopiero teraz staje się lepiej znane szerszej widowni i popularna aktorka próbująca sił po drugiej strony kamery. Efekt: dwa filmy, *Pokój* Lenny’ego Abrahamsona i *Opowieść o miłości i mroku* Natalie Portman. Pierwszy bez wątplenia wybitny, jeden z najważniejszych i najczęściej nagradzanych w sezonie 2015/2016, drugi przez niektórych krytyków niesłusznie postrzegany jako ambitna porażka. Oba z pewnością warte obejrzenia.

### Alicja w Krainie Koszmarów

„Jesteśmy jak bohaterowie książki, a on nie chce jej nikomu dać do poczytania”. Słowa powieściowej mamy to trafna metafora sytuacji ofiar kidnaperów-pedofilów – kobiet porwanych, więzionych i molestowanych latami. Najczęściej dostajemy do przeczytania historie tych, które – własnymi siłami lub z cudzą pomocą – zdołały w końcu uciec. Emma Donoghue, pisząc powieść *Pokój*, inspirowała się tymi najgłośniejszymi – Nataschy Kampusch

Katarzyna Wajda

czy rodziny Josepha Fritzla. Historia zaczyna się w połowie, w momencie, gdy ofiara porwania nie tylko nauczyła się żyć w więzieniu, dwunastometrowym pokoju, ale też – siłą swoich opowieści – sprawiła, że dla jej urodzonego tutaj synka stało się ono całym światem. To, co najgorsze – przynajmniej na pozór – już się zdarzyło, pozostaje tylko dalsze (prze)trwanie. Taki też jest punkt wyjścia filmowej adaptacji, która nie tylko opowiada ciekawą historię, ale i robi to znakomicie: narracyjnie *Pokój* jest filmem bez wątpienia wybitnym, idealnie dawującym informacje (mając w pamięci poprzednie obrazy reżysera o życiowych outsiderach, jak słynny *Frank*, początkowo można sądzić, że izolacja bohaterów to efekt wyboru), stopniującym napięcie, wciskającym w fotel i wyciskającym z oczu łzy. Podkreślam to, bo jako recenzentka, zdradzając zarys fabuły pozabawiam potencjalnych widzów przyjemności z jej śledzenia, choć na swe usprawiedliwienie dodam, że oglądany po raz drugi czy trzeci robi równie duże wrażenie.

Jack (Jacob Tremblay) kończy właśnie 5 lat. Dzięki opowieściom Mamy (Brie Larson, nagrodzona za tę rolę Oscarem) wie/myśli, że ich *Pokój* jest całym światem – poza nim rozciągają się kosmiczne przestrzenie (stąd trafił do jej brzuszka), z którą łączy go świetlik w dachu. I – aczkolwiek jego ontologiczny status pozostaje dla chłopca niejasny – Stary Nick, człowiek, który siedem lat wcześniej podstępem zwabił i porwał nastoletnią Joy, a teraz pojawia się raz po raz, by dostarczyć skąpych zapasów i przyjąć (w naturze) wyrazy wdzięczności. Do tego dnia para mieszkańców żyje zgodnie ze swoimi rytuałami, których częścią jest ogląda-

nie na archaicznym telewizorze starych filmów i bajek, ale Joy – także z obawy przed konsekwencjami bezrobocia jej karta – decyduje się na radykalną zmianę. By spróbować ucieczki, musi najpierw „odkręcić kłamstwo”, wyjaśnić synkowi, że wizja świata, jaką dla niego stworzyła, jest nieprawdziwa, a za pokojem nie ma kosmicznej pustki, tylko domy, ogrody i inni ludzie. To tym trudniejsze, im bardziej sugestywna historia – *Pokój* niesie z sobą ostrzeżenie, każe przemyśleć sposoby, w jaki dorośli opisują dzieciom świat: może gdyby Joy nie dorastała, słysząc od matki „bądź miła”, nie zaufała by obcemu mężczyźnie i jego historyjce o chorym psie. Weryfikując jedną opowieść, kobieta posiłkuje się analogiami z innymi: siebie przedstawia jako Carrollowską Alicję, plan ucieczki porównuje do działania bohatera *Hrabiego Monte Christo*, przestraszonego narzuconą nową rolą synka mianuje bohaterem obdarzonego supermocami – w tym kontekście powieść Donoghue i film Abrahamsona są, cokolwiek przewrotną, zachętą do czytania literackiej klasyki, której znajomość może nam dosłownie i w przenośni (u)ratować życie. Naszym bohaterom ratuje – przynajmniej na pozór, bo choć fizycznie opuścili *Pokój*, jedno z nich wciąż tam tkwi. Powieść bardziej niż film podkreśla cenę bycia bohaterem książki już czytanej, czyli status swego rodzaju celebrytów, jakim cieszą się uwolnione ofiary, na ekranie raczej tylko sygnalizowane. Mniejszy też jest nacisk na problemy Jacka jako współczesnego – bo i tu mamy stosowne analogie, pasującą opowieść – Kaspara Hausera, kłopoty z komunikacją (wszak wcześniej rozmawiał

tylko z matką), chodzeniem po schodach, radzeniem sobie z nadmiarem bodźców. Większy – na pokazanie siły dziecięcej kreatywności, wyobraźni i zdrowego rozsądku, bo mimo zdolności adaptacyjnych i stopniowego przystosowywania do nowego świata, Jack – jak na bohatera kina Abrahamsona przystało – pozostaje outsiderem, bystrym i zdystansowanym obserwatorem rzeczywistości („Tak dużo miejsc i tak mało czasu, rozsmarowanego jak masło”). I swojej matki, która, po początkowej euforii, przekonuje się, że jeśli jest Alicją, to raczej z Krainy Koszmarów.

Historia powrotu nie rozgrywa się według wcześniej założonego/wyobrażonego planu, świat po obudzeniu wcale nie wygląda tak samo – owszem, jest dom, są lody, ale rodzice nie mieszkają już razem, porwanie córki sprawiło, że i oni zamknęli się w swoich Pokojach. I choć jej, dziewczęcy, wygląda tak samo jak przed siedmiu laty, czas wcale nie stanął w miejscu: oglądanie licealnego albumu nie odczaruje rzeczywistości, koleżanki ze sztafety zdążyły się porozjeżdżać po świecie, wyjść za mąż i rozwieść... Nie ma powrotów. „Co się ze mną dzieje, przecież powinnam być szczęśliwa?” – pyta. Ponieważ – zgodnie z pożądaną i oczekiwaną przez wszystkich narracją – powinna. Zwłaszcza, że przecież nazywa się Joy, czyli „radość”. Nie ma już Joy, ale, co podkreśla Jack, jest wciąż Mama. Tyle że miłość do dziecka wypełniająca jej przez pięć lat świat i podtrzymująca życie zostaje – znakomita scena wywiadu – zakwestionowana. Czy rzeczywiście zrobiła to, co było najlepsze dla jej syna? *Pokój* nie daje gotowych odpowiedzi, ale pozostawia nadzieję, że można go fizycznie i psychicznie opuścić. Acz bez złudzeń, że jest

to proces łatwy, szybki i bezbolesny, a taki bywa tylko na bardzo kiepskich filmach.

### Nie wszystko o mojej matce

Wątek traconych złudzeń, nieprzystawalności wyobrażeń do świata, w którym przyszło żyć, przewija się też w *Opowieści o miłości i mroku*, adaptacji słynnej, autobiograficznej powieści Amosa Oza zrealizowanej przez Natalie Portman. Adaptacji autorskiej: debiutantka przygotowała scenariusz, wyreżyserowała film i zagrała w nim matkę głównego bohatera. Szczególne to zadanie, gdyż ta rodzinna saga zdaje się być materiałem bardziej na serial niż film kinowy, na dodatek spójności opowiadanej historii nie służy niechronologiczna i dygresyjna forma. Portman zdecydowała się więc na opowieść bardziej kameralną, skupiając się na dzieciństwie Oza przypadającym na drugą połowę lat 40. XX wieku, z burzliwymi początkami państwa Izrael w tle. Tym samym losy rodzin środkowoeuropejskich Żydów, Klausnerów i Mussmannów, z ich barwnymi przedstawicielami, zostały tylko zasygnalizowane. W centrum pozostaje rodzina kilkuletniego Amosa – on, Ari, jego lekko ciapowaty ojciec – erudyta oraz piękna i mądra matka, Fania. Domowa Szeherezada – nie bez powodu film otwiera scena rozgrywająca się w pokoju syna, gdy, tuż przed snem, oboje wspólnie układają historię. Dorosły Amos z ich wymyślenia uczyni swój sposób na życie – filmowa opowieść snuta jest retrospektywnie, z punktu widzenia starszego już człowieka, pokazującego, jak sta(wa)ł się pisarzem, co go ukształtowało, skąd czerpał inspiracje. I próbującego poprzez nią zrozumieć, co

stało się z jego niezwykłą matką, dlaczego – w wieku 38 lat – odeszła.

Opowieść o Fani jest historią traconych złudzeń, niespełnionego snu o Ziemi Obiecanej. W filmie, ze względu na jego kameralność, mniej wybrzmiewa powieściowe rozczarowanie europejskich Żydów swoim państwem, w którym starsze pokolenia nie zdołały zapuścić korzeni, myślami – i językiem – pozostając w swoim Równem, Wilnie, Wiedniu czy Warszawie. Pauperyzacja inteligencji – której symbolem jest ojciec Amosa, chodząca encyklopedia i wielojęzyczny słownik, pracujący jako bibliotekarz – odczuwającej swoistą klęskę urodzaju: napływ wielkich uczonych z dyplomami najlepszych europejskich uniwersytetów spowodował, że na nielicznych uczelniach było więcej wykładowców niż studentów. I okrutny paradoks: ludziom, którym udało się uniknąć Holocaustu, teraz grożą inne niebezpieczeństwa.

Rozczarowanie Fani jest proporcjonalne do ogromu oczekiwań, wizji Ziemi Obiecanej (s)tworzonej jeszcze w Równem: opowieści nauczycieli ze szkoły żydowskiej tak sugestywne, że nastolatka zamieszkała w Palestynie na długo przedtem nim się tam przeprowadziła. Wyobraźnię niebezpiecznie podsycala literatura – polska, rosyjska, niemiecka. Na marzenia Żydówki nałożyły się pragnienia młodej dziewczyny, przybierając postać przystojnego izraelskiego pioniera, który – jak się okazało – nie zmaterializował się w prawdziwym świecie. Tak jak nie spełniły się marzenia o pełnej wolności, ograniczonej nie tylko ze względów politycznych, ale i przez pełnione role społeczne – nieprzypadkowo w jednej ze scen przyjaciółki Fani mówią, że kobieta prawie nigdy nie

żyje dla siebie, zawsze tylko dla innych. Bohaterce pozostaje tylko jedno, a właściwie jeden: syn, jedyna miłość jej życia i – do czasu – wyłączny powód, by żyć. Jemu tłumaczy świat przy pomocy często parabolicznych opowieści, nie kryjąc przed dzieckiem ciemnych stron życia – w jej historiach ludzie kochają, cierpią, popadają w szaleństwo i umierają. Jego zachęca do tworzenia własnych – mały Amos wkrótce odkrywa, że opowiadanie może być sposobem na przeżycie w szkolnej dżungli. Dla Fani ani bycie Szeherazady, ani miłość do dziecka nie stanowią jednak dożywotniej motywacji, rzeczywistość przegrywa z wyobrażeniem. Gdy życie nie spełni żadnej z obietnic młodości, śmierć jawi się będzie jako niosący ukonowanie kochanek – powie po latach jej syn, nie znajdując odpowiedzi na pytanie, co ostatecznie popchnęło matkę w jego ramiona. Siła cudzych opowieści, przeczytanych, zasłyszanych, czy potęga własnej wyobraźni? Zbyt wiele oczekiwań i brak nadziei na ich realizację? *Opowieść o miłości i mroku* niesie ze sobą ostrzeżenie przed ambiwalentnym statusem – szeroko pojętej – literatury, niebezpieczeństwem obietnic nie do spełnienia, jakie może ze sobą nieść, pułapkach, które czasami zastawia. I, jednocześnie, jest opowieścią o bezsilności, ograniczonych możliwościach pisarza: dorosły Amos chciałby dopisać historii matki inne zakończenie, ale nie może, bo ona wcześniej wybrała inne – może ją więc tylko opowiedzieć. Historia Fani – mimo znaków zapytania – jest skończona, w przypadku Jacka i Mamy – wciąż otwarta w środku zdarzeń. Obie naprawdę warto poznać.

**Katarzyna Wajda**

## Ćwierć wieku krakowskiej „Dekady”

Edward  
Balcerzan

Każde czasopismo literackie, zwłaszcza ambitne, takie jak świętująca dziś swój jubileusz „Dekada”, może być oglądane na dwa sposoby. Po pierwsze jako medium, czyli stacja przekaźnikowa, służebna wobec innych, wcześniejszych, tworzonych się poza nią wartości kultury; po drugie – jako wytwórca wartości odrębnych, nie do pomyślenia poza granicami czasopiśmiennictwa.

W pierwszym z tych spojrzeń czasopismo stanowi punkt czy raczej miejsce przecięcia wielu różnych linii komunikacyjnych literatury. Są to linie życia autorskich, indywidualnych dokonań twórczych, drogi rozwojowe generacji pisarskich, ewolucje kolektywnych poetyk; szlaki wędrownych motywów oraz „izmów” przybywających z szerokiego świata; i na koniec trasy zmieniających się form literackich, gatunków, retoryk... Spotykają się one w kolejnych numerach pisma, krzyżują się w nim, niekiedy po to, żeby się wesprzeć wzajemnie, albo po to, by się od siebie odciąć czy odepchnąć.

Gdy w periodyku literackim obcujemy z panoramą życia literackiego, oglądamy wizerunki aktorów sceny kulturalnej i obrazy różnych zdarzeń w historii twórczości, jego kolejne roczniki przemieniają się sukcesywnie w osobny księgozbiór. Czytane po latach – choćby przez nielicznych – mogą konkurować z pracami historyków. Z kolei jako forum recenzen-



tów – czasopismo staje się czymś w rodzaju księgozbioru zastępczego (nasza wiedza o niektórych książkach ogranicza się do ich krytycznoliterackich omówień: na pewien czas lub na zawsze). I wreszcie jako miejsce publikacji wierszy czy fragmentów powstających właśnie opowieści, periodyk przemienia się w bibliotekę *in statu nascendi*. Jest jak gdyby zbiorem zapowiedzi wydawniczych – bogato ilustrowanych fragmentami prac autorów lub tłumaczy. Owe reguły różnorodności, tak istotnej dla roli periodyku, spełniają się w 25-letniej historii „Dekady”, zarówno w działach recenzji, jak i w publikacjach wybranych fragmentów literatury tworzonej. Elektrodiagram rytmów życia sztuki literackiej oraz innych, towarzyszących jej sztuków, malarskich, teatralnych, filmowych, jest tu tyleż skrupulatny, co i atrakcyjny.

A przecież, mimo naturalnej obfitości zdarzeń ćwierćwiecza, poddawanego tylu wstrząsom, przełomom, transformacjom, kryzysom, „dekadowy” obraz rzeczywistości literackiej tych lat nie jest chaotyczny. Nie znajduję w nim zgody na utopię radosnej dehierarchizacji sztuki, pozbawionej rzekomo – nagle – rozwojowych perspektyw oraz napięć między arcydziełem a grafomanią. Redaktorzy i krytycy „Dekady” doskonalą sztukę wartościowania, umiejętność odróżniania sukcesów, pomyłek i klęsk artystycznych, a co najważniejsze – odwagę argumentowania własnych ocen. Reprezentacja twórczości pisarskiej musi więc być – i jest – w „Dekadzie” nierozrzutna, poprzedzona surową selekcją. W odróżnieniu od wielu innych czasopism – „Dekada” oszczędnie operuje głosami recenzentów, w nie-

których numerach potrafi zadowolić się paroma omówieniami (przeciwdziałając inflacji gatunku). Krakowskie czasopismo rozumie potrzebę lekturowego kanonu – owszem, nieostatecznego, dynamicznego, otwartego na rewizje, ale nieodzownego jako cel sztuki wysokiej. Chodzi o to, żeby o wielu publikowanych i omawianych w „Dekadzie” utworach czytelnik mógł powiedzieć, że znajdują się one w drodze do kanonu.

Selekcja nie powinna się ograniczać do pojedynczych utworów, łądujących w redakcyjnym (przysłowiowym) koszu lub pomijanych przez dział recenzencki. Od konstruktorów „Dekady” selekcja wymagała czegoś więcej, a mianowicie odporności wobec presji sezonowych mód. Tak więc w „Dekadzie” nie miały szans – i nie mają nadal – programy, w których faworyzuje się manifestacje myślowej pustki, wiersze o niczym, eseje o niczym, powieści o niczym. Daremne są także nadzieje na zawłaszczenie „Dekady” przez impet polszczyzny brukowej, epatującej tanimi wulgaryzmami (taniami, bo wulgaryzm umiejętnie wykorzystany – wiedział o tym Witkacy – bywa cenny, tyle że jego udane spożytkowanie wymaga szczególnego słuchu językowego).

Poszukiwanie kanonu, czyli książek najlepszych, i antykanonu, czyli książek najgorszych (to rozróżnienie pojawiało się przez pewien czas w tytule działu recenzji) rodzi pytanie: co to za kanon, przez jakie określony dzieła, przez czyje poetyki? Otóż upodobania artystyczne grupy skupionej wokół „Dekady” określiłbym jako nakierowane na kalejdoskop inwencji nowoczesnego – umiarkowanego – nie-dogmatycznego – klasycyzmu, zarówno

w poezji (Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz), jak i w prozie (Gustaw Herling-Grudziński). Na tym tle – tym cenniejsze są w „Dekadzie” otwarcia na poetyki konkurencyjne, zwłaszcza na dziedzictwo awangardy (wywodzącej się, bądź co bądź, z Krakowa).

Aliści kanon, nawet szeroko pojęty, nie może w żywym piśmie stać się regułą bezalternatywną. Nie może nią być zwłaszcza w odniesieniu do autorów młodych, także wobec dzieł obcych, słabo rozpoznanych. Tutaj pismo musi ryzykować. „Dekada” podejmowała takie ryzyko; jej niektóre zapowiedzi sprawdziły się po wielu latach, jak na przykład drukowany 20 lat temu fragment *Szkiców historycznych* Zbigniewa Kruszyńskiego, dziś znakomitego prozaika. Może największym sukcesem „Dekady” jako miejsca literackiej wypowiedni – spełnionej po latach – były ilościowo skromne, dokonywane przez Leonarda Neugera przekłady liryków Tomasza Tranströmera (przyszłego Noblisty).

Jak wspominałem na początku tej wypowiedzi, ambitne czasopismo nie tylko upowszechnia cudze dzieła, ale samo także chce być Dziełem – dziełem trudnej do nazwania sztuki. Edytorskiej? Nie tylko. Redaktorskiej? Poniekąd. Nazwałbym ją sztuką komponowania głosów i wielogłosów, cudzych i własnych, dalekich i bliskich. Celem finalnym takich kompozycji staje się tożsamość periodyku, jego rozpoznawalność w świecie pism kulturalnych. Uzyskanie tożsamości uzasadnia – częstą w mowie potocznej – personifikację czasopisma, gdy powiadamy, że „Dekada” czegoś chce lub czegoś nie chce, coś kocha lub czegoś nie znosi, na

coś spogląda krzywo, a co innego wprawia ją w zachwyt. Jakimi środkami osiąga się taki stan? Jak się to robi w „Dekadzie”? Sposobów jest wiele.

Jednym z nich jest pisarska aktywność piór redakcyjnych. Głos redakcji, bezimienny lub imienny, słyszy się inaczej niżli wypowiedź gościnna, zawsze jako sygnał kierunku pisma. W eseistyce członkiń i członków redakcji, Marty Wyki, Teresy Walas, Bogdana Rogatki, Krzysztofa Lisowskiego, zauważyłem częste, charakterystyczne dla „Dekady”, wykraczanie poza literaturę, przenoszenie akcentu z przestrzeni literackiej do przestrzeni humanistycznej.

Kolejny sposób na tożsamość pisma – to wielokrotne, długoterminowe rubryki czy cykle autorskie. Ja – wyznaję – zacząłem czytanie „Dekady” od końca: od notatek popisanych inicjałami hm, jak znaczące chrząknięcie, składających się na rubrykę *Camera obscura*. Takiej erudycji i spostrzegawczości, jak Henryk Markiewicz (wszak to o nim mowa) nie miał w Polsce bodajże nikt inny. Lapidarne, dowcipne, choć niekiedy bardzo zasadnicze prostowanie cudzych pomyłek, prześlepień, zamierzonych i niezamierzonych pominięć, niekiedy śladów przesadnej autocenzury lub lęklivosti, lub złej wiary – było krzywym, bezlitosnym zwierciadłem szarej codzienności czasopiśmiennictwa. Rodziło szok. Ostatecznie trzeźwiący. I ja także znalazłem się w polu nadzoru Profesora. Wytknął mi, że cytując w jakimś felietonie dwuwiersz Adama Mickiewicza „Ten sobie mówi, a ten sobie mówi,/ Pełno radości i krzyku” – pomyliłem źródła. Wydawało mi się, że to z *Pani Twardowskiej*, a to

z *Powrotu taty*. Aliści zamiast palić się ze wstydu – próbowałem odgadnąć mechanizm mojej pomyłki. Doszedłem do wniosku, że obrazy gwaru, gadającego tłumu, wielosłownego rozgardiaszu pojawiają się także w innych utworach wieszczka, choćby w *Panu Tadeuszu*, i z trudem udało mi się odstąpić od zamiaru napisania na ten temat osobnego studium...

Obok rubryk – oblicza czasopism uwyraźniają redakcyjne propozycje numerów tematycznych, problemowych dominant, ankiet. Czytając „Dekadę”, można delektować się różnorodnością konceptów i form takich ciągów. Literatura i cenzura, krytyka literacka a nacjonalizm, lektury dziecięce, historia niebyła, autobiografie, listy, powroty do tradycji literackiej – w związku z jej ekranizacjami – polegające na ponownych odczytaniach *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza czy *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, to tylko niektóre przykłady redakcyjnej inwencji w tym zakresie..

Osobny rodzaj dbałości o tożsamość i rozpoznawalność pisma daje o sobie znać w „Dekadzie”, gdy inicjuje ona bloki oraz ciągi przekładowe i przekładoznawcze, sukcesywnie wyróżniające którąś z wybranych literatur obcych (francuską, niemiecką, włoską, ukraińską, czeską).

Warto jeszcze zwrócić uwagę na dążenia paraliterackie, a i zgoła literackie naszej 25-latki. Mam na myśli przenoszenie niektórych gatunków literaturoznawczych z dziedziny nauki do dziedziny (para)artystycznej. To nie przypadek, że właśnie na łamach „Dekady” Henryk Markiewicz ogłosił artykuł *Badacze literatury jako literaci*. I nie jest przypadkiem wspomniany już przeze mnie (stanowiący echo późnych dzieł Teodora Parnickiego) pomysł

zbiorowego pisania nowej, alternatywnej historii Polski – z założeniem, że nigdy nie doszło do jałtańskiego podziału świata. Nie dziwi więc zaproszenie badaczy literatury do komentowania poezji Wisławy Szymborskiej – nie przy pomocy analiz badawczych, lecz poprzez pastisze jej stylu.

I na koniec moment może najciekawszy, scalający wskazywane przeze mnie sposoby i chwyt. Otóż ćwierćwiecze „Dekady”, czytanej w konwencji powieści w odcinkach (a może nawet w konwencji eposu) z roku na rok uwyraźnia wizerunki osób szczególnie jej bliskich, które poprzez częste publikacje ich dzieł, omówienia i dedykowanie im poszczególnych numerów pisma, stawały się w krakowskim czasopiśmie postaciami pierwszoplanowymi. Bez wątplenia do Klubu Pierwszoplanowych należą Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Kornel Filipowicz, z tłumaczy i komentatorów norm sztuki przekładu Karl Dedecius i Stanisław Barańczak. Kto jeszcze? Rzetelne uporządkowanie tego fenomenu, opracowanie kryteriów i metod, to zadanie dla przyszłych monografistów „Dekady” (co sugeruję z nadzieją, że będą pamiętać, kto i kiedy im ten wątek podpowiedział).

Monografie komunikacji czasopiśmienniczej staną się prędzej czy później nauką koniecznością. Stanisław Lem w wywiadzie udzielonym „Dekadzie” ubolewał nad rozproszeniem pism kulturalnych, ale na refleksję zasługuje fakt, że transformacji nie przetrwały ogólnopolskie tygodniki, przetrwał natomiast, mimo wielu awarii i licznych upadków, system międzymiastowej sieci czasopiśmienniczej. W tym systemie przetrwała „Dekada”.



W numerze dedykowanym Wisławie Szymborskiej (sprzed 12 lat) Redakcja zwierza się z niespełnionych marzeń: „nie udało się uzyskać wywiadu z Vaclavem Havlem i Woody Allenem. [...] Nie zdołaliśmy odnaleźć niepublikowanego fragmentu *Prób* Montaigne’a, ani odkryć nieznanego świata malarza japońskiego. Na własnej więc skórze doświadczyliśmy prawdy przekazanej przez T. S. Eliota: „Pomiędzy idee/ I rzeczywistość/ Pomiędzy zamiar/ I dokonanie/ Pada Cień” (tłumaczenie C. Miłosza)”.

Czy – na dalsze lata – powinienem życzyć 25-letniej Jubilatce uniknięcia wszelkich cieni? Wręcz przeciwnie! Gdyby nie było napięć między ideą a rzeczywistością, między zamiarem a dokonaniem, znaczyłoby to, że zamiary są zbyt łatwe do spełnienia. Gdyby nie padał cień, znaczyłoby, że nie ma światła. Dlatego życzymy „Dekadzie” długich lat życia pomiędzy blaskiem a cieniem: cieniem pokonywanym i przypominającym, że komponowanie pisma jest twórczością ambitną i żmudną.

**Edward Balcerzan**



Uroczystość w Sali Portretowej UMK:  
Marta Wyka, Jan Piekło

# dekada

KRAKÓWSKA  
DZWIĘSIĘCZNIK KULTURALNY

V M O N

Uroczystość w Sali Portretowej UMK:  
Edward Balcerzan, Anna Łebkowska,  
grudzień 2015  
Fotografie Zofia Zalewska

## W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO

Wystawa przygotowana przez dzieci

### Muzeum Narodowe w Warszawie

Czas trwania wystawy: 28 lutego – 8 maja 2016

Czas trwania projektu: czerwiec 2015 – maj 2016

Projekt W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO to muzealno-edukacyjny eksperyment, podczas którego dzieci przygotowywały główną wystawę czasową w gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, którego autorką jest dyrektor Muzeum, Agnieszka Morawińska. Grupa 69 dzieci w wieku 6–14 lat, podzielonych na sześć zespołów kuratorskich, przez sześć miesięcy podczas cotygodniowych, czterogodzinnych spotkań poznawała Muzeum i pracowała nad ekspozycjami. Dzieci przygotowały scenariusze i dokonały wyboru blisko 300 eksponatów na wystawę, a także opracowały koncepcję multimedialną i scenografię ekspozycji, zaprojektowały druki edukacyjne, nagrały audioprzewodniki, przygotowały podpisy i wybrały dzieła do celów promocji.

Na wystawie – podzielonej na sześć samodzielnych segmentów – prezentowane są dzieła ze wszystkich kolekcji: obiekty sztuki starożytnej i orientalnej, rzemiosło artystyczne, rzeźby dawne i współczesne, fotografie, rysunki i grafiki, monety i medale, ubiory oraz obrazy pochodzące z różnych epok. Wiele z tych dzieł nigdy nie była pokazywana publiczności. Dzieci mówią, że „odnalazły i uwolniły je z muzealnych magazynów”.

Wybór tematów wystaw i eksponatów może być zaskakujący. Zestawienia prac pochodzących z różnych epok i kręgów kulturowych ilustrują dziecięce zainteresowania, gusty i funkcje, jakie przypisują one idealnym pokazom muzealnym. Na wystawie zobaczymy wiele tajemniczych przedmiotów oraz zaszyfrowane informacje i zadania.

Dzieci pragną, aby wizyta w muzeum była przygodą, dostarczała wrażeń i wymagała zaangażowania. Poprzez wybór dzieł, sposób ich eksponowania i interaktywność uzyskaną dzięki obecności multimedialnych, chcą nie tylko opowiedzieć historie, ale przede wszystkim wywołać emocje, „zarazić uczuciami” i wciągnąć do muzealnej gry. Gry, która nie pozwoli na bierność, zaangażuje umysł i zmysły, wywoła przeżycia.

Na kolejnych etapach przygotowywania wystawy młodzi kuratorzy spotykali się z całym zespołem muzeum. Kuratorzy i konserwatorzy dzielili się wiedzą o wybranych przez dzieci obiektach. Zespół Dzia-

łu Edukacji koordynował cotygodniowe spotkania i czuwał nad harmonogramem prac, Działy Komunikacji oraz Marketingu służyły wiedzą i doświadczeniem podczas prac nad kampanią promocyjną, konferencją prasową i wernisażem. Dział Wydawnictw wspierał dziecięcych kuratorów w opracowywaniu tekstów towarzyszących wystawie, podpisów, a także druków edukacyjnych i ulotek. Ukazuje się również książka, będąca podsumowaniem rozłożonych w czasie działań, której autorami są przede wszystkim dzieci. Działy Organizacji Wystaw, IT i Multimedialnych oraz Administracji i Inwestycji pomogły w przygotowaniu projektu oraz, co najważniejsze, zbudowały wystawę. Wystawę stworzoną przez dzieci dla wszystkich!

*Pomysłodawczyni projektu:*

Agnieszka Morawińska,  
dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie

*Koordinacja projektu:*

Anna Knapiek, Bożena Pysiewicz

*Współpraca:* Marianna Otmianowska

*Projekt ekspozycji:* Matosek / Niezgoda

LAS Tematem ekspozycji jest świat zwierząt. Dzieci szukały odpowiedzi na pytania, co łączy, a co dzieli ludzi i zwierzęta. Oswojenie, przyjaźń, hodowla, przypisywanie cech boskich to tylko niektóre zagadnienia przedstawione na wystawie. Egipskie mumie zwierząt, indyjskie posągi bóstw o zwierzęcych głowach, syreny i harpie malowane przez Jarka Malczewskiego dzieci zestawili z porcelanowymi figurkami z Miśni i z Kopenhagi, z pracami Olgi Boznańskiej i Leona Wyczółkowskiego oraz dziełami sztuki XX wieku.

TANIEC MINOTAURA Scenografia wystawy nawiązuje do motywu labiryntu. Aby odnaleźć eksponaty, należy przebyć drogę wśród krętych korytarzy i ślepych zaułków. Przewodnikami są zwierzęta ukazywane w sztuce starożytnej i w dziełach z XX i XXI wieku. Wśród eksponatów zobaczymy m.in. mumię barana w połączonym kartonażu, reliefową ozdobę w kształcie głowy byka (protomę) powstałą ponad trzy tysiące lat temu, ceramiczne talerze Pabla Picassa, rzeźby ze szkoły zakopiańskiej czy instalację *Bombownicza* (kobieta z głową świni) Anny Baumgart. Mitologiczną historię o królu Minosie, Minotaurze, Tezeuszu i Ariadnie opowie film z udziałem dzieci. Plan filmowe to nieznanie publiczności przestrzenie Muzeum (strych, piwnice i pracownie techniczne).

**POKÓJ STRACHÓW** Celem dziecięcych kuratorów było przestraszenie zwiedzających. Dzieci wbrały mroczne i niepokojące dzieła m.in. Jana Matejki, Jacka i Rafała Malczewskich, Adama Chmielowskiego, Bolesława Biegasa, Zdzisława Beksińskiego czy Jerzego Dudy-Gracza. Na wystawie zobaczymy sceny wywoływania duchów, opustoszałe cmentarze, czaszki, grobowce oraz tajemnicze krajobrazy ze zjawami i krążącymi sępami. Głównym bohaterem tej sali jest szalony kolekcjoner. Nastrój grozy budować będzie dodatkowo interaktywna projekcja ożywiająca elementy obrazów oraz straszne dźwięki.

**GRA W BOHATERA** Kto jest bohaterem dla dzieci w XXI wieku? Wystawa grupy żółtej prezentuje 32 bohaterów wybranych wśród świętych, postaci mitologicznych i historycznych, ale także bohaterów dnia codziennego (strażaków, harcerzy). Odwaga, nietuzinkowe postrzeganie świata, waleczność, wytrwałość i niepowtarzalne dokonania – oto cechy, które dzieci uznały za najważniejsze. Dzieci zdecydowały się pokazać również antybohaterów: miss Polonię, która ukradła koronę i toreadora ukazanego w dziele Francisca de Goi. Dzieła prezentowane na wystawie to m.in. gobelin z przedstawieniem świętego Franciszka, chorągiew harcerzek, haftowany telegram do Józefa Piłsudskiego, obrazy Jana Matejki i Henryka Stażewskiego oraz starożytne rzeźby i wazy panatenajskie. W centrum sali znajduje się duża multimedialna krzyżówka, której rozwiązanie wyjawia główne hasło tej części wystawy.

**SKARBIEC** Dzieci porównały muzeum do skarbcza. W muzealnych magazynach odnalazły ponad 50 wyjątkowych przedmiotów. Wejścia do skarbcza pilnują lwica i smok, wewnątrz można podziwiać eksponaty mieniające się blaskiem srebra, złota i kamieni szlachetnych. Przedmioty te pochodzą z najróżniejszych zakątków świata – z Syrii, Egiptu, Dalekiego Wschodu. Wśród skarbów znajdują się figury bóstw zapewniających bogactwo i pomyślność – jest mityczna geś z Tajlandii czy chiński smok – władca skarbów. Wystawa to okazja do obejrzenia egipskiej maski mumii z Luwru, a także bogatych zbiorów biżuterii czy porcelanowego serwisu dla lalek. Wystawę dopełniają wypowiedzi dzieci na temat skarbów, ich ukrywania i poszukiwania oraz tego, co jest prawdziwym, bezcennym, życiowym skarbem.

**ZMIANY** Czy moda to cierpienie? Jak ubierali się starożytni sportowcy? Czy szabla zawsze służyła do walki? Kim był polski Dior? Odpowiedz!

na te pytania są eksponaty zgromadzone na wystawie, na przykład starożytna rzeźba z charakterystyczną fryzurą tzw. gniazdem os. Nie zabraknie oryginalnych sukni, bryczesów i koszul, a nawet kolekcji butów, poczynając od chińskich bucików – świadectwa okrutnej tradycji kępowania kobiecych stóp, poprzez osiemnasto- i dziewiętnastowieczne pantofle, skończywszy na słynnych kapciach własnoręcznie pomalowanych przez Henryka Stażewskiego i plastikowych sandałów z kolekcji Barbary Hoff z lat 80. ubiegłego stulecia. Dzieci zapraszają do wędrówki w czasie i przestrzeni, śledzenia zmieniających się form oraz funkcji męskiego i kobiecego stroju. A także do przymiarek elementów garderoby. Warto przekonać się, czy jest nam do twarzy w zielonym, haftowanym jedwabnym niemi fraku w stylu francuskim. (Materiały prasowe)

## **TU CZY TAM? TU CZYTAM**

Współczesna polska ilustracja dla dzieci  
**ZACHĘTA Narodowa Galeria Sztuki**  
20 lutego – 8 maja 2016

*Artyści:* Edgar Bąk, Maciek Błażniak, Katarzyna Bogucka, Iwona Chmielewska, Agata Dudek, Emilia Dziubak, Małgorzata Gurowska, Monika Hanulak, Marta Ignerska, Agata Królak, Patryk Mogilnicki, Anna Niemierko, Ola Płocińska, Dawid Ryski  
*Kuratorki:* Magda Kłos-Podsiadło, Ewa Solarz  
*Współorganizator:* Instytut Książki  
*Współpraca ze strony Zachęty:*

Katarzyna Kołodziej, Jacek Świdzińska  
*Projekt wystawy:* Lech Rowiński,  
Marta Rowińska / Beton

Od blisko dekady polska ilustracja jest w okresie wielkiego rozkwitu. Obserwujemy to szczególnie na rynku książki dla dzieci. Wielu utalentowanych twórców oraz ich różnorodność i pomysłowość wsparta odwagą wydawców sprawiają, że mamy do wyboru coraz więcej wyjątkowych książek.

Wiemy, że czytanie dzieciom jest ważne. Ale czy mamy świadomość, że towarzyszący tekstowi obraz ma w sobie równie wielką siłę? A ilustrator, projektant graficzny książki jest twórcą równorzędnym autorowi tekstu?

Na wystawie przedstawiamy prace 14 ilustratorów i projektantów graficznych. Są wśród nich ci już rozpoznawalni w Polsce i na świecie, zdobywcy krajowych i międzynarodowych nagród. Są też tacy, w których dostrzegamy potencjał i liczymy

na ich dalszy rozwój. Jednak każdy z nich traktuje dziecko jak partnera, jak wrażliwego czytelnika ich wizualnego języka. Każdy z nich opowiada obrazem swoją historię. Dzięki nim powstają książki, które są dla dzieci pierwszym kontaktem ze sztuką.

Składająca się z trzech części wystawa ma angażować najmłodszych widzów, pobudzać ich kreatywność, aby sami poczuli się jak artyści. W pierwszej części dzieci dowiedzą się, czym jest ilustracja oraz będą miały okazję sprawdzić się jako ilustratorzy. W drugiej – wejdą w świat książki, w którym ilustracje stają się scenografią interaktywnego labiryntu. Trzecia część to wielka czytelnia, gdzie spotykamy się oko w oko z ilustratorami i ich dziełami. Dzieci zwiędzające wystawę będą mogły skorzystać z kreatywnego zeszytu z zadaniami, dzięki którym utrwalą wiedzę o ilustracji i odkryją ukryte tajemnice wystawy.

Wystawie towarzyszy bogaty program warsztatów skierowany zarówno do dzieci, jaki i dorosłych, w którym przedstawiona została koncepcja książki obrazkowej oraz jej wielki potencjał edukacyjny. (Materiały prasowe)

## Międzynarodowy Festiwal Literatury Europejski POETA WOLNOŚCI

Gdańsk na trzy dni stał się stolicą europejskiej poezji. W dniach od 17 do 19 marca odbywał się, organizowany przez Instytut Kultury Miejskiej i Miasto Gdańsk, Festiwal Europejski Poeta Wolności. Jego dyrektor artystyczny, Tadeusz Dąbrowski, podkreślał: „Wiersz pozwala nam zobaczyć świat i samych siebie z innej perspektywy, poszerza nasze horyzonty, uwalnia od stereotypów, uprzedzeń oraz poznawczej sztampy”. Wolność rozumiana wieloaspektowo jako np. wolność słowa, tworzenia, wybierania, swoboda lirycznej wyobraźni, a przede wszystkim tak cenna jednostkowa autonomia poszczególnych jednostek, wyznaczała oś spotkań z poetkami i poetami nominowanymi do Nagrody Literackiej Miasta Gdańska Europejski Poeta Wolności, a byli to: Vanni Bianconi (Włochy), Ana Blandiana (Rumunia), Lidija Dimkowska (Macedonia), Yahya Hassan (Dania), Daniel Jonas (Portugalia), Anikó Polgár (Węgry) i Siergiej Stratanowski (Rosja). W sobotni wieczór, 19 marca, ogłoszony został werdykt jury (w skład którego weszli: Krzysztof Pomian (pełniący funkcję przewodniczącego), An-

drzej Jagodziński (sekretarz Nagrody), Krzysztof Czyżewski, Paweł Huelle, Zbigniew Mikołajko, Stanisław Rosiek, Anda Rottenberg i Olga Tokarczuk) – nagrodę przyznano Anie Blandianie za tomik pt. *Moja ojczyzna A4*, dodać należy, iż nagroda za przekład została przyznana tłumaczce zbioru zwycięskich wierszy Joannie Kornaś-Warwas. Wybór został przez Jury uzasadniony następująco: „Ana Blandiana jest legendą walki o wolność polityczną i obywatelską w Rumunii, jednak nie to zdecydowało o jej zwycięstwie w Gdańsku. Ogromne wrażenie na Jury wywarło przede wszystkim nieustające dojrzewanie poezji laureatki do wolności i pogłębianie jej wymiaru w czasach współczesnych”. Warto pamiętać, że w środę, 16 marca, można było spotkać się z przyszłą Laureatką w Krakowie w księgarni De Revolutionibus na Brackiej.

(Red. w oparciu o materiały prasowe Instytutu Kultury Miejskiej)



# Maria Podraza-Kwiatkowska

1926–2016



Fotografia P. Łebkowski

Była fundamentem tego gmachu, który nazwać można „dawną polonistyką”. Uczoną konsekwentną, niepodlegającą interpretacyjnym modom, szczególnie tym, które oceniała jako krótkotrwałe. Na ogół miała w tych ocenach rację. Zaczynała naukową karierę w czasach trudnych dla nie-politycznej nauki o literaturze. W marksistowskim świecie interpretacji zajęła się estetyką i twórcą wyrafinowanego języka poetyckiego, mało komu wtedy znanym, Wacławem Rolicz-Liederem. Następne jej książki odkrywają i opisują ten sam literacki krąg: symbolizmu, filozofii artysty, przemian programowości przełomu dwóch stuleci. Zajmowała się więc młodopolskim światem wyobraźni, w którym poruszała się z kompetencją właściwą tylko wielkim badaczom, przechodząc od tematu do języka, od osoby twórcy do jego miejsca w epoce. Wchodziła w ten świat coraz głębiej – o czym świadczą znakomite i wciąż aktualne definicje z jej czołowej książki czyli *Symbolizmu i symboliki w poezji Młodej Polski* i wielka suma jaką jest podręcznik akademicki *Literatura okresu Młodej Polski*.

Czas jej badawczy dojrzałości przypadł na lata strukturalizmu w badaniach literackich. Jemu również nie uległa, najbliższa jej była krytyka tematyczna i konsekwencje takiego wyboru metodo-

logicznego. Jednocześnie zaś, jako uczennica Stanisława Pigionia, zachowała szacunek i zrozumienie dla tekstu jako przedmiotu naukowej edycji, co dało w efekcie wielotomową serię przypominającą zapomnianych poetów młodopolskich, wydobywanych każdorazowo z gazet i czasopism. Tworząc własny świat badań osiągnęła to, co jest przedmiotem marzeń każdego literaturoznawcy: żywotność terminologii, która weszła do słownika młodszych od niej badaczy. *Bóg, ofiara, clown czy psychopata* to tytuł jednego z jej tekstów, który znakomicie ogarnia zakres i rozmiar zainteresowań oraz krąg, w którym się poruszała.

Do swoich autorów miała stosunek empatyczny. Od młodości zachwycała się Juliuszemłowackim (w czym, jak przyznaje, bliska była Kazimierzowi Wyce), dość sceptycznie traktowała Stanisława Brzozowskiego, odkryła (dla feministek) Marię Komornicką. Za najbardziej osobistą swoją książkę uważała tę ostatnią *Labirynty – kładki – drogowskazy* (Kraków 2011). Zebrała w niej szkice obejmujące wielki obszar literatury nowoczesnej, której początek widziała w Wyspiańskim – koronę zaś w Gombrowiczu. Książkę zamyka napisany wspólnie z Jerzym Kwiatkowskim szkic *Magnuszewski – Berent – Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego* opublikowany w roku 1961. To były początki wspólnej pracy z mężem, którego przeżyła o 30 lat.

Urodziła się w Kołomyi, maturę zdawała we Lwowie. Późno zaczęła opowiadać o krainie dzieciństwa i młodości, tak dla niej ważnej. Po repatriacji całej rodziny do Krakowa zamieszkała w Domu Literatów przy ulicy Krupniczej. Wraz z Jerzym Kwiatkowskim tworzyli harmonijną i oddaną parę, głęboko przeżywającą represję i ograniczenia, jakie spotykały naszą profesję. Ich pracowitość była legendarna, jej efekty spektakularne.

Miała grono uczniów, którzy z biegiem lat zajmowali znaczące miejsca w tej wspólnej dziedzinie, jaką była literatura okresu Młodej Polski. Była wierna swojej metodologii, ale nie ograniczała w niczym eksperymentów adeptów. Również dlatego do końca chętnie jej słuchali.

Maria Podraza-Kwiatkowska spoczęła na cmentarzu Salwatorskim 13 kwietnia 2016 roku. Ma w bliskim sąsiedztwie mistrzów i kolegów: Stanisława Pigionia, Kazimierza Wykę, Jana Błońskiego, Włodzimierza Maciąga.

Marta Wyka



**1 lutego 2016 roku  
zmarł**

**Michał Jagiełło  
1941–2016**

Historyk literatury, muzealnik, taternik, pisarz, poeta, autor kilkunastu tomów opowiadań, powieści, kilku tomów wierszy, szkiców i rozpraw. Debiutował w roku 1978 tomem opowiadań *Obsesja*. Tematem większości opowiadań i powieści były góry. Miłością do Tatr zarażał czytelników i przyjaciół. Rekord popularności biło *Wołanie w górach*, wielokrotnie wznawiane. W latach 1964–1975 mieszkał w Zakopanem, był ratownikiem TOPR. Brał udział w ponad 250 wyprawach ratunkowych, uczestniczył w wielu wspinaczkach w Tatrach, Alpach, Kaukazie, Pamiarze.

Od roku 1989 do 1997 był wiceministrem kultury w kilku kolejnych rządach, w latach 1998–2007 piastował urząd dyrektora Biblioteki Narodowej, inicjując cykl wystaw, np. „Nasi sąsiedzi – nowe spojrzenie” czy Salon Pisarzy i Salon Wydawców. Odznaczony przez prezydenta Lecha Kaczyńskiego Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Śmierć dopadła go nagle, w górach, w domu przyjaciela w Zakopanem.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia  
oraz kondolencje.

**Redakcja**

**27 lutego 2016 roku**

**zmarł**

## **Karl Dedecius**

**1921–2016**

Tłumacz literatury, eseista, edytor, w latach 1980–1999 dyrektor Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej w Darmstadt, zajmującego się popularyzacją polskiej kultury w Niemczech. Zainicjował serię Biblioteki Polskiej, obejmującej literaturę polską od średniowiecza po współczesność. Przetłumaczył ok. trzystu poetów polskich, klasyków, np. Adama Mickiewicza, ale i klasyków polskiej poezji współczesnej, jak Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Stanisław Jerzy Lec. Dziełem jego życia jest siedmiotomowa *Panorama literatury polskiej XX wieku*.

Wydał też kilka książek z teorii przekładu, np. *Notatnik tłumacza* oraz o stosunkach polsko-niemieckich *Polacy i Niemcy w Europie*. Swojemu przywiązaniu do Polski, w której się urodził, dał wyraz w wspomnieniach zatytułowanych *Europejczyk w Łodzi*.

Uhonorowany wieloma nagrodami i odznaczeniami, Nagrodą Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku, Nagrodą Pokojową Księgarzy Niemieckich, Nagrodą im. Samuela Lindego oraz Nagrodą im. Andreea Gryphiusa, Orderem Orła Białego, Niemiecką Nagrodą Narodową, Miasto Łódź przyznało mu tytuł Honorowego Obywatela, a Uniwersytet Jagielloński oraz Uniwersytet Łódzki przyznały doktoraty honoris causa.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia oraz kondolencje.

**Redakcja**

27 lutego 2016 roku  
zmarła

## Krystyna Szlaga

1938–2016

Poetka, dramaturg, publicystka. Debiutowała w roku 1961 na łamach „Życia Literackiego”. W latach 1968–1991 pracowała w redakcji społecznej i literackiej krakowskiej rozgłośni Polskiego Radia, była kierownikiem literackim, do roku 1974, Teatru Rozmaitości w Krakowie. Wydała kilkanaście tomów wierszy, m.in. *Dialog, Arena, Słowo wilka, Ziemia, W pobliżu, Spotkanie manichejczyków, Północ*, jest autorką dramatu *Mielizna*. Ceniona była szczególnie za wiersze miłosne.

Laureatka Nagrody Miasta Krakowa

Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia  
oraz kondolencje.

Redakcja

6 marca 2016 roku  
zmarł

## Leszek Czuchajowski

1926–2016

Poeta, profesor chemii w University of Idaho, członek zagraniczny PAU. Autor kilkunastu tomów wierszy, takich jak *Moje niebo, Eros chodzi po kampusie, Wszyscy moi aniołowie, Jej portret, Ach, ci trubadurzy, Wiersze o miłości, Rozwidły, Liryki indiańskie, Wszyscy wspaniali*, i dwóch tomów prozy poetyckiej *Idą zmartwychwstańcy, idą, Imaginacje czasu owego*. Poezję wydawał w Polsce i w USA. Autor licznych prac naukowych ze swojej zawodowej dziedziny. Syn ostatniego przed II wojną światową prezydenta Krakowa, zamordowanego w Oświęcimiu w 1941 roku.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia  
oraz kondolencje.

Redakcja

**3 marca 2016 roku**

**zmarła**

## **Janina Kraupe-Świdorska**

**1921–2016**

Malarka, graficzka i poetka.

Związana z legendarną Grupą Krakowską, współtworzyła awangardowy nurt sztuki polskiej po drugiej wojnie światowej. Studiowała w latach 1938–1939 i 1945–1948 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, między innymi w pracowniach Eugeniusza Eibischa i Konrada Szrednickiego.

Czynna zawodowo jako pedagog od 1948 do 1991 roku, prowadziła pracownię malarstwa sztalugowego i ściennego na macierzystej uczelni. W twórczości malarskiej i graficznej podejmowała formalne poszukiwania transpozycji treści muzycznych, filozoficznych i literackich.

Powszechnie znana była Pani Profesor jako wytrawna znawczyni wiedzy ezoterycznej oraz tradycji orientalnych. Nagradzana na Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie oraz Premio di Internazionale di Grafica del Pomero w Mediolanie, reprezentowała Polskę na Biennale Sztuki w Sao Paolo i Wenecji oraz na EXPO w Sewilli. Jej prace znajdują się w licznych muzeach i kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą. Niezależnie od wysokiej oceny Jej dorobku artystycznego, pozostanie w pamięci środowiska artystycznego Krakowa pięknym przykładem niezłomnego człowieka i artysty.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia  
oraz kondolencje.

**Redakcja**

**Edward Balcerzan** – ur. 1937 r. w Wowczańsku na Ukrainie, którą wspomina w *Pereheni i słonecznikach* (2003) i w *Zuchwałstwach samoświadomości* (2005). Profesor-senior UAM w Poznaniu, członek-korespondent PAU. Poeta, prozaik, tłumacz, krytyk, teoretyk literatury i sztuki przekładu, historyk literatury polskiej (także rosyjskiej) XX wieku. Laureat Fundacji A. Jurzykowskiego (1992), nagrody PEN-Clubu (1998), Nagrody im. Kazimierza Wyki (2016). Książki najnowsze: *Wiersze niewszystkie* (Mikołów 2009), *Thumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoologii i komparatystyki* (Poznań 2009, II wyd. 2010, III wyd. 2011), *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury* (Mikołów 2013), *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty* (Toruń 2013); przekład angielski *Literariness. Models, gradations, experiments*. Translated by S. Gauger (Frankfurt am Main 2016).

**Iwona Boruszkowska** – filolożka, kulturoznawczyni, krytyczka literacka. Doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie zajmuje się badaniem literackich reprezentacji szaleństwa i geopoetyką. Tłumaczka współczesnej literatury ukraińskiej. Redaktor naczelna portalu Panorama Kultur (www.pk.org.pl). Współpracuje m.in. z magazynem literackim „Radar”. Współtworzy Pracownię Pytań Krytycznych UJ.

**Anna Czabanowska-Wróbel** – prof. dr hab., pracuje na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, badaczka literatury młodopolskiej i poezji współczesnej, zajmuje się również badaniem baśni, refleksją nad dzieckiem i dzieciństwem zarówno w aspekcie literackim, jak i kulturowym. Kieruje Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej na WP UJ.

**Anna Czerwińska-Rydel** – muzyk, pedagog, autorka licznych i nagradzanych książek dla dzieci i młodzieży o tematyce muzycznej, historycznej, społecznej, biograficznej. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Polskiej Sekcji IBBY. Współtwórczyni portalu Internetowego o Chopinie www.echopin.pl który powstał we współpracy z Ministerstwem Kultury i Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku. Autorka kilkudziesięciu książek dla dzieci i młodzieży m. in. *Życie pod psem według Artura Schopenhauera* (2012), *Fotel czasu. Historia Aleksandra Fredry* (2013), *Sto tysięcy kartek. Opowieść o Józefie Ignacym Kraszewskim* (2014), *Bałtycka Syrena. Opowieść o Konstancji Czirenberg* (2014),

*Lustra Johanny. Opowieść o Johannie Schopenhauer* (2015). Laureatka licznych nagród m. in. w konkursie PTWK „Najpiękniejsza Książka”, Książka Roku IBBY. Na stałe mieszka w Gdańsku. Pracuje z dziećmi, młodzieżą i studentami prowadząc zajęcia muzyczne, pedagogiczne oraz terapeutyczne.

**Krystyna Dąbrowska** – ur. w 1979 r. poetka, eseistka, tłumaczka. Z wykształcenia graficzka po warszawskiej ASP. Autorka tomików wierszy *Biuro podróży* (2006), *Białe krzesła* (2012), *Czas i przeszłość* (2014). Laureatka Nagrody Kościelskich (2013) i Nagrody im. Wisławy Szymborskiej (2013). Szkice krytyczne publikuje w „Literaturze na Świecie”, „Nowych Książkach”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Kulturze Liberalnej”. Przekładała m.in. wiersze W.C. Williamsa, W. B. Yeatsa, Thomasa Hardy’ego, Thoma Gunna, Ruth Padel, Charlesa Simica, wczesne satyry Jonathana Swifta (*Bitwa książek; Opowieść bali, WUW* 2013) i traktat Adina Steinsalta *Róża o trzynastu płatkach* (ŻIH 2014). Jej wiersze były tłumaczone na angielski, niemiecki, rosyjski, szwedzki, włoski, grecki, portugalski i publikowane w zagranicznej prasie literackiej („Akzente”, „Sinn und Form”, „Harper’s Magazine”). Mieszka w Warszawie.

**Jerzy Franczak** – prozaik, eseista, literaturoznawca. Redaguje „Książki w Tygodniku” – dodatek do „Tygodnika Powszechnego”. Adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Opublikował zbiory opowiadań i esejów, rozprawy: *Rzecz o nierzeczywistości. „Młodości” J.-P. Sartre’a i „Ferdynand” W. Gombrowicza* (2002), *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (2007) oraz powieści: *Przymierzalnia* (2008), *Nieludzka komedia* (2009), *Da capo* (2010), *NN* (2012). Więcej: <http://franczak.wydawnictwoliterackie.pl>.

**Aleksandra Grzemska** – filolożka, krytyczka literacka, edytorka. Doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego. Członkini Polskiego Towarzystwa Autobiograficznego, redaktorka Czasopisma Naukowego Antropologów Literatury UJ „Polisemia”. Publikowała w monografiach oraz czasopismach, m.in. „Pogranicza”, „Autobiografia. Literatura, kultura, media”, „Czas Kultury”. Interesuje się zagadnieniami związanymi ze wstydem, (post) pamięcią, archiwami rodzinnymi, formami autobiograficznymi we współczesnej literaturze polskiej.

## AUTORZY

**Ewa Hearfield** – absolwentka polonistyki UJ, doktor nauk humanistycznych, stypendystka Oxford College Hospitality Scheme (1997). Od 1998 r. mieszka w Anglii. W latach 1999–2003 prowadziła wykłady z kultury polskiej na Uniwersytecie w Bristolu. W latach 2003–2005 studiowała sztuki plastyczne i projektowane w Stroud College. W latach 90. współpracowała z „Dekadą Literacką”.

**Eliza Kącka** – ur. w 1982 roku w Lidzbarku Warmińskim. Doktor, absolwentka Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW. Współredaktorka (z Konradem C. Kęderem i Tomaszem Gerszbergiem) antologii poezji najnowszej *Poeci i poetki przekraczają granice. Sto wierszy* (Wydawnictwo FA-art, Katowice 2011). Opublikowała książkę *Stanisław Brzozowski wobec Cypriana Norwida* (Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2012). Stypendystka Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (2012), finalistka Nagród Naukowych „Polityki” (2013).

**Piotr Marcin Kraska** – urodzony 1980 roku, absolwent filologii angielskiej i dziennikarstwa; poeta, dramatopisarz, nauczyciel, tłumacz z języka angielskiego, mieszka w Krakowie. Opublikował tom poetycki *Rejterada oraz trzydzieści trzy inne utwory wierszem* (2013) i *Q. Nie tylko dramaty* (2014). Ostatnio wydał *Widoki z łóżka* (2015).

**Grzegorz Leszczyński** – profesor Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik Zakładu Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej na Wydziale Polonistyki UW. Ostatnio opublikował m.in. monografię *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko* (2015).

**Anna Łabędzka** – absolwentka polonistyki UJ i studiów podyplomowych we Francji, od grudnia 1981 roku wykładowca w dziedzinie komparatystyki i teatrolgii na uniwersytetach francuskich: Aix-Marseille, Bordeaux III, Uniwersytet Górnej Bretanii w Rennes, Paryż IV-Sorbona, Paryż VIII-Saint Denis; tłumaczka, współpracowniczka teatrów i festiwalu operowych, organizatorka i animatorka spotkań Krystiana Lupy z francuską publicznością, autorka wywiadów z artystą.

**Paulina Małochleb** – krytyk i historyk literatury; laureatka Nagrody Prezesa Rady Ministrów w 2014 roku, sekretarz Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Swoje teksty publikowała m.in. na łamach: „Twórczości”, „Nowych Książek”, „Odry”, „FA-artu”. Pro-

wadzi blog krytyczny „Książki na ostro”. Wydała książkę pt. *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej* (2014).

**Joanna Mueller** – poetka, krytyczka, redaktorka. Autorka następujących tomów poetyckie: *Somnambóle fantomowe* (Kraków 2003), *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* (Kraków 2007), nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia) i *Wylinki* (Wrocław 2010), *intima Thule* (2015); wraz z Marią Cyranowicz i Justyną Radczyńską ułożyła *Solistki. Antologia poezji kobiet* (1989–2009). Eseistyczne *Stratygrafie* wydała w 2010, kolejny tom esejów to 2013 rok i Powlekać rosnące. Bartosz Małczyński i Kubą Mikurda współredagowali wraz z nią *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*. W 2011 roku przyznano jej Nagrodę Literacką Czterech Kolumn. Była też stypendystką Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**Malwina Mus** – doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ, krytyczka zorientowana na literaturę i jej związki z popkulturą – w takiej perspektywie stara się zbadać i opisać działalność Marcina Świetlickiego. Publikowała m.in. w „Pograniczach”, „Wielogłosie” i „FA-arcie”; stale współpracuje z portalem „Popmoderna”.

**Ryszard Nycz** – historyk i teoretyk literatury i kultury, profesor zwyczajny UJ i IBL PAN, członek korespondent PAN i PAU.

**Joanna Olech** – urodzona w 1955 r. autorka książek dla dzieci i młodzieży, ilustratorka, graficzka. Publikuje teksty krytyczne o literaturze dziecięcej na łamach „Tygodnika Powszechnego”, „Nowych Książek”, „Wysokich Obcasów” i kwartalnika „Książki. Magazyn do czytania”. Od roku 2004 r. jest członkinią Sekcji Polskiej International Board on Books for Young People (IBBY). Jest także współautorką podręczników PWN do języka polskiego dla gimnazjum i szkoły podstawowej, a od roku 2010 ekspertką Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Laureatka wielu prestiżowych nagród. W 1995 r. jej *Dynastia Miziołków* zdobyła nagrodę literacką im. Kornela Makuszyńskiego, a rok później otrzymała tytuł dziecięcego Bestsellera Roku. W 2005 r. *Czerwony Kapturek* zdobył honorowe wyróżnienie w konkursie Polskiej Sekcji IBBY. W 2006 r. książka *Różowy prosiaczek* otrzymała wyróżnienie za ilustracje

w konkursie Polskiej Sekcji IBBY. W 2008 r. autorka otrzymała nominację do nagrody wydawców Ikar za propagowanie książek dla dzieci.

**Robert Papieski** – eseista, tłumacz, edytor m.in. *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza; z-ca redaktora naczelnego „Przeglądu Filozoficzno-Literackiego”; ostatnio przetłumaczył powieść Leonida Cypkina *Lato w Baden*.

**Anna Pekańec** – historyczka literatury, asystent w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ, publikowała m. in. w „Ruchu Literackim” i „Wielogłosie”, tomach pokonferencyjnych, wydała książkę pt. *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieta literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013).

**Bogdan Rogatko** – krytyk literacki, edytor, publicysta. Wydał: *Utopia Młodej Polski*, *Zofia Nałkowska, Linie przerywane*. Publikował m.in. na łamach „Miesięcznika Literackiego”, „Literatury”, „Życia Literackiego”, „Kultury” paryskiej i pism bezdebitowych w latach 80., później głównie na łamach „Dekady Literackiej”. Członek redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”. Ostatnio opublikował książkę pt. *Czas zbliżeń* (2015).

**Marta Rusek** – Literaturoznawczyni i metodyk z doświadczeniem nauczycielskim, pracuje w Katedrze Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej na Wydziale Polonistyki UJ. Autorka wielu publikacji naukowych z dziedziny historii literatury (w tym monografii pt. *Miniaturowe światy. Z dziejów jednoaktówki w Młodej Polsce*, Kraków 2007) i dydaktyki języka polskiego, a także poradników metodycznych dla nauczycieli. Szczególnie interesuje się literacką antropologią szkoły (zwłaszcza II połowy XIX i początków XX w.), przekształceniami w edukacji polonistycznej, które wynikają z przemian cywilizacyjnych i kulturowych. Działalnością badawczą obejmuje również takie zagadnienia, jak: stereotypy w kulturze i edukacji, praktyki i strategie odbioru literatury, relacje ikonosfery i logosfery w kształceniu polonistycznym (m.in. jest współredaktorem książki pt. *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2015).

**Stanisław Stabro** – profesor doktor habilitowany, pracuje w Katedrze Historii Literatury XX Wieku.

Jest także krytykiem literackim, poetą, współtwórcą programu Nowej Fali, wraz z Adamem Zagajewskim i Julianem Kornhauserem założył grupę Teraz. Autor licznych publikacji zamieszczanych m.in. na łamach „Odry”, „Twórczości”, „Ruchy Literackiego”, „Toposu”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Poezji”. Ostatnio wydał *Klasyki i nie tylko....Studia o poezji XX wieku* (2012).

**Wit Szostak** – pisarz z Krakowa. Autor opowiadań i ośmiu powieści. Jego powieść *Sto dni bez słońca* była nominowana do Paszportów „Polityki” 2014; natomiast Fugę nominowano do Nagrody Nike 2013. Ostatnio opublikował *Wrózenie z wnętrzości* (2015).

**Marta Tomczyk-Maryon** – absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, była nauczycielką, wykładowczynią, sekretarzem redakcji pisma kulturalnego, recenzentką. Od kilku lat mieszka w Norwegii. Założyła i prowadzi blog Trolle i misie – poświęcony głównie skandynawskiej literaturze dla dzieci, gdyż to wokół niej skoncentrowane są jej ciągle trwające pasje krytyczne.

**Agnieszka Urbanowska** – (1988) absolwentka komparatystyki na UJ, redaktor, kierownik projektów wydawniczych w Wydawnictwie Otwartym. Autorka powieści *Pałac trawę na rykowisku* i opowiadań, szkiców oraz recenzji. Publikowała w „Dekadzie Literackiej”, „Polonistyce”, „Pressjach” i „Wyspie”.

**Katarzyna Wajda** – absolwentka polonistyki i filmoznawstwa na UJ. Zajmuje się głównie historią polskiego kina, kulturą popularną i edukacją audiowizualną. Autorka i współautorka kilkudziesięciu publikacji, m.in. *Encyklopedii kina i Słownika filmu*.

**Teresa Walas** – historyk i teoretyk literatury, pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Opublikowała m.in. *Czy jest możliwa inna historia literatury* (1993), zbiór esejów *Zrozumieć swój czas* (2003). Wraz z Henrykiem Markiewiczem przygotowała antologię tłumaczeń *Sztuka interpretacji* (2013).

**Katarzyna Wądołny-Tatar** – doktor habilitowany, adiunkt w Katedrze Poetyki i Teorii Literatury IFP Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Autorka rozpraw *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski* (2006), *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku*.

*Emergencja gatunku literackiego* (2014), współredaktorka monografii *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, tom I i II (2013), *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku* (2015) i czasopisma „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”. Kieruje Pracownią Literatury dla Dzieci i Młodzieży w Instytucie Filologii Polskiej UP.

**Marta Woszczak** – magister filologii polskiej, specjalność edytorstwo, doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Czabanowskiej-Wróbel pod tytułem *To, co pomiędzy słowem a obrazem. Współczesna dziecięca książka obrazkowa i ilustrowana w Polsce*. Jej zainteresowania badawcze obejmują: książkę i literaturę dziecięcą, sztukę ilustracji, picture booki, edytorstwo, typografię i grafikę książki dziecięcej, preferencje estetyczne i czytelnicze dzieci i dorosłych, problematykę percepcji wzrokowej i alfabetyzacji wizualnej, a także wtórnej oralności nowych mediów. Korektor, redaktor, grafik i operator DTP. Stale współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i wydawnictwem Przygotowalnia.

**Marta Wyka** – krytyk i historyk literatury. Opublikowała m.in. zbiór szkiców krytycznoliterackich *Niecierpliwość krytyki* (2006), książki autobiograficzne *Przypisy do życia* (2007), *Przypomniałam sobie* (2015), a także dwie monografie: *Czytanie Brzozowskiego* (2012) oraz *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji* (2013).

**Krystyna Zabawa** – dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, absolwentka polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Nauczycielskiego Kolegium Języka Angielskiego UJ, kierownik Katedry Filologii Angielskiej Wydziału Pedagogicznego Akademii Ignatianum w Krakowie. Wydała dwie monografie: *„Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą* (1999) oraz *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej* (2013). Stale współpracuje jako recenzentka z miesięcznikiem „Nowe Książki” i wydawanym w Edynburgu międzynarodowym pismem naukowym „International Research in Children’s Literature”. Zajmuje się naukowo literaturą XIX i XX wieku (zwłaszcza młodopol-

ską), a od 2003 roku – literaturą dziecięcą, przede wszystkim współczesną oraz edukacją literacką dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Zainteresowania naukowe to także czasopiśmiennictwo dziecięce i młodzieżowe, pogranicza i korespondencje sztuk, w tym przenikanie się sztuk w książce dla dzieci oraz szeroko rozumiane wychowanie estetyczne.

**Jacek Ziemek** – filmoznawca, doktor nauk humanistycznych. Zajmuje się historią kina i bieżącą krytyką filmową. Obecnie współpracuje z Wydziałem Humanistycznym AGH w Krakowie.



**Druk:**  
Drukarnia EKODRUK  
ul. Wielicka 250,  
30-663 Kraków  
tel./fax: 12 2961909  
www.ekodruk.eu

**Przygotowanie do druku:**  
Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

### **Warunki prenumeraty**

Prenumerata roczna wynosi 60,00 PLN

W roku 2016 opublikowane zostaną  
dwa numery pojedyncze  
oraz dwa zeszyty podwójne.

Koszty przesyłki krajowej ponosi  
Wydawca.

Prenumeratę prosimy wpłacać  
na konto Wydawcy.



### **Wydawca:**

Krakowska Fundacja Literatury  
ul. Górna 9/3, 30-094 Kraków  
RAIFFEISEN BANK POLSKA S.A.  
80 1750 0012 0000 0000 3143 8497

## MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE



Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotr Gliński otwiera wystawę przygotowaną przez dzieci w Muzeum Narodowym w Warszawie, luty 2016

*Fotografie Materiały prasowe MN w Warszawie*



**W MUZEUM WSZYSTKO WOLNO**

**KSIĄŻKA ROKU AMAZONA**

**BESTSELLER „NEW YORK TIMES”**



**KAŻDY ZWIĄZEK MA DWIE TWARZE.  
KAŻDA HISTORIA MA DWIE STRONY.**

Zwłaszcza gdy kluczem do idealnego związku  
nie jest prawda, ale mroczny sekret.

ISSN 2299-4742



KFI  
KRAKOWSKA  
FUNDACJA  
LITERATURY



SZWEDSKIE I FRANCUSKIE KSIĄŻKI DLA DZIECI

[www.zakamarki.pl](http://www.zakamarki.pl)