

Książki dla dzieci w twórczości Doroty Masłowskiej oraz Anny Cieplak i Lidii Ostałowskiej

Abstrakt:

Artykuł został poświęcony analizie książek dla dzieci autorstwa Doroty Masłowskiej *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci* (2014) oraz Anny Cieplak i Lidii Ostałowskiej *Zaufanie* (2015), ukazanych na tle głównego nurtu ich twórczości adresowanej do dorosłego odbiorcy. Przedmiotem badawczego namysłu jest kwestia miejsca omawianych utworów w dorobku autorek – czy i jak w książkach dla dzieci wymienione pisarki korzystają z wypracowanego wcześniej języka artystycznego, nawiązują do interesującej je tematyki, na ile są więc one spójne z głównym nurtem ich twórczości, a ponadto jakie związki wykazują badane teksty dla dzieci ze współczesną problematyką kulturową.

Słowa kluczowe:

Anna Cieplak, Dorota Masłowska, dwuadresowość, komunikacja literacka, Lidia Ostałowska, literatura dla dzieci, zaprojektowany odbiorca

Children's Books in the Works of Dorota Masłowska and Anna Cieplak and Lidia Ostałowska

Abstract:

The article is devoted to the analysis of children's books: *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci* [How I Became a Witch: An Autobiographical Story for Adults and Children] (2014) by Dorota Masłowska and *Zaufanie* [Trust] (2015) by Anna Cieplak and Lidia Ostałowska, which are examined in relation to the mainstream body of their work intended for a universal audience. The research focuses on the place of these books in the authors' oeuvre – whether and how the above-mentioned writers use their previously developed artistic language in children's books, how they engage with the topics they are interested in,

* Kornelia Ćwiklak – dr hab., profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu. Jej zainteresowania naukowe obejmują badania komparatystyczne, polsko-niemieckie relacje w literaturze współczesnej, nowy regionalizm w badaniach literackich i literaturę dla dzieci. Kontakt: kornelia.cwiklak@amu.edu.pl.

and to what extent these books are consistent with the mainstream body of their work, and what connections the analysed children's texts demonstrate with contemporary cultural issues.

Key words:

Anna Cieplak, Dorota Masłowska, crossover literature, dual audience, literary communication, Lidia Ostałowska, children's literature, implied reader

Wprowadzenie

Sytuacja, w której autorzy książek dla dorosłego odbiorcy wkraczają na nowe dla siebie terytorium literatury dla dzieci i młodzieży, jest sama w sobie interesująca i motywuje do przyjrzenia się ich dorobkowi z innej niż zazwyczaj perspektywy. Każde też pytać o powody, dla których twórcy znanych i cenionych utworów dla dorosłych podejmują tego rodzaju wyzwanie. O tym, że okazjonalnie pisane teksty literackie adresowane do młodszych czytelników stanowią oryginalne dopełnienie głównego nurtu twórczości, świadczą analizowane w tym artykule przykłady: *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci*, jedyny jak dotąd utwór dla tej grupy odbiorczej pióra Doroty Masłowskiej (2014), oraz *Zaufanie* Anny Cieplak i Lidii Ostałowskiej (2015), stanowiące wyjątek w ich dorobku literackim. Wybór tych książek wynika jednak nie tylko z ich odrębnego statusu w twórczości wymienionych pisarek. Został podyktowany również faktem, że obydwa utwory napisały autorki mocno związane ze współczesną rzeczywistością – zaangażowane w proces odsłaniania mechanizmów rządzących dominującą kulturą popularną (Masłowska) bądź aktywnie wspierające młodzież w rozumieniu i poprawie jej sytuacji społecznej (Cieplak, Ostałowska). Obydwie książki różni natomiast m.in. miejsce w rozwoju twórczości autorek: dla Cieplak był to literacki debiut, dla Masłowskiej i Ostałowskiej kolejna publikacja.

Pytania, które stawiam tym utworom, dotyczą trzech obszarów problemowych. Po pierwsze, sądzę, że należy przyrzeć się bliżej temu, kim jest założony w tekście adresat. Wbrew pozorom nie jest to kwestia oczywista, co pokazuje podtytuł książki Masłowskiej (kolejność adresatów sugeruje, że – niezależnie od tematyki, tytułowej bohaterki i innych baśniowych nawiązań oraz charakterystycznej szaty graficznej – jest to utwór kierowany przede wszystkim do dorosłych). Po drugie, interesuje mnie to, czy i jak w książkach dla dzieci autorki docenianych utworów dla dorosłego adresata korzystają z charakterystycznego dla nich języka artystycznego, nawiązują do interesującej je tematyki, innymi słowy: na ile książki dla młodszych odbiorców są spójne z głównym nurtem

ich twórczości. Czy można tu ponadto mówić o jednokierunkowym wpływie twórczości dla dorosłych na utwory dla najmłodszych, czy może książki dla dzieci otworzyły przestrzeń do wypracowania rozwiązań artystycznych, które zostały następnie przeniesione do twórczości bezprzymiotnikowej? Należy więc zapytać o to, jakie miejsce wskazane utwory zajmują w dorobku autorek, czy należą do dzieł udanych, czy raczej należy je traktować jako wyraz niespełnionych zamiarów artystycznych. Po trzecie, warto odnieść się do tego, jakie związki łączą badane teksty dla dzieci ze współczesną problematyką kulturową; należy zweryfikować to, czy wymienione utwory odzwierciedlają w jakiś sposób aktualną sytuację społeczną (i dzięki temu pomagają młodym czytelnikom lepiej ją rozumieć), czy może kreują zgodny z autorskimi wyobrażeniami ponadczasowy, lecz niejako zawieszony w próżni i wyidealizowany świat dzieciństwa. Zasygnalizowane wyżej zagadnienia wykazują pewne miejsca wspólne, trudno byłoby je ściśle odseparować, toteż w poniższych analizach będą one często rozpatrywane łącznie.

Rozszerzenie pola działań. *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci Doroty Masłowskiej* (2014)

Dorota Masłowska to autorka bodaj najgłośniejszego debiutu w polskiej literaturze najnowszej. *Wojnę polsko-ruską pod flagą białą-czerwoną* (2002) napisała, gdy była jeszcze uczennicą liceum. Już ta pierwsza powieść ujawniła zakres jej zainteresowań tematycznych i artystycznych, a także skalę możliwości twórczych. Kolejne utwory potwierdziły pisarską klasę Masłowskiej, jej świetny słuch językowy oraz fakt, że tematyka jej twórczości jest mocno osadzona we współczesnej rzeczywistości, zwłaszcza młodych mieszkańców miejskich blokowisk. Do charakterystycznych wyróżników jej pisarstwa, obok krytycznego spojrzenia na polskie realia społeczne i relacje międzyludzkie ukazane na tle zanurzonej w popkulturze codzienności, należy język, udatnie naśladowujący potoczną polszczyznę¹. Zostało to docenione przez

¹ O tym, jak bardzo udana była to imitacja, świadczą pierwsze opinie krytyków *Wojny...*, najwyraźniej nieprzygotowanych na styl tej prozy. Marta Bukowiecka (2019) zwróciła uwagę na początkowe niezrozumienie przez krytykę literacką tego, co można by nazwać metodą twórczą Masłowskiej: „[...] język wczesnych eksperymentalnych powieści Doroty Masłowskiej: *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* i *Pawia królowej*, sprowokował sporo opinii krytycznych. Daleki od dekorum wysokoartystycznej mowy, wyswobodzony z rygorów poprawności językowej, stylistycznie i gatunkowo różnorodny, pozornie nieopracowany i chaotyczny – został przez wielu krytyków potraktowany literalnie i serio, jako bezpośredni zapis

fachowe gremia: za *Pawia królowej* z 2005 roku otrzymała – w wieku 23 lat – Nagrodę Literacką Nike 2006.

W książce *Jak zostałam wiedźmą* już w tytule Masłowska wskazuje na dwie kategorie czytelników: dorosłych i dzieci. Wpisana w utwór dwuadresowość projektuje sytuację odbiorczą przelamującą podziały generacyjne i zachęcającą do wspólnej lektury². W formule *Opowieść autobiograficzna dla dzieci i dorosłych*, jak zauważyła Anna Czabanowska-Wróbel (2015), „zaakcentowane zostało jedno ze zjawisk, które w XXI wieku nabiera coraz większego znaczenia – odbiorcami tego rodzaju literatury nie są wyłącznie dzieci, a dorośli już nie tylko towarzyszą najmłodszym w ich lekturze, lecz także należą do kręgu równoprawnych odbiorców” (s. 293). Nie da się więc sprowadzić ich aktywności odbiorczych jedynie do roli pośredników lektury, jak czyni to przeniesiona na grunt badawczej refleksji o literaturze dla dzieci klasyczna teoria komunikacji literackiej (Adamczykowa, 2001, s. 34–35). Można tu natomiast mówić, analogicznie do recepcji innych dwuadresowych dzieł (ze znanym przykładem filmowego cyklu *Shrek* na czele), o tym, że dorośli odbierają utwór Masłowskiej na odmiennym poziomie niż dzieci, że nie to samo będzie ich bawić, lecz – być może – to samo jednych i drugich będzie zastanawiać.

ulicznej mowy, aprobatywna, prostoduszna i bezrefleksyjna reprezentacja młodzieżowych socjolektów. Wielu uznało, że jest to język młodej pisarki, świadectwo jej nieudolności artystycznej i niemądrej, młodzieńczej buty, szokującej arogancji wobec piękna mowy polskiej. Recenzenci, którzy zgłaszali tego typu uwagi, nie uwzględnili zasadniczej dla tych książek intencji demaskatorskiej, celowości podobnej reprezentacji języka” (s. 107). Przemysław Czapliński (2009) podkreślił natomiast istotność kwestii konstruowania tożsamości młodych ludzi w debiutanckiej książce Masłowskiej właśnie za pomocą języka i jego gotowych, zastanych form. Protagonista *Wojny...* posługuje się jego zdaniem stereotypami Obcych do budowania poczucia własnej wartości. Łączy przy tym swobodnie wykluczające się wzajemnie światopoglądy. Kreuje swą podmiotowość za pomocą kalek językowo-myślowych, z gotowych – by tak rzec – półproduktów ideowych, przy czym o powodzeniu literatury decydować ma tu „nie oryginalność czy piękno, lecz komunikacyjna skuteczność” (s. 348). Sama Masłowska po latach dystansowała się od przypisywania jej głównie znakomitego słuchu językowego: „[...] przez wiele lat przylepiano mi tę łatkę osoby wечно podsluchującej, kliszę «słuchu językowego», a to nie jest tylko to. Ja ostatecznie w pisaniu widzę dużo więcej niż notowanie tego, co i jak ludzie mówią. To ćwiczenie z nadawania jak najtrafniejszych nazw rzeczom. Z precyzowania. Trafiania w sedno” (za: Sobolewska, 2023, s. 22).

² O dwuadresowości cechującej literaturę dla dzieci pisano już wielokrotnie (m.in. Adamczykowa, 2001, s. 44–48; Żurakowski, 1999, s. 20). Klasycznym gatunkiem literackim adresowanym jednocześnie do młodszych i starszych odbiorców jest baśń, nierzadko opatrzona adnotacją, że przeznaczona jest np. dla „dzieci od lat 3 do 103”. A baśń – jak zauważył Grzegorz Leszczyński (2006) – „[...] jest drogą dorosłego człowieka ku dzieciństwu i drogą dziecka ku dojrzałości” (s. 9).

Jak zostałam wiedźmą można by umieścić z jednej strony w nurcie kultury popularnej, która z zastanawiającą częstotliwością eksploruje ostatnio motyw wiedźmy, a z drugiej – dzięki kreacji tytułowej bohaterki – uzasadnione jest rozpatrywanie książki w kontekście literatury dla dzieci, a zwłaszcza tradycji baśniowej. Wyraźny wzrost zainteresowania tematyką czarownic i magicznych stworzeń w popkulturze przyczynił się do popularyzacji figury wiedźmy i re-interpretacji tego motywu w literaturze pięknej. Współczesna literacka wizja czarownicy nie ogranicza się wszakże do wykreowanego przez baśnie ludowe obrazu odrażającej starej kobiety, jej aktualny wizerunek jest bardziej złożony (Niesporek-Szamburska, 2013). Inspirujące dla twórców okazały się też reinterpretacje motywu wiedźmy dokonywane przez przedstawicielki krytyki feministycznej, dla której stała się ona „jednym z filarów feministycznego dyskursu” (Bednarek, 2014, s. 251)³. Zaproponowane w jej kręgu odczytania zwracają uwagę na szczególną funkcję spełnianą w przeszłości przez wiedźmę w społeczności kobiet, którym służyła wiedzą (zwłaszcza o ziołolecznictwie), będąc dla nich wzorem niezależności od systemu patriarchalnego (przez który była prześladowana), a także wskazują na jej integrującą rolę, scalającą środowisko kobiece, oraz potwierdzają popularność samego motywu. Literackie ujęcia ukazują znamiennej ewolucję postaci czarownicy. Najnowsza polska literatura obfituje w realizacje motywu wiedźmy, zarówno w twórczości wysokoartystycznej⁴, jak i popularnej, np. w prozie romansowej, o czym pisała Magdalena Bednarek (2014, s. 249–252; 2020, s. 224–235)⁵.

³ Tekst Magdaleny Bednarek (2014) zaczyna się od przeglądu najważniejszych stanowisk, m.in. Justyny Sempruch, Diane Purkiss, Barbary G. Walker, Mary Daly, Barbary Ehrenreich i Deirdre English. Badaczka zwraca uwagę na to, że druga fala feminizmu znacząco przyczyniła się do reinterpretacji motywu wiedźmy, ale też położyła nacisk na „konsolacyjną, projektującą i polityczną moc tego feministycznego mitu” (s. 252). Zasygnalizowaną tu problematykę autorka poruszyła także w opublikowanej niedawno monografii poświęconej transformacjom baśni w polskiej prozie po 1989 roku (Bednarek, 2020, s. 208–256).

⁴ M.in. w powieściach Olgi Tokarczuk: *Prawiek i inne czasy* (1996) – Kłoska, *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009) – Janina Duszejko; Joanny Bator: *Chmurdalia* (2010) – Grażynka, *Ciotki Herbatki*, *Ciemno, prawie noc* (2012) – kociary (Bednarek, 2020, s. 213–224, 235–242).

⁵ Np. powieści *Nigdy w życiu!* Katarzyny Grocholi (2001), *Stateczna i postrzelona* Moniki Szwai (2005), seria „rozlewiskowa” Małgorzaty Kalicińskiej (2006–2008), *Wiedźma z Radosnej* Zofii Staniszwskiej (2008), *Uroczysko* Magdaleny Kordel (2010) czy też cykl *Czarownica* Anny Klejzerowicz (2012–2014). Bednarek (2020) zarzuca jednak autorkom wymienionych utworów to, że wiedźma została w nich „udomowiona”, bowiem ich bohaterki spełniają się wyłącznie w życiu domowym, tzn. w kuchni, ogrodzie bądź sypialni. Tym samym, jak pisze badaczka, „feministyczna wiedźma stała się niezauważalnie zakładniczką antyfeministycznej reakcji (*backlashu*)” (s. 233).

Wbrew temu, co można by sądzić na podstawie tytułu książki, Masłowska nie zamknęła swego utworu w gatunkowych ramach baśni, cechuje go bowiem pod tym względem swoisty synkretyzm. W wierszowanym tekście pisarka wykreowała dziecięcą perspektywę (polegającą m.in. na zastosowaniu bliskiego młodszemu odbiorcy baśniowego zestawu postaci i motywów), która została w utworze „przełamana” charakterystycznym dla niej stylem językowym oraz dominującym w tekście autorskim punktem widzenia, związanym z perspektywą poznawczą tytułowej bohaterki, z którą Masłowska zdaje się utożsamiać (jest to wszak „opowieść autobiograficzna”, do czego powrócę dalej). Jak trafnie zauważyła recenzentka spektaklu na podstawie tego utworu Anna Szymonik (2014), „jednocześnie pozostała sobą – autorką wymykającą się wszelkim próbom klasyfikacji, mieszającą gatunki literackie i konwencje, bawiącą się językiem. W efekcie powstała współczesna baśń w formie ballady, adresowana zarówno do dzieci, jak i dorosłych”. W recenzji innego przedstawienia zwrócono zaś uwagę na to, że książka *Jak zostałam wiedźmą* zawiera charakterystyczne dla pisarstwa Masłowskiej walory, takie jak „celne obserwacje, żywy język i poczucie humoru” (Cichocka, 2022). Zdecydowały one o powodzeniu adaptacji teatralnych, nawiązujących do wielorakiej „muzyczności” wiersza pisarki. Recenzentka kieleckiego spektaklu stwierdziła, że:

Jak zostałam wiedźmą to napisana wierszem, przedstawiona w konwencji snu i różnych stylów muzycznych – od rapu, poprzez pop, discopolo, techno i inne, aż po operę – opowieść autobiograficzna o nas samych: dorosłych i dzieciach, żyjących w nieustannej pogoni za więcej, więcej, i więcej... (Nowicka, 2022)⁶.

Muzyczne inklinacje pisarki, związane ze współczesnymi gatunkami muzyki młodzieżowej, zwłaszcza hip-hopowej, dawały o sobie znać już wcześniej. Wystarczy przypomnieć język *Wojny polsko-ruskiej*, który z uwagi na wyrazisty rytm i specyficzny styl, nawiązujący do mowy dresiarzy i blockersów, umożliwił twórcom adaptacji filmowej (reż. X. Żuławski, 2009) zastosowanie brzmienia i rytmu tego języka w wypowiedziach postaci. Krytycy zwracali uwagę na popkulturową tonację filmu: „Udaje kolorowy amerykański komiks, wideoklip, program rozrywkowy” (Sobolewski, 2009). Można w tym kontekście przywołać również wspomnianą już drugą powieść

⁶ Na uwagę zasługują tu zwłaszcza adaptacja teatralna dokonana przez Agnieszkę Glińską na scenie warszawskiego Teatru Studio (premiera: 26.05.2014, muzyka: Wojciech Waglewski), a także spektakl przygotowany w kieleckim Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś” (reż. Piotr B. Jędrzejczak, premiera: 26.02.2022). Sama pisarka zdradziła, że tekst od początku tworzony był z myślą o scenie (Sobolewska, 2014).

Masłowskiej pt. *Paw królowej* (2005), napisaną rymowaną prozą, odznaczającą się płynną, hip-hopową frazą, a także jej płytę z muzyką pt. *Spółczesność jest niemiła* (2014), wydaną pod pseudonimem Mister D. Kolejnym przykładem doskonałego językowego słuchu i kunsztu autorki jest powieść *Inni ludzie* (2018), która także doczekała się już udanej filmowej adaptacji (reż. A. Terpińska, 2021). Poruszane w niej problemy – samotności w wielkim mieście, daremnego poszukiwania miłości, rozpadu relacji międzyludzkich i poczucia utraty realności życia – wyrażone zostały za pomocą rapowanej mowy, która parodiuje współczesną potoczną polszczyznę.

Gatunkowy sztafaż baśni autorka wykorzystała w *Jak zostałam wiedźmą* do własnych celów. Czas i miejsce akcji nie mają tu uniwersalnego charakteru. Inaczej niż w ludowej baśni magicznej, która – jak wiadomo – rozgrywa się w nieokreślonym czasie i miejscu („dawno, dawno, temu”, „za górami, za lasami”), a więc *de facto* dzieje się zawsze i wszędzie, w utworze Masłowskiej czasoprzestrzeń jest wyraźnie wzorowana na współczesnym świecie. Wskazuje na to choćby sposób ukształtowania przestrzeni, która jest powszednia, znana czytelnikom z codziennego doświadczenia, zapełniona przez wielokrotnie wcześniej eksplorowane przez pisarkę wielkomiejskie osiedla, pełne niemal identycznych bloków, mieszkań i mieszkańców, zaabsorbowanych realizacją konsumpcyjnych praktyk, a także – co istotne – dominujących w krajobrazie supermarketów, w których ludzie spędzają wiele czasu, by zaspokoić swe mniej czy bardziej autentyczne potrzeby. Baśniowej proveniencji jest natomiast bez wątpienia swobodne przekraczanie granicy między światem rzeczywistym i nadprzyrodzonym oraz obecność fantastycznych postaci (dwie wiedźmy, mówiące sępy) i rekwizytów (np. magiczny spray), która została fabularnie uzasadniona za pomocą konwencji onirycznej, znanej niemal każdemu dziecku z szeregu baśni literackich zawierających tego typu rozwiązanie⁷. To we śnie wiedźma spotyka „dość dobrą” dziewczynkę i każe jej sprowadzić złego chłopca. Zwłaszcza odstręczający wygląd zewnętrzny tytułowej bohaterki wpisuje się w baśniowy stereotyp wiedźmy, wyrażany za pomocą paralelizmu estetyczno-etycznego, brzydota fizyczna idzie bowiem w parze ze szpetnym wnętrzem. Także działanie czarownicy zmierzające do skonsumowania dziecka odsyła do typowych skojarzeń nawiązujących do gatunkowej tradycji, choćby do baśni *Jaś i Małgosia* w wersji Jacoba i Wilhelma Grimmów. „Czarownica z baśni ludowej skupia w sobie same negatywne cechy” – pisze Bernadeta

⁷ Np. *Przygody Alicji w Krainie czarów* Lewisa Carrolla (1865), *Gucio zaczarowany* Zofii Urbanowskiej (1884), *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* Marii Konopnickiej (1896), *Akademii pana Kleksa* Jana Brzechwy (1946).

Niesporek-Szamburska (2013, s. 76). Także Izabela Orłowicz (1998, s. 99–102) podkreśla jej odrażający wygląd i złe zamiary. Violetta Wróblewska (2018, s. 368) przypomina natomiast, że jędza zwykle mieszkała w lesie, lubiła porywać oraz zjadać dzieci. Jednak zagubienie bohaterki Masłowskiej we współczesnej rzeczywistości sprawia, że jej postać przestaje być jednoznacznie złą, natomiast staje się odrobinę bardziej sympatyczna. Ponadto przypadkowo, na skutek wadliwego działania (przeterminowanego) magicznego sprayu, przejmuje ona nieco dobra od dziewczynki. Pisarka wykorzystała więc reprezentatywne cechy wiedźmowego wizerunku i stworzyła własną, groteskową postać.

Czarownica mieszka na końcu świata, w chatce na kurzej stopce, co „nawiązuje wyraźnie do prototypu baby-jagi – demona czy leśnej bogini” (Niesporek-Szamburska, 2013, s. 108). Obawia się, że jej miejsce zamieszkania może zostać odnalezione przez ludzi. Stałaby się wówczas atrakcją turystyczną, przyciągającą ciekawskich, którzy robiliby jej zdjęcia, prosili o wywrócenie przyszłości i zakłócali spokój hałasami. Tak więc nie ona jawi się jako najgorsza istota na świecie. To jego mieszkańcy budzą lęk wiedźmy, która boi się ich bardziej niż oni jej. Jakkolwiek w dalszym ciągu pozostaje odrażająca, to jednak utraciła moc budzenia przerażenia, nawet u dzieci. Postać wiedźmy wykreowana przez Masłowską przypomina pod względem wyglądu swe baśniowe poprzedniczki, znane z tradycji literackiej, jednak pisarka nadała jej odmienne funkcje, dzięki czemu następuje – zrozumiała dla dzieci i dorosłych – krytyka charakterystycznego dla naszej rzeczywistości społecznej konsumpcjonizmu i egoistycznego skupienia na zaspokajaniu własnych potrzeb. Wiedźma odgrywa więc rolę groteskowo wykrzywionego zwierciadła odbijającego współczesny świat. Masłowska bawi się stereotypowym wizerunkiem czarownicy, jak pisze Czabanowska-Wróbel (2015), nie kwestionuje go jednak, jak dzieje się w wielu najnowszych literackich i filmowych adaptacjach baśni⁸, lecz „doprowadza do sytuacji, gdy groteskowo wzmocniony, paradoksalnie traci on dawne znaczenie” (s. 295). Wiedźma Masłowskiej ma więc kolejny (obok niemożności zaspokojenia głodu) poważny problem, którym jest utrata mocy i utrwalonej literacko-kulturowej pozycji. Jak zauważa cytowana badaczka,

⁸ Można tu przywołać liczne przykłady filmowych adaptacji baśni polemicznych w stosunku do literackiego pierwowzoru czy też, jak w przypadku cyklu *Shrek* (2001–2010), reguł gatunku, np. *Śnieżka dla dorosłych* Michaela Cohna (1997), *Alicja w Krainie Czarów* Tima Burtona (2010), *Dziewczyna w czerwonej pelerynie* Catherine Hardwicke (2011); *Królowna Śnieżka* Tarsema Singha (2012), *Królowna Śnieżka i Łowca* Ruperta Sandersa (2012), *Oz Wielki i Potężny* Sama Raimiego (2013), *Czarownica* Roberta Stromberga (2014), *Alicja po drugiej stronie lustra* Jamesa Bobina (2016).

[...] w książce Masłowskiej wizerunek wiedźmy staje się „znakiem pustym”, wydrążonym z dawnego znaczenia, jednak nie w wyniku zaprzeczenia archetypowi, lecz – paradoksalnie – wskutek jego wzmocnienia i nadmiernej eksploatacji. Pisarka nie czyni tak po raz pierwszy, to jej stała praktyka, którą wcześniej stosowała do innych, „dorosłych” stereotypów (s. 296).

Powyższe stwierdzenie pozwala udzielić pozytywnej odpowiedzi na wyjściowe pytanie niniejszego tekstu o spójność książki dla dzieci z pozostałymi utworami Masłowskiej.

Dość prosta, linearnie rozwijająca się fabuła świadczy o znajomości potrzeb i możliwości odbiorczych dziecięcego adresata. Opowieść krąży wokół postaci wiedźmy, która próbuje złapać dziecko, by zaspokoić swój głód. Nie każde nadaje się jednak do tego celu – „dieta” wiedźmy opiera się na dzieciach złych, krnąbrnych i rozbrykanych. Poszukiwanie niegrzecznego malca wiąże się z wędrówką, charakterystyczną dla kompozycji baśni (Ćwiklak, 2014). Stwarza ona okazję do charakterystyki ludzkiego świata, który wiedźma, rzadko go odwiedzająca, obserwuje z narastającym zdumieniem:

Jak tak wracam do domu, zła, zmarznięta, mokra,
idę i ze złością zaglądam ludziom w okna.
A mieszkam na świata skraju, dwa lata zabiera mi dojść tam,
a okno przy oknie, a w każdym się świeci,
a wszędzie, gdzie nie zaglądam,
czy firanka w nim ze złota, czy z gazety starej,
wszędzie siedzą tak samo, telewizję oglądają
i liczą, czy więcej, więcej, więcej mają,
czy tak jak zawsze: za mało, za mało, za mało (Masłowska, 2014, s. 11).

Bajka Masłowskiej to satyra na konsumpcjonizm i fatalne zauroczenie telewizyjnym obrazem, z przemożną siłą kształtującym horyzont oczekiwań i aspiracji ludzkich mas. Telewizja nie tylko dostarcza wzorców udanego życia, ale też naucza, poucza i kontroluje:

Nic nie widzą, nic nie czują, nic nie słyszą.
Telewizor wciąż włączony, nauczyciel rozeźlony,
niby tępym uczniom nad uchem wciąż huczy,
co jeszcze muszą kupić, kupić, kupić (s. 13).

Można więc uznać, że utwór pod względem genologicznym zbliża się do modelu bajki dydaktycznej, demaskującej warunki rzeczywistości, w jakiej wyrastają (poszukiwane przez wiedźmę) dzieci roszczeniowe, egoistyczne i kapryśne.

Łatwo je rozpoznać: „Dzisiejsze dzieci siedzą na cały świat obrażone” (s. 19). Uosobieniem takiego dziecka jest Boguś, który podczas spektaklu w teatrze w jednej dłoni trzyma wielką paczkę chipsów, a w drugiej iPhone’a (s. 42). Jego charakterystyka – dla lepszego efektu dydaktycznego – powtórzona zostaje na dalszej stronie książki (s. 117). Zachowanie chłopca jest oczywiście efektem sytuacji rodzinnej, do której doprowadzili dorośli. Rodzice „od rana do nocy zajęci, pracowali w firmie Więcej, Więcej, Więcej & Więcej” (s. 120). W przeciwieństwie do niego dziewczynka, z którą rozmawiała wiedźma, jest „dość dobrym dzieckiem” (s. 29), tzn. nienadającym się na zupełną. Nie jest co prawda idealnie grzeczna, lecz jej wystarczająca dobroć wynika z głębokiej, opartej na zaufaniu relacji z mamą, z którą dużo rozmawia⁹.

Innym wyznacznikiem baśniowej poetyki w książce Masłowskiej jest czytelny podział na dobro i zło, przy czym negatywne są tu głównie postaci zaludniające współczesny świat, skoncentrowane na tym, by mieć „więcej, więcej i więcej”. Jednoznacznie negatywna waloryzacja obejmuje konsumpcjonizm cechujący współczesnych ludzi. Nowoczesny świat staje się areną rywalizacji dobra ze złem, walki o rząd – dziecięcych – dusz. Dydaktyczne intencje autorki kierowane są również pod adresem dorosłych. Wszak to oni stwarzają warunki, w jakich rozwijają się dzieci i przekazują im wartości. W pogoni za karierą, w nieustannym pośpiechu, rodzice zaprzepaszczą szansę na dobrą, wzbogacającą obie strony, relację z dzieckiem. Codzienne zabieganie – zdaje się mówić pisarka – nie przynosi jednak nic, co byłoby bardziej wartościowe. Także konsumpcja, otaczanie się modnymi gadżetami, nie tylko nie zaspokaja żadnych głębszych potrzeb, lecz powiększa poczucie pustki. To nigdy niekończąca się presja, by mieć coraz więcej rzeczy: „Lecz gdy tylko którą kupią, pojawia się wtem / inna, piękna jeszcze bardziej. O nie, o nie, o nie! / I jęczą, i się męczą, i palcami chciwie przebiegają po pościeli, / bo tę też by przecież chcieli” (s. 22). Jak zauważyła recenzentka książki Agnieszka Wójtowicz-Zajac (2014):

W tym późnokapitalistycznym świecie, w którym nikt nic nie produkuje, ale wszyscy wszystko kupują, Masłowska upatruje źródła wszelkiego zła. W końcu to dziewczynka i jej mama, skupione na wzajemnych relacjach, których nie zastępują konsumpcją, są jedynymi jasnymi postaciami w tej opowieści. Pisarka daje prosty wykład pt. *Krytyka późnego kapitalizmu dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym*. Ironizując, bo opowieść Masłowskiej jest bardzo prosta i stereotypowa, niemniej wskazuje na istotne dla współczesnej kultury aspekty.

⁹ Bohaterka omawianej książki nie jest zresztą jedyną dziewczęcą postacią Masłowskiej: w dramacie *Między nami dobrze jest* (2008) pojawia się Mała Metalowa Dziewczynka.

Utwór Masłowskiej rzeczywiście sprawia wrażenie nieco naiwnego, co wynika zapewne z założonego adresata dziecięcego. Mimo to został napisany sprawnie i dowcipnie. Zastosowany w nim koncept rozgrywania wydarzeń w krainie snu, która przenika się z rzeczywistością, pojawił się już wcześniej, w trzeciej powieści autorki pt. *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2012). To kolejny argument świadczący na rzecz tezy o tym, że książka dla dzieci nie stanowi w twórczości Masłowskiej zaskakującej wolty, nie jest też niezobowiązującym dodatkiem do głównego nurtu twórczości, ale jest pełnoprawną częścią jej pisarskiego dorobku, korzystającą z wypracowanych wcześniej rozwiązań. Zauważyła to również przywoływana już badaczka: „[...] pisarka nie mówi dzieciom czegoś innego niż dorosłym; np. antykonsumpcyjne wątki z płyty *Społeczeństwo jest niemile* można odnaleźć w wersji zrozumiałej dla dziecięcego odbiorcy w najnowszej powieści” (Czabanowska-Wróbel, 2015, s. 293). I dalej: „*Jak zostałam wiedźmą...* konsekwentnie wpisuje się w dotychczasową drogę Masłowskiej, eksploatując do granicy sensu wyobrażenia, które zalegają w dziecięcej (i masowej) wyobraźni” (s. 301). Temat krytyki konsumpcjonizmu łączy więc omawianą książkę dla dzieci z pozostałymi utworami pisarki.

Znakiem baśniowości jest także rozpoczynający tekst bezpośredni zwrot do adresata, który już na wstępie sygnalizuje, w jak zdystansowany, by nie rzec przewrotny sposób pisarka nawiązuje do tradycji literatury dla najmłodszych: „Posłuchajcie, moje dzieci, tej długiej opowieści / o... o wielu różnych rzeczach. Trudno do końca określić jakich” (Masłowska, 2014, s. 7). To przykład występującego w utworze humoru, ale i charakterystycznej dezynwoltury. Ludyczność należy niewątpliwie do pierwszoplanowych wyznaczników literatury dla dzieci i współwystępuje w niej z funkcją ekspresywno-impresywną oraz wychowawczo-dydaktyczną (Żurkowski, 1999, s. 40). Nośnikiem komizmu jest tu zarówno główna bohaterka, wiedźma, jak i pełna perypetii fabuła skupiona na poszukiwaniu przez nią dziecka nadającego się na rosół, a w końcu sama zdeformowana rzeczywistość, ukazana w sposób przerysowany, o wyolbrzymionych i schematycznych cechach negatywnych.

W książce zabrakło jednak pewnych istotnych wyznaczników tradycyjnej baśniowości, np. cudowności wynikającej z wierzeń magicznych, równowagi sfery realistycznej oraz nadprzyrodzonej (dominuje w niej świat rzeczywisty, w którym wiedźma jest tylko rzadkim gościem) czy też specyficznej magicznej aury. W ten sposób utwór Masłowskiej, czerpiąc z baśniowej poetyki, jednocześnie ją przekracza, wpisując się w – scharakteryzowany przez Weronikę Kostecką (2014) – wzorzec baśni postmodernistycznej. Czabanowska-Wróbel (2015, s. 294) stosuje do jego omówienia formułę „literatury popsutej”, podkreślając, że „struktura wielowarstwowego utworu Masłowskiej nie jest podobna

do struktury baśni; jest o wiele bardziej skomplikowana niż «prosta opowieść». Elementy świata baśniowego, a nie konwencje narracyjne, stanowią tu przedmiot nawiązań i znacznych przekształceń» (s. 295). Również ta cecha omawianej publikacji wskazuje na głębokie związki z innymi dziełami tej autorki. Do kręgu powieści postmodernistycznych zaliczyła jej debiutancką powieść Zofia Mitosek (2003, s. 346). Pozwoliły na to takie jej właściwości, jak niepewność ontologiczna (zatarcie granic między rzeczywistością a fikcją), niestabilny obraz świata, niezborność i niejednorodność podmiotu mówiącego czy ukazywanie marginesów rzeczywistości.

Warto zaznaczyć, że opinie krytyków na temat książki Masłowskiej były podzielone. Pozytywnie ocenili jej potencjał, także teatralny, recenzenci zarówno warszawskiego, jak i kieleckiego spektaklu: „Świetny tekst Doroty Masłowskiej podany w niezwykle celnej formie” – entuzjastycznie pisze recenzentka o utworze literackim i kieleckim przedstawieniu w reżyserii Piotra Bogusława Jędrzejczaka (Cichocka, 2022). Z kolei jednoznacznie negatywną opinię na temat książki wyraziła Bernadetta Darska (2014), która swą recenzję zatytułowała: „*Jak zostałam wiedźmą*”. *Nowa, słaba książka Masłowskiej*. Badaczka zarzuciła książce brak sprecyzowanego adresata, a autorce nieudaną próbę jednoczesnego dotarcia do dorosłych i dzieci: „Czy jest możliwe to, co się sugeruje na okładce, a mianowicie międzypokoleniowy sojusz? Jestem przekonana, że nie”. Wspomniana przeze mnie wcześniej kategoria dwuadresowości często spotykana w literaturze dla dzieci dowodzi, że sojusz ten jest jak najbardziej możliwy. Wydaje się, że zaplanowana strategia odbioru polega tu na zniwelowaniu granicy wieku dzielącej odbiorców. Darska natomiast z góry przesądza, że celem popularnej autorki było po prostu zwrócenie na siebie uwagi:

Jak zostałam wiedźmą trzeba przede wszystkim potraktować jako pomysł na podtrzymanie zainteresowania autorką. Pisarka wydała co prawda już w tym roku płytę, czym niewątpliwie zaskoczyła i czytelników, i media, ale kolejna książka to jednak kolejna książka. Dzięki niej czytelnik nie zapomni.

Tego rodzaju argument nie wydaje się trafny w kontekście utworu docenianej wszak pisarki.

W ocenie omawianej książki Masłowskiej należy pamiętać, że charakterystyczną cechą jej twórczości literackiej jest obecność na kartach utworów postaci będącej *alter ego* autorki. Tego rodzaju rozwiązanie artystyczne ma określone konsekwencje. Interesująco wyjaśnia je Anna Michalak (2016), która sytuuje to zjawisko w szeroko rozumianej przestrzeni komunikacyjnej. Pisarka jest w niej nie tylko tą, która pisze, ale jest też tą, która jest czytana: „Tekst książki jest

tylko jednym z elementów w przestrzeni komunikacyjnej, w której na pierwszy plan wysuwa się autor jako instancja, która ma możliwość kreacji i auto-kreacji”. Badaczka posługuje się terminem „autofikcja” Serge’a Doubrovskiego, oznaczającym fikcyjność autobiografii rozumianej jako tworzenie opowieści fikcyjnej z samą sobą w roli głównej¹⁰. W tym kontekście należy zauważyć, że Masłowska wydaje się wyjątkowo świadoma współczesnych mechanizmów mediatyzacji osoby/figury pisarza. W przypadku *Jak zostałam wiedźmą*, mimo wymiaru autobiograficznego sugerowanego w podtytule, zjawisko to ma charakter raczej umowny bądź pozostaje kwestią z założenia otwartą. Także Czabanowska-Wróbel (2015, s. 301–302) uważa, że autobiografizm nie został tu przesądzony, a postaci, która reprezentuje pisarkę, można dopatrywać się w matce dziewczynki, o czym świadczyć ma zakończenie utworu. Z kolei Michalak (2020) sądzi, że zarówno matka, jak i wiedźma to dwie postaci mogące symbolizować ambiwalencję pisarki wobec instytucji macierzyństwa.

Napisana przez znaną autorkę książka adresowana wyjątkowo do młodszych czytelników nie może być – choćby w kontekście powyższych ustaleń – traktowana jako „margines twórczości”. Z uwagi na to, że Masłowska konsekwentnie pozostaje przy charakteryzujących jej pisarstwo zainteresowaniach tematycznych, a także przy chwytach językowo-artystycznych, należy stwierdzić, że napisanie utworu dla dzieci oznacza w jej przypadku rozszerzenie pola działań. Dowodzi też poszukiwania nowego kręgu odbiorców, do których pisarka pragnie docierać ze swym przesłaniem, przy czym warto pamiętać o tym, że literatura dla dzieci od dawna doskonale sprawdza się jako nośnik wpisanej także w ten tekst funkcji dydaktycznej.

Preludium do samodzielnej twórczości. *Zaufanie* Anny Cieplak i Lidii Ostałowskiej (2015)

Wydana w 2015 roku książka tandemu Cieplak – Ostałowska wyrosła z zainteresowań i aktywności społecznych obydwu autorek. Lidia Ostałowska to znakomita reporterka, która poświęciła swoje książki ludziom stojącym w społeczeństwie na słabszej pozycji niż inni – przedstawicielom mniejszości (narodowych i etnicznych), kobietom, młodzieży należącej do subkultur. Jest autorką książek *Cygan to Cygan* (2000), *Farby wodne* (2011, nominacja

¹⁰ Doubrovsky utworzył termin „autofikcja”, rozumiany jako połączenie dwu wykluczających się form narracji, tzn. autobiografii i fikcji, w odniesieniu do swej powieści pt. *Fils* (1977).

do Nagrody Nike), *Bolało jeszcze bardziej* (2012). Anna Cieplak, na której ze względu na typ twórczości (literatura piękna) chciałabym tu skupić większą uwagę, to znana i wielokrotnie doceniana pisarka¹¹. Jej twórczość koncentruje się na młodziuży i wchodzących w samodzielne życie młodych dorosłych. Od 2009 roku współprowadzi w Cieszynie Świetlicę Krytyki Politycznej „Na Granicy”, gdzie realizowane są projekty społeczno-kulturalne, których beneficjentami są głównie dzieci i młodzież; prowadzone są również innego typu działania na rzecz społeczności lokalnej. Jak mówi:

To miejsce – nie tylko dawny budynek celników, ale i przestrzeń publiczna Cieszyna – stało się dla nas polem aktywności społecznej i animacji kultury. Organizujemy debaty, koncerty, wykłady, spektakle, warsztaty edukacji kulturalnej dla dzieci i młodzieży – różnorodne inicjatywy, którymi chcemy odpowiadać na „kryzys wyobraźni” (za: Ochmann, 2017).

Cieplak zainicjowała ponadto „Spacery zaangażowane”, których celem jest poznawanie przestrzeni Cieszyna z pomocą specjalistów i badaczy kulturowej tradycji miasta. Autorkę cechuje rzeczywiste zaangażowanie w sprawy młodych ludzi – organizuje warsztaty (podejmujące kwestie takie, jak solidarność, zaufanie, współpraca, bieda) i wycieczki, pomagające im unikać charakterystycznych dla ich wieku zagrożeń, rozwijać się oraz wzmacniać tożsamość związaną z miejscem zamieszkania.

Zapewne stałym kontaktem z młodzieżą zawdzięcza Cieplak to, że tak przekonująco i z dużym zrozumieniem odzwierciedla w swoich powieściach aktualne problemy i rozterki typowe dla wieku dorastania. Oryginalnym walorem jej pisarstwa jest mocne powiązanie losów młodych bohaterów z sytuacją społeczną oraz funkcjonowaniem instytucji państwa, które na nie w znaczący sposób wpływają (jak np. w powieści *Ma być czysto*, w której szkoła i kurator sądowy decydują o skierowaniu młodocianej bohaterki do zakładu poprawczego). Dzięki temu rozszerza się założony adresat jej utworów – kryzysowe sytuacje, w jakich znajdują się młodzi, są wszak oskarżeniem świata dorosłych, którzy także książki te powinni przeczytać. Ich atrakcyjność

¹¹ Za powieść *Ma być czysto*: Nagroda Literacka im. Witolda Gombrowicza 2017, Nagroda Conrada 2017, Nagroda Marszałka Województwa Śląskiego dla młodych twórców, nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia 2017 i do Nagrody-Stypendium im. Stanisława Barańczaka; za powieść *Lata powyżej zera*: nominacja do Paszportów Polityki 2017, nominacja do Nagrody Literackiej „Nike” 2018; za powieść *Lekki bagaż*: nominacja do European Union Prize for Literature 2019; za powieść *Rozpływaj się*: nominacja do Nagrody Literackiej „Nike” 2022.

dla starszych czytelników, lata młodości mających już dawno za sobą, polega także na tym, że mogą oni zauważyć coś, czego nie dostrzegali wcześniej, w latach własnej adolescencji, lepiej zrozumieć swoje dzieci lub postępowanie młodych ze swego otoczenia.

Książki Cieplak można odczytywać jako zapis kolejnych etapów biografii przedstawicieli jednego pokolenia. To w zasadzie różne warianty zbiorowej egzystencji generacji wchodzącej w dorosłość po 2000 roku, tj. w „latach powyżej zera”. I tak, powieść *Ma być czysto*, uznana za najlepszy debiut 2016 roku¹², mówi o społecznych nierównościach i ich – jakże odmiennych – skutkach w odniesieniu do dwóch bohaterek. Piętnastoletnie gimnazjalistki Oliwia i Julka są przyjaciółkami, których codzienna egzystencja i życiowe szanse diametralnie różnią się z powodu zróżnicowanych sytuacji rodzinnych, a także statusu społecznego i ekonomicznego¹³. *Lata powyżej zera* (2017) przedstawiają trudne losy licealistki, próbującej rozwijać swoje uzdolnienia, poszukującej siebie i nawiązującej z innymi niekiedy ryzykowne relacje, w których istotną rolę odgrywa postrzeganie własnego ciała w kontekście mnogości idealnych kobiecych wizerunków. W obydwu powieściach pisarka umiejętnie wykorzystała język młodzieży do jej pogłębionej charakterystyki¹⁴. Natomiast *Lekki bagaż* (2019) dotyczy egzystencji absolwentów wyższych uczelni, próbujących się odnaleźć w dorosłym życiu, pracujących w fundacji działającej przeciw wykluczeniom, dla dobra mieszkańców prowincjonalnego miasta średniej wielkości, co przypomina biografię autorki. Tymczasem najnowsza powieść Cieplak, *Rozplywaj się* (2021), podejmuje temat losów młodych ludzi opuszczonych przez rodziców wyjeżdżających do

¹² Na motywach *Ma być czysto* w roku 2020 powstał pełnometrażowy film w reżyserii Dawida Nickela pod tytułem *Ostatni komers*.

¹³ Książka zyskała pozytywne opinie krytyków, np. jury Nagrody Conrada stwierdziło, że „*Ma być czysto* to przejmująca książka, która opowiada o Polsce, jakiej prawie nie znamy [...]. O dorosłych, którzy są bardziej bezradni niż dzieci. I dzieciach, które muszą dźwigać odpowiedzialność dorosłych. Jakby życie nie było wystarczająco trudne, nad losem ich wszystkich czuwa zmęczony kurator, wielkie państwo polskie” (informujący o nagrodzie dla Cieplak wpis na stronie Festiwalu Conrada z 29.10.2017 nie został podpisany). Z kolei Kinga Dunin uznała, że jest to „Wyprawa do tajemniczej krainy «gimbazy». Bez ściemniania i lukru, bardzo wiarygodna, mądra i pełna zrozumienia dla wieku ataku hormonów. I niezbyt grzesznych dziewczyniek. To nie jest *Ania z Zielonego Wzgórza!*” (pobrane 10 stycznia 2023 z: <http://conradfestival.pl/a/1634,anna-cieplak-laureatka-nagrody-conrada>).

¹⁴ „Pisząc *Ma być czysto*, zauważyłam, że język młodych ludzi zmienił się przy współdziałaniu mediów i popkultury. Wcześniej, gdy pracowałam z młodzieżą, nie było to dla mnie tak wyraźne. Dopiero gdy siadłam i zaczęłam spisywać, co i w jaki sposób oni mówią, dotarła do mnie ta *stricte* antropologiczna obserwacja. Zależało mi na dużym realizmie języka” (Cieplak, 2017).

pracy za granicą. Niepowodzenia doświadczane w dorosłym życiu mają swe korzenie w trudnym dzieciństwie „eurosierot”, wychowywanych przez babcię (tu: Omama) i dziadków. Wszystkie powieści Cieplak, opisując aktualne problemy młodego pokolenia, stanowią jednocześnie celną krytykę stanu społeczeństwa i instytucji państwa powołanych do niesienia pomocy. Mocną stroną i wyróżnikiem jej twórczości literackiej jest szczególna wrażliwość społeczna i doskonała znajomość młodych ludzi. Jak stwierdziła: „Moją metodą jest to, że żyję blisko spraw, które opisuję. One mnie po prostu dotyczą, więc napisałam historię osób, których rysy wydawały mi się ciekawe i znajome. Choć tak naprawdę te osoby nie istnieją” (Cieplak, Gulda, 2021).

Zaufanie to pierwsza książka pisarki i jedyna, która została napisana we współpracy z inną autorką. Nie tylko z uwagi na czas powstania można by ją umieścić na początku listy utworów Cieplak, lecz także ze względu na chronologię rozwoju postaci. Powieść ukazuje grono bohaterów w wieku dwunastu lat, a więc wchodzących w trudny okres dojrzewania, wiążący się z nauką relacji społecznych w grupie rówieśniczej, dylematami przyjaźni i przeżywaniem pierwszych rozczarowań. Niezwykle ważną kwestią jest dla auterek zapoznanie młodszych nastolatków z zasadami współżycia społecznego, przedstawionymi w książce szerzej, na podstawie przykładowych sytuacji, w sposób lepiej trafiający do przekonania adresatów niż same reguły, czy zwłaszcza nakazy, dotyczące akceptowanego zachowania. W przeciwieństwie do późniejszych głośnych książek Cieplak z podwójnym adresatem *Zaufanie* kierowane jest przede wszystkim do dziecięcego odbiorcy (choć może się okazać przydatne także dla wychowawców i rodziców, jako pomoc dydaktyczna przy wyjaśnianiu złożonych zagadnień społecznego współżycia). Biorąc pod uwagę określającą literaturę dla dzieci kategorię bohatera rówieśniczego, która wiąże się z procesem identyfikacji towarzyszącym lekturze, adresatami omawianej publikacji są osoby w wieku zbliżonym do wieku jej bohaterów, tj. dzieci ok. dwunastoletnie.

Książka podejmuje tematykę rodzinnych i szkolnych relacji bohaterów. Na pierwszym planie znajdują się dzieci dwu zaprzyjaźnionych (niegdyś) par małżeńskich, których życie skomplikowało się po rozwodzie jednej z nich i zakończeniu współpracy w założonej wspólnie fundacji. Przyczyną sporu pomiędzy rodzicami Elizy i tatą Bartka jest utrata zaufania. Tytułowa kwestia omawiana jest na przykładzie różnych sytuacji życiowych, z jakimi styka się główna bohaterka. Jest nią dwunastoletnia Eliza. Na skutek problemów finansowych rodziców przeprowadza się ona z Krakowa do małej miejscowości, a co za tym idzie, trafia do nowej szkoły. To dla uczniów zawsze niełatwy czas adaptacji w obcym środowisku. To, do którego trafia dziewczynka, nie przypomina tego, w którym funkcjonowała wcześniej. Uczniowie z nowej klasy nie są uwrażliwieni

na kwestie solidaryzmu społecznego, mają obawy przed zaangażowaniem się w pomoc na rzecz potrzebujących, bowiem takich zachowań nie obserwują w swoim otoczeniu. Wyrażna polaryzacja postaw wynika z wartości istotnych dla ich środowisk rodzinnych, ale i z atmosfery panującej w szkole i w miasteczku. Jedynie Dawid, kolega będący synem miejskiej radnej, wykazuje się większym zrozumieniem kwestii społecznych i działań dla dobra ogółu, choć osoby z klasy nie podzielają jego zapatrywań i darzą go nieufnością, sądząc, że jako syn znanej matki zanadto się wywyższa.

Tytułowe zaufanie zostało przedstawione w utworze jako podstawa ładu społecznego, dzięki któremu ludziom żyje się lepiej. Omówiona została także relacja zaufania i nierówności społecznych. Młody czytelnik dowiaduje się, że: „Tam, gdzie panują nierówności, zaufanie jest mniejsze. Ludzie wtedy nie troszczą się o siebie i każdy musi radzić sobie sam. Można więc śmiało powiedzieć, że nieufność i nierówności wzajemnie się wzmacniają” (Cieplak, Ostałowska, 2015, s. 8). Zaufaniem najtrudniej obdarzyć nowo poznane osoby, o czym mowa w krótkim wywiadzie z Ostałowską, który zamyka książkę. Inne podejmowane tematy to zaufanie w internecie, prawo do tajemnicy korespondencji (s. 21), stosunek do Inności w szkole i stereotypowe postrzeganie Innych (s. 12–14), zadania radnych, pamięć historyczna (mowa jest o dodatkowych zajęciach na temat demokracji i roli kobiet w „Solidarności”, s. 11), konflikty i mediacje (s. 22–24), bezinteresowność, odpowiedzialność (s. 28–33), bojkot konsumencki (s. 27), ekologia i prawa zwierząt (s. 34–35).

Temat niesienia pomocy w formie wolontariatu pojawia się, gdy w klasie rodzi się pomysł pomagania słabszym uczniom w nauce w zamian za dodatkowe punkty z zachowania. Eliza i Dawid sprzeciwiają się takiej gratyfikacji, ponieważ uważają, że pomoc powinna być bezinteresowna i sama w sobie stanowić nagrodę. Z kolei kwestia rozpowszechnionych stereotypów, ich mocy oddziaływania na powszechną opinię, wywołuje w klasie ożywioną dyskusję, w którą angażuje się bohaterka, sama często dyskryminowana z powodu rudego koloru włosów. Książka sytuuje w centrum uwagi edukację społeczną i obywatelską. Promuje więc postawy prospołeczne, zachęca dzieci do aktywności obywatelskiej, zaangażowania w wolontariat, pomagania innym znajdującym się w trudnej sytuacji. W ten sposób wpływa ona na kształtowanie prawidłowych postaw u młodych ludzi i zniechęca do egoizmu, ukazując praktyczne konsekwencje aspołecznych zachowań.

Rozwój wydarzeń związanych z wchodzeniem protagonistki w nowe środowisko szkolne kontrpunktowany jest wydzielonymi wizualnie fragmentami zawierającymi informacje na dany temat lub też porady, jak postępować w różnych sytuacjach pojawiających się w życiu nastolatków żyjących

we współczesnym świecie. Jest to wartościowy element książki, warto bowiem pamiętać, że młodzi ludzie spotykają się z pewnymi sytuacjami często po raz pierwszy i nie wiedzą, jak się w nich zachować. Podejmowane w niej aktualne i ważne problemy dzisiejszych młodszych nastolatków zostały ukazane na przykładzie konkretnych sytuacji, w jakie wnikają się bohaterowie. Towarzyszą im ujęte w ramki wiadomości, zasady, czy też wytyczne mające ułatwić młodym czytelnikom przyswojenie prezentowanego zagadnienia. W ten sposób powstał dwuwarstwowy zapis, w którym tekst rozłamuje się na sferę fabuły, relacjonującej zdarzenia, wypowiedzi i myśli postaci, oraz dyskurs, zawierający informacje odnoszące się do zdarzeń, w których uczestniczą bohaterowie, podane w niemal wykładowym trybie. Z samej obecności dwu płaszczyzn językowych, uwidocznionych w formie zapisu tekstu, wynika, że publikacji przyświecały intencje dydaktyczne. Taki był zapewne zamysł auterek, by książka była rodzajem poradnika obsługi skomplikowanego współczesnego życia społecznego i niełatwych relacji międzyludzkich dla młodszych nastolatków. Opowieść zyskuje w ten sposób walor poznawczo-kształcący, lecz ilustracyjny, mocno dydaktyczny charakter całego przedsięwzięcia nie wpływa korzystnie na poziom artystyczny. Widać wyraźnie, że nie był on tu najważniejszy, a na pierwszy plan wysuwa się – jak w dawniejszej literaturze dla dzieci i młodzieży – funkcja dydaktyczno-wychowawcza. Wydaje się wręcz, że fabuła ma tu dość pretekstowy charakter, służący do zarysowania jakiejś sytuacji, która następnie jest szeroko komentowana w równoległej warstwie tekstu. Być może dlatego *Cieplak* odeszła później od tego rodzaju komunikacji z czytelnikami i przeszła na grunt „dojrzałej” prozy powieściowej.

Zaufanie w żadnym wypadku nie może być jednak traktowane jako przerwany czy odskocznia od „dorosłej” twórczości pisarki i to nie tylko ze względu na chronologię powstawania jej kolejnych powieści. Przeciwnie – stanowiło dobry punkt wyjścia do ewolucji dalszej twórczości, w której znakomicie rozwinięte zostały zarówno poruszone w niej problemy, jak i środki artystyczne obecne w debiutanckiej książce, takie jak celne obserwacje psychologiczne i społeczne, zaangażowanie w aktualną rzeczywistość i warunki życia młodych ludzi oraz próba wpłynięcia na ich poprawę. Już w pierwszym utworze *Cieplak* pojawiła się ponadto charakterystyczna właściwość jej prozy polegająca na prowadzeniu opowiadania z perspektywy ludzi młodych, niejako ze środka ich środowiska i za pomocą ich języka. Można ją zatem traktować jako zapowiedź dalszych, doskonalszych prac autorki.

Podsumowanie

Powyższe analizy utworów Doroty Masłowskiej oraz Anny Cieplak i Lidii Ostałowskiej prowadzą do wniosku, że nie jest trafne stanowcze rozdzielanie w obrębie twórczości tych samych autorek/-ów książek pisanych z myślą o dzieciach i o dorosłych. Ten separacyjny sposób myślenia o literaturze dla dzieci jako odrębnym, „czwartym” obiegu komunikacyjnym czy też „literaturze osobnej” jest nadal rozpowszechniony, m.in. w kształceniu akademickim, w programach studiów bądź w kanonie lektur, w którym poczesne miejsce zajmują prace utrwalające ten stan rzeczy (Cieślakowski, 1974, 1976; Hernas, 1973). Omówione teksty literackie dowodzą jednak, że nie da się rozpatrywać książek dla dzieci jako wydzielonego obszaru twórczości pisarzy. W obydwu przypadkach książki dla dzieci – nawet jeśli stanowią jednorazową „wyprawę” na terytorium literatury dla dzieci (osobnej refleksji wymagałoby pytanie o to, dlaczego „wycieczki” te się nie powtórzyły¹⁵) – mają mocny związek z pozostałym dorobkiem literackim autorek, wykazując z nim nierozzerwalną więź, zarówno w odniesieniu do tematyki, języka, jak i rozwiązań artystycznych.

Warto odnotować, że zarówno w odniesieniu do książki Masłowskiej, jak i pracy duetu Cieplak – Ostałowska motywację do wejścia na nowy dla autorek obszar wzmocniło „zamówienie” ze strony młodych odbiorców z kręgu bliskich im osób. W przypadku Masłowskiej wiadomo, że pisała książkę z myślą o dziewięcioletniej córce, z którą zresztą konsultowała swą bajkę na etapie tworzenia. Natomiast *Zaufanie* powstało w wyniku pracy z młodzieżą wykonywanej przez Cieplak w okazjonalnej współpracy z Ostałowską. Być może właśnie obecności dobrze sprecyzowanego, rzeczywiście istniejącego adresata należy zawdzięczać to, że obydwie utwory znakomicie trafiają do młodych odbiorców (co potwierdzają pozytywne recenzje oraz – w przypadku *Jak zostałam wiedźmą* – powodzenie adaptacji teatralnych).

O ile Masłowska, pisząc *Jak zostałam wiedźmą*, dysponowała już w pełni rozwiniętym warsztatem twórczym, z którego obficie czerpała, co umożliwiło jej rozszerzenie kręgu odbiorców jej sztuki, o tyle Cieplak znajdowała się

¹⁵ Czy dlatego, że omawiane przeze mnie książki zaspokoili ambicje twórcze autorek dotyczące literatury dla dzieci? A może dzięki temu doświadczeniu przekonały się one, że bliższe jest im piarstwo dla dorosłych? Czy wreszcie dlatego, że pisanie dla dziecięcego odbiorcy okazało się trudniejsze niż przypuszczały (o tym, że było to niełatwe doświadczenie, wspomina Masłowska w wywiadzie udzielonym Justynie Sobolewskiej w 2014 roku)? Odpowiedzi na te pytania najlepiej znają same pisarki. Czytelnikom pozostaje mieć nadzieję, że te książki nie pozostaną jedynymi w ich dorobku utworami adresowanymi do najmłodszych czytelników.

w sytuacji odmiennej. *Zaufanie* jest jej pierwszą książką, dzięki której zaistniała na rynku wydawniczym jako autorka (choć część krytyków za właściwy debiut uznaje jej pierwszą w pełni samodzielną powieść *Ma być czysto*), w niej został zarysowany krąg jej zainteresowań tematyczno-problemowych, typy postaci, natomiast niecałkowicie jeszcze skryształizowały się jej możliwości artystyczne. Stało się to już w drugiej książce, która przyniosła jej uznanie i rozgłos. W jej przypadku zatem kierunek rozwoju literackiej kariery prowadzi od książki dla młodszych czytelników do powieści o adresacie uniwersalnym. Na przykładzie twórczości Cieplak wyraźnie potwierdza się to, że zaciera się granica między literaturą adresowaną dla nastolatków i dla dorosłych odbiorców. Tę samą prawidłowość można było zresztą dostrzec już w debiutanckiej powieści Masłowskiej: *Wojna polsko-ruska* ujawnia swój dwuadresowy charakter nie tylko z uwagi na wiek postaci (i samej autorki), ale także język i typ fabuły.

Obie analizowane książki są przykładem tego, że ich autorki poważnie traktują swoich najmłodszych czytelników, dzieląc się z nimi wiedzą o współczesnym świecie, w którym przyszło im żyć, o społeczno-kulturowych mechanizmach, w jakich funkcjonuje współczesny człowiek, można zatem powiedzieć, że nie został w nich wykreowany fikcyjny świat przedstawiony, niemający odpowiednika w rzeczywistości. W ten sposób autorki przekazują czytelnikom wiedzę o świecie i pomagają lepiej go zrozumieć. Jedynie nieco prostsza, jedno wątkowa kompozycja utworów, zrozumiały język oraz obecność dydaktyzmu świadczą o tym, że są to książki adresowane do dzieci. Obydwa analizowane tu przykłady wypada uznać za udaną próbę twórczości dla dzieci i młodzieży w dorobku autorek tworzących głównie dla uniwersalnego odbiorcy.

Bibliografia

- Adamczykowa, Z. (2001). *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*. Wydawnictwo WSP TWP w Warszawie.
- Bednarek, M. (2014). Kariera wiedźmy (w popularnej polskiej prozie romansowej po roku 1989). W: K. Ćwiklak (red.), *Baśń we współczesnej kulturze. Tom I. Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa* (s. 249–260). WN UAM.
- Bednarek, M. (2020). *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku* (s. 208–256). WN UAM.
- Bukowiecka, M. (2019). Świat jako język. Słowo mówione i groteska lingwistyczna w prozie Doroty Masłowskiej. *Pamiętnik Literacki* 110(3), 108–130. <https://doi.org/10.18318/pl.2019.3.8>.
- Cichocka, L. (2022, 27 lutego). Jak zostaje się wiedźmą – po premierze w kieleckim teatrze Kubuś. *Echo Dnia Świętokrzyskie*. Pobrane 2 stycznia 2023 z: <https://>

echodnia.eu/swietokrzyskie/jak-zostaje-sie-wiedzma-po-premierze-w-kieleckim-teatrze-kubus-nasza-recenzja/ar/c13-16070779.

- Cieplak, A., Gulda, P. (2021, 14 czerwca). Eurosieroty zabierają głos. Wyjazdy „za chlebem” zmieniły całe pokolenie. *Wirtualna Polska. Książki*. Pobrane 20 grudnia 2022 z: <https://ksiazki.wp.pl/eurosieroty-zabieraja-glos-wyjazdy-za-chlebem-zmieniily-cale-pokolenie-6650531971197856a>.
- Cieplak, A., Ostałowska, L. (2015). *Zaufanie* (A. Pluta, ilustr.). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Cieplak, A., Padoł, E. (2017, 12 września). Anna Cieplak: dlaczego w dalszym ciągu trwa ta reprodukcja, dlaczego to, gdzie się rodzimy, determinuje nasz los? *Onet Kultura*. Pobrane 3 stycznia 2023 z: <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/anna-cieplak-dlaczego-w-dalszym-ciagu-trwa-ta-reprodukcja-dlaczego-to-gdzie-sie/f2kk1xp>.
- Cieślukowski, J. (1974). *Literatura i podkultura dziecięca*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Cieślukowski, J. (1976). Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci. *Literatura Ludowa*, 1, 3–16.
- Conrad Festival. (2017, 29 października). *Anna Cieplak laureatką Nagrody Conrada!*. Pobrane 29 grudnia 2022 z: <http://conradfestival.pl/a/1634,anna-cieplak-laureatka-nagrody-conrada>.
- Czabanowska-Wróbel, A. (2015). Książki dla dzieci i dorosłych. Przypadek Doroty Masłowskiej. W: B. Niesporek-Szamburska (red.), *(Przed)szkolne spotkania z lekturą* (s. 293–302). Wydawnictwo UŚ.
- Czapliński, P. (2009). *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Wydawnictwo W.A.B.
- Ćwiklak, K. (2014). Motyw podróży w polskiej baśni magicznej. W: K. Ćwiklak (red.), *Baśń we współczesnej kulturze. Tom I. Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa* (s. 133–148). WN UAM.
- Darska, B. (2014, 5 maja). *Jak zostałam wiedźmą*. Nowa, słaba książka Masłowskiej, *ONET Kultura*. Pobrane 31 grudnia 2022 z: <https://kultura.onet.pl/recenzje/jak-zostal-am-wiedzma-nowa-slaba-ksiazka-maslowskiej/y7nchf6>.
- Hernas, C. (1973). Potrzeby i metody badania literatury brukowej. W: S. Żółkiewski, M. Hopfinger (red.), *O współczesnej kulturze literackiej. Tom 1* (s. 15–30). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kostecka, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Wydawnictwo SBP.
- Leszczyński, G. (2006). Wstęp. W: G. Leszczyński (red.), *Kulturowe konteksty baśni. Tom 2. W poszukiwaniu straconego królestwa* (s. 7–12). Centrum Sztuki Dziecka.
- Masłowska, D. (2014). *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci* (M. Sztyma, ilustr.). Wydawnictwo Literackie.

- Michalak, A. (2016). Autor jako literatura. (Wizualna) autofikcja Doroty Masłowskiej. *Widok*, 13. <https://doi.org/10.36854/widok/2016.13.808>.
- Michalak, A. (2020). *Autor jako tekst kultury. Dorota Masłowska w roli bohaterki swoich projektów artystycznych* [niepublikowana praca doktorska]. Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Mitosek, Z. (2003). *Poznanie (w) powieści – od Balzaca do Masłowskiej*. TAIWPN Universitas.
- Niesporek-Szamburska, B. (2013). *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*. Wydawnictwo UŚ.
- Nowicka, U. (2022, 26 lutego). *Jak zostałam wiedźmą w kieleckim Kubusiu*. Baśń z morałem dla dzieci i rodziców. TVP 3 Kielce. Pobrane 29 grudnia 2022 z: <https://kielce.tvp.pl/58735491/jak-zostal-am-wiedzma-w-kieleckim-kubusiu-basn-z-moralem-dla-dzieci-i-rodzicow>.
- Ochmann, M. (2017, luty). Anna Cieplak: Nie demonizujemy gimbazy. *Ultramarina*. Pobrane 3 stycznia 2023 z: <http://ultramarina.home.pl/tekst.php?id=1183>.
- Orłowicz, I. (1998). Czarownice. *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska*, 51(325), 99–111.
- Sobolewska, J. (2014, 13 maja). Masłowska czyta dzieciom. *Polityka*. Pobrane 13 marca 2023 z: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1579775,1,maslowska-czyta-dzieciom.read>.
- Sobolewska, J. (2023, 24 stycznia). Powrót strasznych ruskich. *Polityka*, 4, 20–23.
- Sobolewski, T. (2009, 21 maja). Pulp fiction po polsku. *Wyborcza.pl*. Pobrane 20 grudnia 2022 z: <https://wyborcza.pl/7,75410,6630396,pulp-fiction-po-polsku.html?di-sableRedirects=true>.
- Szymonik, A. (2014). Chipsy, iPhone i czary z Lidla. *Teatr*, 7–8. Pobrane 28 grudnia 2022 z: <https://teatr-pismo.pl/4890-chipsy-iphone-i-czary-z-lidla/>.
- Wójtowicz-Zajac, A. (2014, 1 lipca). Krytyka późnego kapitalizmu dla dzieci w wieku przedszkolnym (Dorota Masłowska: *Jak zostałam wiedźmą*). *artPapier*, 13 (253). Pobrane 3 stycznia 2023 z: <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=204&artykul=4417>.
- Wróblewska, V. (2018). Czarownica. Hasło w: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (s. 368–377). WN UMK.
- Żurkowski, B. (1999). *Literatura – wartość – dziecko. W świecie poezji dla dzieci*. Impuls.