

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 11(14) 2021
ISSN 2084-6045
e-ISSN 2658-2503
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.544

KAMIENIE MIŁOWE
W DZIEJACH POLSKIEJ LITERATURY
DZIECIĘCEJ I MŁODZIEŻOWEJ.
LEŚMIAN – KORCZAK – BRZECZWA

Milestones in the History of Polish Children's and Young Adult Literature:
Leśmian – Korczak – Brzechwa

WERONIKA KOSTECKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: w.kostecka@uw.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-2373-7326>

GRZEGORZ LESZCZYŃSKI

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: gmleszcz@uw.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-7784-2730>

MACIEJ SKOWERA

Uniwersytet Warszawski, Polska

Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, Polska

E-mail: mgskowera@uw.edu.pl; maciej.skowera@koszykowa.pl

<https://orcid.org/0000-0002-0299-3515>

Abstract

The authors of the article explore the concept of milestones in the research on the development of Polish children's and young adult literature which has been derived from international, mainly English-language studies. This concept is given consideration with regard to prose and in the context of modernity understood as a cultural formation. The literary works which in the first half of the 20th century revealed a breakthrough character are exemplified by *Przygody Sindbada Żeglarza* [*The Adventures of Sindbad the Sailor*] and *Klechdy sezamowe* [*Sesame Tales*] by Bolesław Leśmian (both published in 1913), the King Matt duology (1923), *Kiedy znów będą mały* [*When I Am Little Again*] (1925), and *Kajtuś czarodziej* [*Kaytek the Wizard*] (1934) by Janusz Korczak and *Akademia Pana Kleksa* [*Professor Inkblot's Academy of Wonders*] (1946)

by Jan Brzechwa. The authors discuss the novelty of these works in terms of their content and form as well as their influence on the development of Polish children's and young adult literature.

Keywords: Bolesław Leśmian, Jan Brzechwa, Janusz Korczak, milestones, modernity, Polish children's and young adult literature

Streszczenie

Autorzy artykułu proponują w badaniach nad rozwojem rodzimej literatury dziecięcej i młodzieżowej koncepcję kamieni milowych, zaczerpniętą z międzynarodowych badań w tej dziedzinie (zwłaszcza ze studiów anglojęzycznych). Ta kwestia zostaje rozważona w odniesieniu do prozy i w kontekście nowoczesności (rozumianej jako formacja kulturowa). Jako dzieła literackie, które miały charakter przełomowy w pierwszej połowie XX w., zostają wskazane utwory Bolesława Leśmiana (*Przygody Sindbada Żeglarza* i *Klechdy sezamowe*; oba tomy wydane w 1913 r.), Janusza Korczaka (dylogia o Królu Maciusiu, 1923, *Kiedy znów będę mały*, 1925, oraz *Kajtuś Czarodziej*, 1934) i Jana Brzechwy (*Akademia Pana Kleksa*, 1946). Autorzy omawiają nowatorstwo treściowe i formalne tych utworów oraz ich wpływ na rozwój polskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, Jan Brzechwa, Janusz Korczak, kamienie milowe, nowoczesność, polska literatura dziecięca i młodzieżowa

Wprowadzenie

W badaniach i w potocznym dyskursie na temat literatury pewne dzieła uznaje się za przełomowe, stwierdzając, że ze względu na wagę problemową, wpływowość, nowatorstwo czy też arcydzielną otwierały one poszczególne okresy w dziejach rodzimego pisarstwa. Popularnym przykładem są *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza (1822), traktowane najczęściej¹, np. w dydaktyce szkolnej i akademickiej², jako zbiór symbolicznie rozpoczynający w polskiej kulturze epokę romantyczną. Częste jest także przekonanie, że historię krajowej beletrystyki dziecięcej i młodzieżowej zapoczątkowuje twórczość Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, na czele z *Pamiętką po dobrej matce, czyli ostatnimi jej radami dla córki* (1819)³. Czasami jednak przywołuje się w tym kontekście

¹ Choć nie zawsze. Vide np. E. Szczeglacka-Pawłowska, *Romantyczne odkrycie manuskryptu Jana Chryzostoma Paska (1821). Trzeci początek polskiego romantyzmu*, „Colloquia Litteraria” 2016, t. 20, nr 1, s. 124.

² Vide np. D. Dymek, *Historia literatury romantyzmu – projekt cyklu zajęć*, „Polonistyka. Innowacje” 2016, nr 4, s. 209.

³ Vide np. I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży od początków do roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*, Warszawa 1960, s. 62; A. Wojnarowska, *Kultura i literatura. O genezie i rozwoju polskiej literatury dla najmłodszych*, „Biblioteka Współczesnej Myśli Pedagogicznej” 2015, t. 4, s. 75.

utwory wcześniejsze: te opatrzone formułą „dla młodzieży i ludu”, jak *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza (1816); dzieła osiemnastowieczne, w tym autorstwa pisarzy stanisławowskich (np. Ignacego Krasickiego, Franciszka Karpińskiego, Franciszka Dionizego Książczaka), a nawet siedemnastowieczne, jak *Nauka dobromilska* Jana Szczęsnego Herbuta (1613); teksty kreowane z myślą o odbiorcy dorosłym, a czytane przez dzieci i młodzież (np. modlitewniki oraz żywoty świętych); jak również książki edukacyjne i instruktażowe (m.in. abecadniki); wreszcie – przekłady i adaptacje dzieł zagranicznych (np. tych pióra François Fénelona i Jeana de La Fontaine’a)⁴. Wybór tekstu „założycielskiego” rodzimej twórczości dla młodych czytelników nie jest więc łatwy. Trudno jest też wskazać kolejne dzieła, które będąc szczególnie istotne w jej rozwoju, mogłyby jednocześnie wyznaczać swoiste cezury potwierdzające lub podważające klasyczną periodyzację⁵.

Wśród zagranicznych badaczy twórczości dziecięcej i młodzieżowej popularnością cieszy się koncepcja kamieni milowych (ang. *milestones*), zasadzająca się na przekonaniu o istnieniu tekstów przełomowych w dziejach narodowych literatur dla młodych oraz, w niektórych przypadkach, w historii powszechnego piarstwa tego rodzaju. Chcemy zastanowić się, czy ta perspektywa, praktycznie

⁴ Vide np. ibidem, s. 71–74; G. Leszczyński, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 224–225; E. Zarych, *Literatura oświecenia dla dzieci i młodzieży wydawana w XVIII wieku na ziemiach polskich – problemy, zjawiska, podziały, tematy*, „Terminus” 2019, t. 21, z. 4, s. 468–488.

⁵ Mamy tu na myśli tradycyjny podział na epoki literackie spopularyzowany w Polsce przez Juliana Krzyżanowskiego (vide np. J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1979; E. Stolarczyk, *Juliana Krzyżanowskiego Dzieje literatury polskiej*, „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura” 2016, t. 2, s. 213), nadal obecny nie tylko w dydaktyce szkolnej (co widać w podstawie programowej), lecz także we wciąż będących w użytku podręcznikach akademickich (np. serie przygotowane przez pracowników Instytutu Badań Literackich PAN, a wydane przez PWN: *Dzieje Literatury Polskiej. Synteza Uniwersytecka*, 1986–1992; *Wielka Historia Literatury Polskiej, 1972–2000*; *Mała Historia Literatury Polskiej, 1999–2007*). Ów tradycyjny podział na epoki został nieco zmodyfikowany przez twórców serii słowników encyklopedycznych *Vademecum Polonisty*, wydanych w latach 1977–1993 przez Ossolineum, poświęconych odpowiednio: literaturze staropolskiej (średniowiecznej, renesansowej i barokowej), literaturze polskiego oświecenia, literaturze polskiej XIX w. oraz literaturze polskiej XX w. O krytyce koncepcji fundamentalnych dla wymienionych serii jako syntez dziejów literatury polskiej vide A. Dąbrówka, *Refleksja nad sposobami pisania polskich historii literatury*, w: *Mediewistyka polska w XX wieku (wybrane problemy)*, red. S. Kwiatkowski, Wrocław 2008, s. 22–26. W periodyzację Krzyżanowskiego w dużej mierze wpisuje się też wielokrotnie wznawiana seria podręczników dotyczących dziejów literatury dla dzieci i młodzieży, której kolejne tomy, wydane pierwotnie w latach 1959–1982, obejmowały: czasy od początków rodzimej twórczości dla młodych do 1864 r. (cezura oddzielająca romantyzm i pozytywizm; tom przygotowany przez Izabelę Kaniowską-Lewańską), lata 1864–1918 (do końca Młodej Polski; podręcznik autorstwa Krystyny Kuliczekowskiej), dwudziestolecie międzywojenne (tę część przygotował Józef Zbigniew Białek) oraz okres powojenny do 1970 r. (książka autorstwa Stanisława Fryciego; z uwagi na objętość materiału – w dwóch tomach).

nieobecna w polskich studiach poświęconych utworom dla dzieci i młodzieży⁶, ma rację bytu w kontekście piśmiennictwa krajowego. W artykule wskazujemy, które dzieła można uznać za przykładowe kamienie milowe rodzimej literatury dla młodych. Tę refleksję, z uwagi na objętość tekstu, podejmujemy wycinkowo: w odniesieniu do prozy i w kontekście nowoczesności (rozumianej jako formacja kulturowa); zatrzymujemy się w naszych rozważaniach na połowie XX stulecia. Z racji niewielkiego dystansu czasowego trudno bowiem stwierdzić, czy koncepcja kamieni milowych ma szansę sprawdzić się w kontekście późnodwudziestowiecznej, a tym bardziej – wczesnodwudziestopierwszowiecznej literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Proces historycznoliteracki a koncepcja *milestones*

W światowym literaturoznawstwie, zwłaszcza w badaniach anglojęzycznych, żywotne są idee ujmowania dziejów beletrystyki dziecięcej i młodzieżowej w odniesieniu do tzw. kamieni probierczych (ang. *touchstones*) lub milowych (ang. *milestones*). Choć te koncepcje na pierwszy rzut oka są tożsame i czasami oba terminy stosuje się wymiennie⁷, w istocie różnią się w szczegółach. Pierwsza wywodzi się z myśli Matthew Arnolda, który jeszcze w XIX w. zaproponował, aby oceniając utwory poetyckie, porównywać ich fragmenty z ustępami dzieł uznawanych za wielkie (np. z wyimkami z eposów Homera) – im właśnie, w nawiązaniu do nazwy odłamków służących identyfikacji czystości złota lub srebra, nadał miano kamieni probierczych⁸. Na grunt badań literatury dla młodych odbiorców tę ideę przeszczepił Perry Nodelman, redaktor trzypięciotomowego opracowania *Touchstones: Reflections on the Best in Children's*

⁶ Pojęcie kamieni milowych pojawia się natomiast czasami w opracowaniach dotyczących twórczości uniwersalnej. Vide np. J. Tazbir, *Kamienie milowe polskiej świadomości*, „Polityka” 1988, nr 53. Autor skonstruował listę 12 utworów, które w jego opinii miały największy wpływ na polską kulturę, zwłaszcza w zakresie kształtowania tożsamości narodowej. Stosowana tu koncepcja kamieni różni się od propozycji Tazbira, której głównym kontekstem jest świadomość historyczna Polaków, a nie dzieje literatury *per se*.

⁷ Vide np. L. Tosi, *Once Upon Many Times: The Literary Fairy-Tale in England*, w: *Ripensare il canone. La letteratura inglese e angloamericana*, red. G. Balestra, G. Mochi, Roma 2007, s. 99.

⁸ Arnold pisał: „W istocie nie ma użyteczniejszej pomocy w odkrywaniu, która poezja należy do najprzedniejszej klasy [...], niż zawsze mieć na uwadze wersy i zwroty wielkich mistrzów i stosować je jako kamień probierczy innej poezji”. M. Arnold, *The Study of Poetry*, w: idem, *Essays in Criticism: First and Second Series*, New York 1964, s. 241–242; cyt. w tłum. własnym autorów za: A. Lundin, *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers*, New York–London 2004, s. 66. Metoda kamieni probierczych w wiekach XIX i XX była częstym i wpływowym przedmiotem odniesień anglosaskich myślicieli, np. F. R. Leavisa, choć spotykała się także z krytyką, m.in. ze strony T. S. Eliota. Vide G. Holderness, *Matthew Arnold: The Discourse of Criticism*, w: *The British Critical Tradition: A Re-evaluation*, red. G. Day, London 1993.

Literature (1985–1989)⁹, który rozszerzył Arnoldowskie pojęcie kamienia probiecznego – miało ono obejmować książki, „z którymi możemy porównywać inne utwory dziecięce, aby ocenić ich [tych drugich] doskonałość”¹⁰. Druga koncepcja bazuje natomiast na frazeologicznym znaczeniu terminu „kamień milowy” jako denotującego (w języku zarówno polskim, jak i angielskim) przełomowy moment w rozwoju czegoś lub kogoś¹¹. W praktyce badawczej zagraniczni autorzy stosują pojęcie *milestones* w odniesieniu do pojedynczych dzieł (czasami – cykli) uznawanych za przełomowe, czyli takich, które miały zmienić oblicze piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży w określonych państwach lub na świecie, wyznaczając dalsze kierunki rozwoju narodowej/powszechnej twórczości dla młodych¹² albo też jej określonej gałęzi¹³. Bywa, że tak rozumiane kamienie milowe zostają wskazane już w tytułach opracowań. To np. *Struwwelpeter* Heinricha Hoffmanna (1845) i cykl J. K. Rowling *Harry Potter* (1997–2007)¹⁴,

⁹ Vide *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature: Volume One*, red. P. Nodelman, West Lafayette 1985; *Touchstones: Volume Two: Reflections on the Best in Children's Literature: Fairy Tales, Fables, Myths, Legends, and Poetry*, red. idem, West Lafayette 1986; *Touchstones: Volume Three: Reflections on the Best in Children's Literature: Picture Books*, red. idem, West Lafayette 1989. Więcej na temat tego opracowania vide A. Lundin, op. cit., s. 66–108.

¹⁰ P. Nodelman, *Introduction: Matthew Arnold, a Teddy Bear, and a List of Touchstones*, w: *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature: Volume One*, s. 2; cyt. w tłum. własnym autorów.

¹¹ Bernard P. Ricca pisze wprost, że „nie ma potrzeby konsultować się z oksfordzkim słownikiem języka angielskiego”, aby wiedzieć, czym jest kamień milowy. B. P. Ricca, *Milestones, Touchstones and Just Plain Stones*, „Complicity: An International Journal of Complexity and Education” 2014, t. 11, nr 1, s. 1; cyt. w tłum. własnym autorów. Pojęcie kamienia milowego stosowane jest też w naukach o zarządzaniu, zwłaszcza w odniesieniu do zarządzania projektami, ale w zagranicznych badaniach, do których się odwołujemy, nie pojawia się choćby wzmianka o jakiegokolwiek inspiracji zaczerpniętej przez literaturoznawstwo z tej dziedziny.

¹² Vide np.: L. Galda, L. A. Liang, B. E. Cullinan, *Literature and the Child: Ninth Edition*, Boston 2016, s. 9–10; J. Hillman, *Discovering Children's Literature*, Englewood Cliffs 1995, s. 31–32; M. Nikolajewa, *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*, London–New York 2016, s. 20–26; R. E. Wader, *Milestones in Children's Literature*, w: *The New Press Guide to Multicultural Resources for Young Readers*, red. D. Muse, New York 1997, s. 12; V. L. Wolf, *Harriet the Spy: Milestone, Masterpiece?*, „Children's Literature” 1975, t. 4, s. 120. Z rzadka pojęcie kamieni milowych stosowano w odniesieniu do wydarzeń mających wpływ na rozwój tego piśmiennictwa, takich jak powstanie określonych serii lub oficyn wydawniczych publikujących przełomowe książki – w takich przypadkach autorzy wszakże zaznaczają, iż piszą o kontekście „rynkowym”, „publikacyjnym” lub „profesjonalnym” w odróżnieniu od „literackiego”. Vide np.: M. H. Martin, *Brown Gold: Milestones of African-American Children's Picture Books 1845–2002*, New York–London 2004, s. 50–53; J. Campbell Naidoo, *Rainbow Family Collections: Selecting and Using Children's Books with Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Content*, Santa Barbara 2012, s. 49–50.

¹³ Vide np. M. H. Martin, op. cit.

¹⁴ Vide J. Zipes, *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, New York–London 2001.

Bajki Babci Gąski Charlesa Perraulta (1697) i książki Jeana de Brunhoffa o Babarze (1931–1941)¹⁵. Popularną praktyką jest dołączanie do rozważań rozmaitych zestawień kamieni milowych – tak czynią np. Lee Galda, Lauren A. Liang i Bernice E. Cullinan, które w dziewiątej edycji opracowania *Literature and the Child* (2016) przedstawiają w formie tabeli kilkadziesiąt pozycji, od *Przygód Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla (1865) po niewydaną w języku polskim głośną książkę *Brown Girl Dreaming* Jacqueline Woodson (2014)¹⁶.

Czasami uznaje się, że całą historię (narodowej lub ogólnej) literatury dla młodych można podzielić na tę sprzed powstania jakiegoś dzieła i późniejszą. Często wskazywanym przykładem takiego „ostatecznego” kamienia milowego są wspomniane wyżej *Przygody Alicji...*, które według F. J. Harveya Dartona były na tyle przełomowe, że mogą z powodzeniem służyć za niepoddającą się dyskusji cezurę w dziejach brytyjskiego, a nawet całego zachodniego piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży – dzielącą je na okres, w którym dominowały książki instruktażowo-edukacyjne, i czas hegemonii beletrystyki służącej rozrywce i przyjemności¹⁷. *Przygody Alicji...* mają też symbolicznie otwierać tzw. złoty wiek anglojęzycznej literatury dziecięcej – nieznaną w periodyzacji uniwersalnej epokę, której ostatnim dziełem, według Aleksandry Wieczorkiewicz, był *Hobbit, czyli tam i z powrotem* J. R. R. Tolkiena (1937)¹⁸. Inne popularne kamienie milowe to niemieckie *Baśnie dla dzieci i dla domu* braci Grimmów (1812–1815) oraz *Dziadek do orzechów i Król Myszy* E. T. A. Hoffmanna (1816), włoski *Pinokio* Carla Collodiego (1883), amerykański *Czarnoksiężnik ze Szmaragdowego Grodu* L. Franka Bauma (1900), duńskie baśnie Hansa Christiana Andersena (pierwszy tom ukazał się w 1835 r.), fiński cykl Tove Jansson o Muminkach (1945–1970) i szwedzka trylogia Astrid Lindgren o Pippi (1945–1948). Co istotne – kamienie milowe danych literatur narodowych są także nierzadko postrzegane jako niezmiernie ważne w rozwoju powszechnej twórczości dla dzieci i młodzieży (choć najczęściej próżno w rozważaniach na ten temat

¹⁵ Vide J. de Trigon, *Histoire de la littérature enfantine de Ma Mère l'Oye au roi Babar*, Paris 1950.

¹⁶ Vide L. Galda, L. A. Liang, B. E. Cullinan, op. cit., s. 9–10. Lista pojawiała się też w poprzednich edycjach tego opracowania, ale w kolejnych wydaniach wprowadzono w niej zmiany.

¹⁷ Vide F. J. Harvey Darton, *Children's Books in England: Five Centuries of Social Life*, Cambridge 1932, s. 259–298. W Polsce podobne koncepcje ewolucyjne – bez cezur w postaci powstania jednego utworu – zaprezentowano w: K. Kuliczowska, *O współczesnej literaturze dla dzieci*, „Odrodzenie” 1945, nr 50; R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000.

¹⁸ Vide A. Wieczorkiewicz, „Złoty wiek”: oddalenia, przekroje. 80 lat anglosaskiej klasyki dla dzieci i 150 lat jej przekładów na język polski w trzech makroperspektywach, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 67.

szukać przykładów np. polskich)¹⁹. Trzeba również dodać, że nic nie stoi na przeszkodzie, by utwór zwany kamieniem probierczym (a więc uznany za doskonały artystycznie) był jednocześnie kamieniem milowym (czyli dziełem istotnym z uwagi na pozycję historycznoliteracką, a wręcz – historycznokulturową).

W artykule, jak zaznaczyliśmy we *Wprowadzeniu*, weryfikujemy możliwość aplikacji drugiej z tych koncepcji – kamieni milowych – w badaniu dziejów polskiej literatury dla młodych odbiorców. Nie decydujemy się na zastosowanie w tym celu pojęcia kamieni probierczych – takie założenie wymaga krótkiego komentarza. Choć w XXI w. idea *touchstones* bywa używana w zagranicznych badaniach nad tą literaturą²⁰, to jej siła oddziaływania jest bez porównania mniejsza niż kilka dekad temu. Anne Lundin stwierdza, że według Nodelmana kamień probierczy to utwór „najlepszy”, „powszechnie uznany za istotny”, „godny uwagi nie ze względu na dziecięce pragnienia i potrzeby”²¹, a skutek uznania autorytetów dla warstwy artystycznej danego dzieła. Odzwierciedla się to w kształcie wieloautorskiego opracowania *Touchstones*, gdzie znalazły się rozdziały na temat kilkudziesięciu utworów, od bajek Ezopa po twórczość Dr. Seussa, omówionych jako kamienie probiercze – poszczególni badacze mieli na celu wykazanie ich literackiej „wielkości” oraz „kulturowej legitymizacji w ramach dziedziny”²².

Nietrudno zauważyć, że mamy tu do czynienia z założeniem bazującym na czysto estetycznym wartościowaniu utworów literackich. Lista kamieni probierczych zawarta w trzech tomach *Touchstones* (a wcześniej wydana w formie broszury) składała się przy tym z tekstów wybranych przez członków Children’s Literature Association, którzy odwoływali się wyłącznie do własnego gustu, aby zidentyfikować dzieła „godne podziwu”²³ – nie można więc mówić o transparentności, uniwersalności i neutralności całego przedsięwzięcia. Taka propozycja spotkała się z krytyką²⁴, co nie powinno dziwić w obliczu zwrotu tożsamościowego

¹⁹ Vide np. J. W. Griffith, C. H. Frey, *Classics of Children’s Literature: Third Edition*, New York–Toronto 1992. Choć do ponadnarodowego kanonu literatury dziecięcej oraz młodzieżowej, nawet rozpatrywanego w konserwatywny sposób – jako kolekcja dzieł o wyjątkowych walorach artystycznych, trafiają teksty reprezentujące „małe literatury”, np. utwory szwedzkie i duńskie, to prym wiedzie w tym zakresie, w większym bodaj stopniu, niż dzieje się to w odniesieniu do twórczości dla dorosłych, proza (znacznie rzadziej zaś – poezja, a w nikłym stopniu – dramat) w języku angielskim. Vide A. Czabanowska-Wróbel, *Literatura dziecięca – pomiędzy literaturą światową i globalną*, „Wielogłos” 2016, nr 1, s. 7.

²⁰ Vide np. S. L. Beckett, *Introduction*, w: *Beyond Babar: The European Tradition in Children’s Literature*, red. eadem, M. Nikolajewa, Lanham–Toronto–Oxford 2006, s. 5.

²¹ A. Lundin, op. cit., s. 66; cyt. w tłum. własnym autorów.

²² Ibidem, s. 67; cyt. w tłum. własnym autorów.

²³ L. C. Salem, *Children’s Literature Studies: Cases and Discussions*, Westport–London 2006, s. 4.

²⁴ Vide np.: P. Hunt, *The Case of Canons and Classics: The Impossibility of Definitions?*, w: *Canon Constitution and Canon Change in Children’s Literature*, red. B. Kümmerling-Meibauer, A. Müller, New York–London 2017, s. 18; A. Lundin, op. cit., s. 66–108.

w naukach humanistycznych i wynikającego zeń wzmożonego zainteresowania podmiotowością, gdy rozbiciu uległa wiara w „istnienie w humanistyce estetycznych i moralnych uniwersalnych wartości”²⁵. Kamienie probiercze w tym ujęciu niewiele się bowiem różnią od utworów klasycznych i kanonicznych rozpatrywanych, jak pisze Peter Hunt, z „prepostmodernistycznej”, „prepoststrukturalistycznej” perspektywy – jako „takie książki, co do których zapanowała zgoda, że są doskonałe”, ale bez zadania pytań o to, kto się zgodził i co to znaczy „doskonałe”²⁶.

Idea kamieni milowych, choć także jest subiektywistyczna, w nieporównanie większym stopniu akcentuje rolę danego dzieła w rozwoju literatury dziecięcej i młodzieżowej – z tego powodu to ona stanowi dla nas punkt odniesienia w artykule. W tej propozycji na pierwszy plan wysuwa się nie wartościowanie oparte na kryteriach wyłącznie estetycznych (bazowanie na elitarystycznym „smaku” literackim), a kulturowych i społecznych aspektach funkcjonowania dzieł. Wspólnym mianownikiem kamieni milowych jest więc nie tylko ich nowatorstwo treściowe i formalne, lecz także wpływ na kierunki rozwoju literatury dziecięcej i młodzieżowej, wyrażający się m.in. przez naśladownictwa, przekłady, aluzje, renarracje itd. Tak pojmowane kamienie milowe mogą, ale nie muszą być bestsellerami; szczególnie często są natomiast przedmiotem badań – jako utwory najistotniejsze pod względem ich znaczenia w dziejach omawianej odmiany pisarstwa.

Katalizatory nowoczesności

Zapowiedź nowoczesnych tendencji w polskiej literaturze dla młodych odbiorców niosły już dwa utwory sytuujące się w pół drogi między dziewiętnastowiecznym tradycjonalizmem a dwudziestowiecznymi przeobrażeniami w zakresie strategii pisarskich, oba opublikowane w 1896 r.: *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* Marii Konopnickiej oraz *Cudowne bajki* Adolfa Dygasińskiego. Obydwa stanowiły przełom antypozytywistyczny w literaturze dziecięcej²⁷: antycypowały krystalizującą się nowoczesność, porzucały zorientowany dydaktycznie paradygmat

²⁵ E. Wichrowska, *Avant-propos*, w: *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, red. eadem, Warszawa 2012, s. 11.

²⁶ P. Hunt, *The Classic and the Canon in Children's Literature*, w: *Modern Children's Literature: An Introduction: Second Edition*, red. C. Butler, K. Reynolds, Basingstoke 2014, s. 9, 11; cyt. w tłum. własnym autorów. Więcej na temat zagadnienia klasyczności i kanoniczności w kontekście literatury dla młodych vide np.: G. Leszczyński, *Kanon – pojęcie i sprzeczności*, w: idem, M. Zając, *Książka i młody czytelnik. Zbliżenia – oddalenia – dialogi*, Warszawa 2013; K. Marciniak, *What is a Classic... for Children and Young Adults?*, w: *Our Mythical Childhood... The Classics and Literature for Children and Young Adults*, red. eadem, Leiden–Boston 2016; R. Waksmund, *Klasyka dziecięca dzisiaj*, w: *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku*, red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając, Warszawa 2008.

²⁷ Vide A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 64; G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji*, Warszawa 1990, s. 27.

kompensacyjny, odchodziły od aksjologicznej stygmatyzacji dziecięcych protagonistów i apriorycznego pozytywnego waloryzowania bohaterów dorosłych. Utwór Konopnickiej, jak przekonuje m.in. Anna Czabanowska-Wróbel²⁸, patronuje młodopolskiej twórczości dla dzieci. Jest to pierwsza polska baśń literacka, w której elementy fantastyczne nie są poddawane uprawdopodobniającym zabiegom opartym na deziluzji (jak w wielu tekstach pozytywistycznych, gdzie fantastykę „usprawiedliwiano” mechanizmami snu czy przywidzenia), lecz traktowane są według reguł wewnętrznego prawdopodobieństwa – w tym kierunku podążyła rodzima beletrystyka niemimetyczna dla młodych w XX w.

To właśnie od momentu wydania *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* „żywiół fantastyczny wdzierą się coraz energiczniej do książek dla dzieci”²⁹. To także pierwszy na gruncie polskiej twórczości dla młodych odbiorców tekst o charakterze synkretycznym, harmonizujący konwencje poetyckie, baśniowe, powieści pozytywistycznej i młodopolskiej, a ponadto operujący narracją polifoniczną³⁰. Violetta Wróblewska przekonuje:

Bajkowy wzorzec przy odpowiedniej jego modernizacji wciąż okazuje się na tyle uniwersalny, że można w nim zawrzeć rozważania natury społecznej, społeczno-moralistycznej, psychologicznej [...], ukazać funkcjonowanie świata dzieci [...], bawić się bajkową formą [...], a nawet popularyzować wiedzę z różnych dyscyplin [...]. Wszystkie wymienione tematy [...] wywodzą się z pierwszej polskiej baśni synkretycznej Marii Konopnickiej³¹.

Dodajmy wreszcie, że choć Grzegorz Leszczyński dowodzi, iż ta lektura jest dziś odbierana jako „zbyt trudna, a w efekcie w odbiorze czytelnicznym – martwa”³², to – jak wskazuje Dorota Michułka – trudno odmówić jej mitycznego statusu w kulturze polskiej³³. Dojrzałe artystycznie bajki Dygasińskiego również zapowiadały kierunek przeobrażeń rodzimej literatury fantastycznej dla czytelnika dziecięcego, zrywając z dotychczasowymi, jawnie moralizatorskimi wzorcami twórczości dla młodych. W kontekście *Cudownych bajek* Pola Kuleczka dowodzi wręcz, że „Dygasiński okazał się w literaturze polskiej rzeczywistym nowatorem oraz długo niedoścignionym wzorem”³⁴. Ponadto w zbiorze tym widać mnogość

²⁸ Vide A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*.

²⁹ J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, wyd. 2 rozszerzone, Łódź 2008, s. 46.

³⁰ Vide G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji*, s. 28–29; V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003, s. 104–108.

³¹ V. Wróblewska, op. cit., s. 108.

³² G. Leszczyński, *Kanon – pojęcie i sprzeczności*, s. 48–49.

³³ Vide D. Michułka, *Maria Konopnicka's Fairy Tale On Dwarves and a Little Orphan Girl Mary as an Example of Polish Orphan Literature: Looking for Polish Identity?*, „Interlitteraria” 2011, t. 2, nr 16, s. 568.

³⁴ P. Kuleczka, „Ludzie oto bajali i bajali...”, w: *Sto lat baśni polskiej*, red. G. Leszczyński, Warszawa 1996, s. 25.

intrygujących postaci fantastycznych, które okażą się charakterystyczne dla młodopolskich baśni³⁵.

O znaczeniu tych dzieł dla rozwoju rodzimej literatury dla młodych pisali przed laty Krystyna Kuliczkowska³⁶ i Jerzy Cieślikowski³⁷, których ustalenia rozwijali późniejsi badacze, wskazując przede wszystkim na przełamanie paradygmatu pozytywistycznego i utrwalenie wzorca fantastyki czerpiącej z doświadczeń Zofii Urbanowskiej jako autorki *Gucia zaczarowanego* (1884) i Józefa Ignacego Kraszewskiego jako autora *Bajek i powiastek* (1898)³⁸. Leszczyński dowodził, że w twórczości Konopnickiej i Dygasińskiego mamy do czynienia z nowym typem kulturowego obrazu dziecka, ale też nowym typem myślenia o dziecku jako hipotetycznym odbiorcy utworu literackiego³⁹. Obie przywołane publikacje pozostały jednak wierne paradygmatowi dziewiętnastowiecznego dydaktyzmu. Konopnicka w tkanę dydaktycznej noweli pozytywistycznej wplotła mityczną, skrojoną na potrzeby wyobrazonego dziecięcego pokoju opowieść o rycerzach uśpionych w Tatrach oraz o odrodzeńczej sile pracy. Dygasiński połączył modną wśród modernistów fantastykę z konwencją noweli o walorach poznawczych; przestrzegał także, w kontekście pedagogicznym, przed niedostatecznymi wartościami baśni i ich eskapizmem⁴⁰. Zrobili pierwsze kroki, pozostali jednak wierni przeświadczeniu o nadrzędnej roli wychowania względem sztuki.

Nawet pobieżna analiza procesu historycznoliterackiego w perspektywie teorii kamieni milowych prowadzi do wniosku, że katalizatorami nowoczesności dwudziestowiecznej polskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej były dwa tomy baśni Bolesława Leśmiana wydane w 1913 r.: *Przygody Sindbada Żeglarza* i *Klechdy sezamowe*⁴¹. W finezyjnej formie narracyjnej łączyły one wpływy malarstwa impresjonistycznego, ekspresjonistycznego i rodzącego się fowizmu z ówczesnymi

³⁵ Vide G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji*, s. 27–28.

³⁶ Vide np. K. Kuliczkowska, *Wielcy pisarze dzieciom. Sienkiewicz i Konopnicka*, Warszawa 1964.

³⁷ Vide np.: J. Cieślikowski, *Baśń Konopnickiej O krasnoludkach i sierotce Marysi*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 1; idem, *O krasnoludkach i sierotce Marysi Marii Konopnickiej antycypacją współczesnej baśni wiejskiej*, w: *Baśń i dziecko*, red. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978.

³⁸ Vide *O krasnoludkach i o sierotce Marysi Marii Konopnickiej w stulecie pierwszego wydania*, red. T. Budrewicz, Z. Fałtynowicz, Suwałki 1997.

³⁹ G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze 2. połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*, Warszawa 2006, s. 315. O nowoczesnym wymiarze graficznym i edytorskim dzieła Konopnickiej vide idem, *Baśń Konopnickiej – dialog kultur, dialog pisarzy*, w: idem, *Książki pierwsze. Książki ostatnie?*, Warszawa 2012. Z kolei Ewa Paczoska zinterpretowała baśń Konopnickiej jako syntezę „obrazów i stereotypów, składających się na krainę mitu polskiego”. E. Paczoska, *Marysia i osieroceni*, w: *Sto lat baśni polskiej*, s. 8.

⁴⁰ Vide J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 71.

⁴¹ Można by mówić o trzech tomach, łącznie z *Klechdami polskimi*, gdyby zostały one wydane równoległe z baśniami orientalnymi; niestety, ukazały się drukiem już po śmierci Leśmiana (pierwsze wydanie Londyn 1956, pierwsze wydanie krajowe Warszawa 1959).

nurtami poetyckimi, a koncepcje Henriego Bergsona (którym Leśmian był zafascynowany), wywyższającego poznanie intuicyjne nad racjonalny stosunek do rzeczywistości, zwróciły uwagę poety na reliktowy charakter opowieści baśniowych, przechowujących i ożywiających treści mitologiczne, symboliczne i przedkulturowe. Ten konglomerat wpływów zaowocował wieloadresowym charakterem baśni. Leśmian był na polskim gruncie literackim pierwszym twórcą, który kierował dzieła równoległe do różnych kręgów odbiorców; oba tomy baśni wschodnich, a ze względu na podtekst erotyczny i grę intertekstualną z polską tradycją folklorystyczną w jeszcze większym stopniu *Klechdy polskie* (1956), wykraczają poza wąski, dziecięcy adres czytelnicy⁴².

Z perspektywy idei kamieni milowych istotną sprawą jest specyfika kulturowego konstruktów dziecka i dzieciństwa. W przypadku baśni Leśmiana możemy mówić o dosłownie rewolucyjnym jego charakterze. Wpływ na Leśmianowskie postrzeganie dzieciństwa miały nie tylko koncepcje Bergsona, lecz także odkrycia psychologiczne, *Stulecie dziecka* Ellen Key (1900)⁴³, koncepcje pedagogiczne Johna Deweya, modna na przełomie wieków teoria rekapitulacji, a przede wszystkim pogląd o tożsamości dziecka i artysty⁴⁴. Wyobrażenie dziecięcości jako pełni człowieczeństwa, która nie wymaga ani działań wychowawczych, ani korygowania świadomości i wiedzy, musiało oddziaływać na sposób traktowania dziecka jako partnera dialogu literackiego. Leśmianowscy protagoniści nie osiągają niczego, co można by racjonalnie określić, nie realizują żadnych celów, które byłyby im narzucone bądź które wiązałyby się z przywracaniem światu ładu moralnego. Przeciwnie: wierni wewnętrznemu głosowi, żyją w świecie własnej wyobraźni i realizują to tylko, co – wiedzeni intuicją, tęsknotą lub głosem wewnętrznym – czują, przeżywają i myślą. Jolanta Ługowska dowodzi, że baśniowa twórczość Leśmiana wyrasta „z niezgody na przyziemność i szarość mieszczańskiej egzystencji”⁴⁵, Wróblewska nazywa bohaterów *Klechd sezamowych* „ludźmi-baśniami”⁴⁶, Joanna Papuzińska określa z kolei *Przygody Sindbada Żeglarza* jako „apoteozę bezinteresownej gorączki podróży”⁴⁷. I to jest imperatywem pozostawionym czytelnikowi jako jego własne zadanie: żyć w zgodzie z samym sobą,

⁴² Leśmianowska strategia metafikcyjnej gry z czytelnikiem „narasta w miarę opracowania kolejnych wątków, przesuwając punkt ciężkości z dziecka-słuchacza, kokietowanego aurą dziwności, humorem i epitetami w stylu *Bajarza* Glińskiego, na wyrobionego czytelniczko konesera, dla którego nie mniejszą wagę mają walory czysto poetyckie”. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, s. 214.

⁴³ Vide E. Key, *Stulecie dziecka*, tłum. I. Moszczeńska, Warszawa 1904.

⁴⁴ Vide np.: A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003; M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

⁴⁵ J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, s. 109.

⁴⁶ V. Wróblewska, op. cit., s. 144.

⁴⁷ J. Papuzińska, op. cit., s. 103.

a nie z opresyjnym systemem narzuconych reguł; poszukiwać, eksplorować, poznawać. Jest to bardzo swoista, nieznana we wcześniejszych polskich książkach dziecięcych moralistyka, podawana w parabolach, w formie ironii, metafor, porównań, paradoksów, obrazów poetyckich, nigdy puent zamykających pole samodzielnych dociekań i refleksji hipotetycznego odbiorcy.

Widać to znakomicie właściwie w każdym z dzieł, które we wczesnej fazie twórczości napisał Leśmian dla młodych odbiorców. Powracającym motywem refleksyjnym obydwu tomów baśni wschodnich jest pytanie o tożsamość człowieka i granice człowieczeństwa⁴⁸. W jednej z Sindbadzkich przygód uniesiony gniewem okrutny Degial stwarza w zemście sobowtóra bohatera, tak doń podobnego, że nikt ich odróżnić nie jest w stanie, skutkiem czego przekleństwo „potwornego i niewidzialnego” ducha będzie ścigało protagonistę nawet po śmierci – obaj, i Sindbad, i jego sobowtór, spocząc mają w jednym grobie: „Nawet po śmierci ściagałoby mnie to potworne podobieństwo! [...] Musiałbym się przez wieki całe dzielić trumną i grobem, i snem wiekuistym, i ciszą mogilną z moim wrogiem, z moim sobowtorem, z istotą potworną, bo stworzoną sztucznie i zgoła po czarnoksiężsku”⁴⁹. Odarcie człowieka z poczucia niepowtarzalności, pozbawienie go świadomości – to szokujący przykład dramatycznie nikłej granicy, poza którą tracimy poczucie tożsamości. Problem istoty człowieczeństwa wraca w Leśmianowskich portretach kobiet – postaci niezwykłych, z pogranicza snu i jawy. Płomienna Sermina spala się w ogniu pożądania, wyciągnięta ze snu Urgela – rozplywa się w nicości, Najdroższa żywi się klejnotami, Kaskadę opanowała mania samobójcza, Piękna Parysada nie może żyć bez trzech dziwów: Dębu Samograja, Strugi-Złotosmugi i Ptaka-Bulbulezara... Kim jest kobieta? Czym – kobiecość, czym – miłość, pożądanie, siła witalna, erotyzm? Czym – świat i zaświat? Jakie siły rządzą ludzką nieświadomością, ukazaną pod postacią Diabła Morskiego? Pytania natury ontologicznej dotyczą sensu i istoty sztuki i kondycji młodopolskiego artysty: portret nieudolnego poety, który okazuje się dyslektykiem i narcyzem, ma swoje dopełnienie w wizerunku stojącego na pomniku Kogokolwiek – jedyne go mieszkańca „czarnej jak heban” Góry Magnetycznej, który nie był poetą, więc uznano go za geniusza. Baśnie mnożą pytania i potęgują je, na żadne z nich czytelnik nie znajdzie jednak odpowiedzi.

⁴⁸ Poszczególne podróże Sindbada Czabanowska-Wróbel interpretuje jako „kolejne stopnie poznania i duchowego wtajemniczenia”. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśni w literaturze Młodej Polski*, s. 222. Jerzy Sosnowski analizuje to dzieło z perspektywy psychoanalitycznej jako etapy integrowania się osobowości protagonisty. Vide J. Sosnowski, *Sindbad zreintegrowany*, w: *Sto lat baśni polskiej*. Weronika Kostecka odnosi zaś ten utwór do filozoficznych wyznaczników przygody w ujęciu Georga Simmela, specyficznie kształtujących ludzkie życie. Vide W. Kostecka, *Przygody Sindbada Żeglarza Bolesława Leśmiana. Przygoda jako metafora doświadczania świata*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” 2009, nr 1–2.

⁴⁹ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa 1957, s. 45.

Metaforyzacja zasadniczych idei filozoficznych Bergsona i ukształtowanie nowej formy dialogu dzieła z hipotetycznym odbiorcą, dialogu, który mnoży pytania bez odpowiedzi, czynią z Leśmiana protoplastę wszystkich późniejszych autorów rodzimych utworów fantastycznych, które stanowią ikony czasu. Jakkolwiek wartościowanie jest w literaturoznawstwie kwestią od dziesięcioleci budzącą spory⁵⁰, jedną z niekwestionowanych miar znaczenia dzieł w procesie historycznoliterackim jest ich wpływ na inne dzieła – i tu baśnie orientalne są niczym romantyczny „Duch Wieczny Rewolucjonista”: symbolicznie patronują twórczości wielu pisarzy dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych. Mowa tu nie o wpływie bezpośrednim (w końcu „Leśmian pozostał twórcą osamotnionym. Osobnym dla współczesnych, osobnym dla twórców późniejszych generacji”⁵¹), lecz o zaproponowaniu, bodaj po raz pierwszy na taką skalę w rodzimej twórczości dla młodych, formuły retellingu/renarracji⁵², czyli opowiadania na nowo baśniowych i mitycznych historii (w tym przypadku zaczerpniętych z *Księgi tysiąca i jednej nocy*⁵³, spopularyzowanej w Europie w XVIII w. przez Antoine’a Gallanda); formuły, która współcześnie zdaje się przeżywać swoisty renesans⁵⁴.

Bez Leśmiana nie byłyby wielkich Korczakowskich epepei dzieciństwa: dylogii o Królu Maciusiu (1923), powieści *Kiedy znów będą mały* (1925), *Kajtuś Czarodzieja* (1934). Jak Leśmianowi patronował Bergson, tak Korczakowi Nietzsche⁵⁵. Stary Doktor przedstawiał dziecięcych protagonistów jako ucieleśnienia idei człowieka przyszłości, czerpał więc, jak poprzednik, ze współczesnych mu idei filozoficznych. Dziecko-nadczłowiek czuje wolę mocy, pozwalającą powiedzieć światu „święte tak” i bezinteresownie budować nową rzeczywistość⁵⁶. Korczak, samotnik i autsajder, ukształtował wielokrotnie powracający

⁵⁰ Vide np. *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986.

⁵¹ G. Leszczyński, „Tyle smutków... A woda spojrzysta”. *Leśmian i Malczewski: spotkania*, w: *Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda*, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, Kraków 2017, s. 84.

⁵² Vide K. Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Wrocław 2016, s. 6; M. Skowera, *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 2, s. 51–52. Za pomocą terminu *rewriting* – „przepisanie”, „napisanie na nowo” – określono *Klechdy sezamowe* w: U. Marzolph, R. van Leuween, *Lesmian, Bolesław*, w: eidem, *The Arabian Nights Encyclopedia: Volume 1*, Santa Barbara 2004, s. 622.

⁵³ Vide K. Gajewski, *Leśmianowskie interpretacje Księgi tysiąca i jednej nocy w świetle krytyki postkolonialnej*, w: *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2017, s. 216.

⁵⁴ Vide W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014, s. 10. Renarracyjnym strategiom Leśmiana Kostecka poświęciła w *Baśni postmodernistycznej* osobny rozdział.

⁵⁵ Vide M. Jaworek, *Mit dziecka. Korczak – Nietzsche – Zaratustra*, Warszawa 2016.

⁵⁶ Vide K. Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 72.

w późniejszej polskiej literaturze dla młodych typ młodego bohatera mierzącego się z dylematami natury filozoficznej i etycznej – stworzył postaci na swoją miarę i na miarę Nietzschego: skrajnych samotników i skazanych na klęskę marzycieli, otwarcie przeciwstawiających się światu pruderii i filisterskiej moralności, która kilka dziesiątków lat wcześniej podawana była odbiorcom dziecięcych książek jako niewzruszony dogmat etyczny⁵⁷. U podstaw Korczakowskiej wizji dzieciństwa leży dramat dwoistości ludzkiego istnienia: człowiek z jednej strony dąży do wolności i samorealizacji, z drugiej – tym właśnie dążeniem skazuje się na unicestwienie. Wykładnią tej koncepcji jest dylogia o Królu Maciusiu, heroicznym dziecięcym władcy uwikłanym w trudne problemy polityczne tamtych czasów. Obca mu jest Kadenowska „radość z odzyskanego śmietnika”, a objąwszy władzę, napotyka piętrzące się trudności, które dziecięcego króla przerastają – on, dziecko, musi stawić czoła wyzwaniom, z którymi mierzyć się nie powinien. Musi rzucić wyzwanie światu dorosłych. Jego najbliżsi współpracownicy okazują się oportunistami, media wszczynają nagonkę i podburzają lud przeciw władcy, sąsiednie państwa wypowiadają wojnę.

Korczak pisał tak, by hipotetycznemu dziecięcemu odbiorcy wytłumaczyć zawile problemy ówczesnej polityki, ukazać wyzwania, z jakimi mierzy się młode państwo. Uważał, że dzieci powinny znać prawdę o mechanizmach władzy, o złożonej rzeczywistości. Nie ma to nic wspólnego z przed-Leśmianowskimi „książeczkami dla grzecznych i niegrzecznych dzieci”⁵⁸. Zbudował bowiem nowy literacki konstrukt dzieciństwa, który lapidarnie można ująć w aforyzmie: „Dziecko – to najistotniejsze pytanie ludzkości”⁵⁹. Pytanie o istotę dzieciństwa ponownie wiedzie ku inspiracjom Leśmiana – wiąże się z podstawowymi dla ludzkiej egzystencji problemami tożsamości (*Kajtuś Czarodziej*), granic człowieczeństwa (*Kiedy znów będę mały*), miejsca człowieka w złożonym i wielowymiarowym świecie polityki (dylogia o Maciusiu). Trzeba też pamiętać o szczególnym nastawieniu Korczaka do dzieci jako potencjalnych, ale też najzupełniej realnych odbiorców jego opowieści: Ługowska pisze o „specyficznym Korczakowskim idiolek[cie], opartym na najbardziej typowych właściwościach odmiany mówionej języka, wykorzystywanej w codziennych kontaktach z dziećmi”⁶⁰, a jeden ze współpracowników Doktora wspomina: „Przez wiele wieczorów, w czasie pobytu

⁵⁷ Vide G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa*, s. 427–435.

⁵⁸ J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.

⁵⁹ Cyt. za: M. Chymuk, *Janusz Korczak, dziecko, wychowawca*, Kraków 1995, s. 44. O wielowymiarowości twórczości Korczaka dla dzieci vide *Janusz Korczak. Pisarz*, red. A. Czernow, Warszawa 2013.

⁶⁰ J. Ługowska, *Baśń w twórczości Janusza Korczaka*, w: eadem, *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne*, Wrocław 1999, s. 147.

w Naszym Domu kochany Doktorek zapraszał po kolacji dzieci na czytanie dalszego rozdziału książki [...]. Po przeczytaniu jakiegoś fragmentu rozdziału [*Kajtusia czarodzieja* – przyp. aut.] rozpoczynała się dyskusja, czy to było dobre, czy też należałoby coś tu zmienić”⁶¹.

Korczakowskie dzieła wciąż skłaniają do zadawania pytań. Jeden z możliwych kierunków ich współczesnego badania wskazała w 2013 r. Czabanowska-Wróbel: „Nie podejmę w tym miejscu rozważań, czy w *Króla Maciusia* wpisane są krzywdzące stereotypy Europejczyków na temat mieszkańców Afryki i »męskiej dominacji«, czy przeciwnie, za sprawą postaci czarnoskórej, energicznej dziewczynki, która ucieka z kraju ludożerców do Europy, pojawia się tu ujęcie emancypacyjne”⁶². Kilka lat później, w 2017 r., ten temat podjął Manfred Liebel, który, krytycznie rozpatrzywszy kwestie rasowe w dylogii, dowodził:

Jeżeli nie zamierzamy postawić go [Korczaka – przyp. aut.] jako „nieskazitelnego bohatera na cokole” (czego on sam by sobie nie życzył), powinniśmy podjąć nieskrepowaną dyskusję na temat kontrowersyjnych aspektów jego dzieł oraz odnieść się do kwestii, które moim zdaniem nie zostały do tej pory wystarczająco rozważone lub popadły w zapomnienie. Jest to konieczne także z tego względu, że powieść o królu Maciusiu nadal pozostaje szeroko znaną wśród dzieci (i dorosłych) lekturą⁶³.

O ciągłej obecności tych utworów, zwłaszcza dylogii o Maciusiu, w rodzimej (i nie tylko) wyobraźni kulturowej świadczą, wreszcie, ich adaptacje, przekłady i inne formy przekształcania. Warto wspomnieć choćby książkę Iwony Chmielewskiej *Jak ciężko być królem* (2018), w której artystka zreinterpretowała wizualnie opowieść Starego Doktora – wykorzystując przy tym cytaty z oryginału – w celu ułatwienia współczesnym dzieciom poruszania się po meandrach polityki. Grafiki z tej publikacji były również elementem ożywiającej pamięć o dylogii wystawy *W Polsce króla Maciusia. 100-lecie odzyskania niepodległości*, prezentowanej od 9 listopada 2018 r. do 1 lipca 2019 r. w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, w ramach której prowadzono warsztaty dla dzieci służące zaszczepieniu w najmłodszych refleksji o wrażliwości i odpowiedzialności społecznej. Wreszcie, Korczak wciąż jest tłumaczony na języki obce – temu zagadnieniu osobną monografię poświęcił Michał Borodo⁶⁴, a istniejące przekłady sprawiają, że twórczości polskiego pisarza poświęcają studia również

⁶¹ Cyt. za: ibidem, s. 121.

⁶² A. Czabanowska-Wróbel, [*Ta dziwna*] instytucja zwana literaturą dla dzieci. *Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 20.

⁶³ M. Liebel, „Białe” dzieci – „czarne” dzieci. *Rozważania nad powieścią dla dzieci o małym królu Maciusiu Janusza Korczaka*, w: *Prawa dziecka w kontekście międzykulturowości. Janusz Korczak na nowo odczytany*, red. idem, U. Markowska-Manista, Warszawa 2017, s. 127.

⁶⁴ Vide M. Borodo, *English Translations of Korczak's Children's Fiction: A Linguistic Perspective*, Cham 2020.

zagraniczni badacze⁶⁵, choć poza Polską, trzeba przyznać, wciąż jest on sławniejszy jako pedagog niż jako literat.

Od powieści Korczaka prosta droga wiedzie do *Akademii pana Kleksa* Jana Brzechwy (1946). Tu już nie dziecięce postaci, lecz dojrzały bohater tej historii i pozostałych tomów cyklu (1961, 1965) staje wobec dramatu dwoistości ludzkiego życia. Opowieść ma charakter jawnie karnawałowy, co odcisnęło piętno na wielu tworzonych później rodzimych dziełach dla dzieci i młodzieży – utworach silnie wykorzystujących żywioł ludyczny. Akademia przypomina świat króla Macusia, w którym rządzić miały dzieci; co prawda u Brzechwy nie dzieci rządzą, ale pan Kleks – nauczyciel ze snu, z baśni i dziecięcej wyobraźni, postać charyzmatyczna i magiczna zarazem. Jak zauważa Małgorzata Wójcik-Dudek:

Akademia jest arką, na której znaleźli schronienie rozbitkowie – życiowi nieudacznicy. W tym sensie szkoła na ulicy Czekoladowej stanowi obietnicę nie tyle przywrócenia „nieudaczników” do społeczeństwa, ile zmiany, jaka dokona się w jego „zdrowym” ciełe za sprawą absolwentów niezwyklej akademii. Profesor Kleks przywraca nadzieję niezauważonym i pogardzanym, gdyż to oni wznicią weberowską „rewolucję niewolników”⁶⁶.

Katarzyna Slany widzi w nim z kolei „(arcy)trickstera [...], który jednoczy w sobie ideę porządku i dezorganizacji, posiadając cechy bóstwa, zwierzęcia, człowieka, herosa i maga” oraz określa całą historię jako „najpopularniejszą na gruncie polskiej literatury dla dzieci opowieść[ć] o transformacji amorficznej trickstera i stworzeniu przez niego nowego uniwersum”⁶⁷. *Akademia...*, podobnie jak dzieła Leśmiana i Korczaka, jest utworem dwuadresowym: niedostępne dziecku są przede wszystkim refleksje natury filozoficznej. Powieść można też traktować jako podjętą w najbardziej mrocznych czasach polemikę z egzystencjalizmem, manifestację ludzkiej autentyczności, niepoddanej niczym wpływom, nieuformowanej i wyjątkowej w każdym przejawie istnienia. Tytułowy bohater jest erupcją nieskrępowanej, radosnej wolności, jego życie wypełnia nie groza, lecz twórcze działanie, zorientowane na realizację wielkich marzeń.

Znamienna jest również obecność Kleksa w świadomości rodzimych czytelników, ale też widzów filmowych adaptacji (trzy aktorskie, 1983–1988, oraz animowana, 2001) powieści Brzechwy, jako polskiego – rzecz jasna, chronologicznie wcześniejszego – odpowiednika Albusa Dumbledore’a z cyklu *Harry Potter*⁶⁸,

⁶⁵ Vide np. R. Natov, *The Courage to Imagine: The Child Hero in Children's Literature*, London–New York 2017, s. 131–134. Natov zestawia dzieła Korczaka z twórczością tak uznanych anglojęzycznych autorów jak J. M. Barrie oraz E. B. White.

⁶⁶ M. Wójcik-Dudek, *Szkoły szczęśliwe – architektura edukacji*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2016, t. 25, s. 12–13.

⁶⁷ K. Slany, *Pan Kleks jako twórca (anty)porządku zrytualizowanego*, „Maska” 2017, nr 34, s. 213.

⁶⁸ Vide np. O. Suszek, Ł. Suszek, „*Wszystko, co chcieliście wiedzieć o książkach...*”. *Akademia pana Kleksa*, <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/akademia-pana-kleksa/> (d.d. 6.01.2021).

ikonicznej postaci literatury dziecięcej w skali globalnej. Wspomniane filmy same stały się klasyką polskiego kina dla młodych widzów, splatając w rodzimej wyobraźni postać Kleksa z aktorem Piotrem Fronczewskim i kreując ikoniczne wręcz sceny (jak marsz wilków, któremu towarzyszyła muzyka zespołu rockowego TSA). Tę popularność wykorzystał niedawno polski oddział platformy streamingowej Netflix, który do promocji amerykańskiego serialu *Umbrella Academy* (2019–) zaangażował Fronczewskiego i bezpośrednio odwołał się do opowieści o Kleksie; zwiastunowi serialu zamieszczonemu w serwisie YouTube towarzyszyły słowa „Witajcie w naszej bajce”. Warto też dodać, że w 2019 r. otwarto w Katowicach Wytwórnię Kultury, Nauki i Zabawy „Bajka Pana Kleksa” – nowoczesne centrum prowadzące działania edukacyjne i proponujące atrakcje inspirowane utworem Brzechwy.

Jeśli rację ma Wójcik-Dudek dowodząca, że dzieło Brzechwy jest rozbudowaną parabolą Holokaustu⁶⁹, to interpretować je można jako uwspółcześioną i osiagającą poziom Korczakowskiego dramatyizmu przypowieść wprowadzającą hipotetycznego dziecięcego odbiorcę w głąb podstawowych problemów i idei nadających sens ludzkiemu istnieniu, prowadzącą do poznania ich istoty, a także do zrozumienia współczesnego świata, w którym nic nie jest ani stałe, ani pewne. Powracają w *Akademii...* stawiane przez Leśmiana i Korczaka pytania o tożsamość człowieka i istotę człowieczeństwa⁷⁰. Powieść jest więc ostatecznym akordem zwycięstwa dziecięcości nad dojrzałością. Rzeczywistość skarnawalizowana, wydrwiona i ośmieszona (podobnie jak w poezji samego Brzechwy i Juliana Tuwima), w roli bohatera pozytywnego wywiedziony z marzeń i snów nauczyciel, który w istocie jest „podszyty dzieckiem” – to również dowód triumfu nowoczesności, zapowiedzianej w 1913 r. przez Leśmiana, utwierdzonej w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku przez Korczaka, przypieczętowanej w 1946 r. właśnie przez Brzechwę. Oni trzej otworzyli polską książkę dziecięcą na wpływy europejskie, wprowadzili ją na wyżyny sztuki słowa, nadali jej charakter przekazu wielopoziomowego, w którym przeplatają się i łączą ze sobą treści kierowane do różnych grup odbiorców.

Zakończenie

Jak wskazuje Andrzej Dąbrówka: „Wszelkie syntezy muszą dokonywać podwójnej selekcji: materiału tekstowego (obiektów) oraz opinii o tekstach (badań szczegółowych). Krótko mówiąc: po pierwsze, w syntezie nie da się uwzględnić wszystkich tekstów ani całej historii, a po drugie, nie da się uwzględnić całego

⁶⁹ M. Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016, s. 48–54.

⁷⁰ Wójcik-Dudek sugeruje również pokrewieństwo wątków autotematycznych w trylogii o Kleksie oraz Leśmianowskich baśniach wschodnich. Vide ibidem, s. 47.

stanu badań”⁷¹. Wypada stwierdzić, że i nasz projekt ma charakter selektywny; jest to nieuniknione w przypadku tego typu przedsięwzięć. Jednocześnie staraliśmy się stworzyć swego rodzaju „opowieść” o narodowych dziejach beletrystyki dziecięcej i młodzieżowej nie tyle w kontrze do klasycznej periodyzacji czy w celu jej uzupełnienia, ile obok niej. „[...] historyk literatury nie rekonstruuje przeszłości, ale ją konstruuje”⁷², stwierdza bowiem Dąbrowka. Pisząc o kamieniach milowych w polskiej dwudziestowiecznej prozie dziecięcej i młodzieżowej, skonstruowaliśmy – pamiętając, że sama literatura dla młodych jest swoistym konstruktem⁷³ – pewien obraz ewolucji tego piśmiennictwa. Zasugerowane w tym artykule kamienie milowe w wybranym okresie rozwoju rodzimej beletrystyki dla dzieci i młodzieży są zatem propozycją interpretacji tych dziejów – próbą wskazania tego, co pozostanie w pamięci pokoleń, nie zniknie z czytelniczej świadomości, nie wygaśnie jako źródło różnorodnych odniesień.

Sądzymy, że zaproponowana koncepcja interpretacyjna może towarzyszyć tradycyjnym ujęciom procesu historycznoliterackiego. Całkowite odejście od modelu obserwacji diachronicznej wymagałoby przyjęcia kontrowersyjnej tezy Cieślikowskiego⁷⁴, zgodnie z którą literatura dla dzieci i młodzieży jest zjawiskiem odosobnionym, rozwija się według własnych praw, w izolacji od prądów literackich, artystycznych, filozoficznych i kulturowych danego miejsca i czasu. Dopiero połączenie obu tych perspektyw: ujęć diachronicznych, wskazujących obszary inspiracji i wpływów kultury wysokiej i popularnej na twórczość dziecięcą i młodzieżową, oraz perspektywy określonej jako kamienie milowe, eksponującej dzieła przełomowe, inicjujące i katalizujące nowe tendencje, pozwoli stworzyć i poddać analizie pełniejszy obraz mechanizmów rozwojowych piśmiennictwa zorientowanego na młodych odbiorców.

Wybrana bibliografia (zawiera pozycje bezpośrednio cytowane w artykule)

- Arnold, Matthew, *The Study of Poetry*, w: idem, *Essays in Criticism: First and Second Series*, New York 1964.
- Czabanowska-Wróbel, Anna, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
- Czabanowska-Wróbel, Anna, *[Ta dziwna] instytucja zwana literaturą dla dzieci. Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.
- Dąbrowka, Andrzej, *Refleksja nad sposobami pisania polskich historii literatury*, w: *Mediewistyka polska w XX wieku (wybrane problemy)*, red. S. Kwiatkowski, Wrocław 2008.

⁷¹ A. Dąbrowka, op. cit., s. 19.

⁷² Ibidem, s. 29.

⁷³ Vide M. Skowera, *Bezpieczna i pożyteczna kraina niedorostłości. Literatura dziecięca jako konstrukt*, „Jednak Książki” 2017, nr 7.

⁷⁴ Vide J. Cieślikowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985.

- Dunin, Janusz, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.
- Frycie, Stanisław, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. Tom I – proza*, Warszawa 1978.
- Galda, Lee, Liang, Lauren A., Cullinan, Bernice E., *Literature and the Child: Ninth Edition*, Boston 2016.
- Hunt, Peter, *The Classic and the Canon in Children's Literature*, w: *Modern Children's Literature: An Introduction: Second Edition*, red. C. Butler, K. Reynolds, Basingstoke 2014.
- Kuleczka, Pola, „Ludzie oto bajali i bajali...”, w: *Sto lat baśni polskiej*, red. G. Leszczyński, Warszawa 1996.
- Leszczyński, Grzegorz, *Kanon – pojęcie i sprzeczności*, w: G. Leszczyński, M. Zając, *Książka i młody czytelnik. Zbliżenia – oddalenia – dialogi*, Warszawa 2013.
- Leszczyński, Grzegorz, „Tyle smutków... A woda spojrzysta”. *Leśmian i Malczewski: spotkania*, w: *Żywioty w literaturze dziecięcej. Woda*, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, Kraków 2017.
- Leśmian, Bolesław, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa 1957.
- Liebel, Manfred, „Białe” dzieci – „czarne” dzieci. *Rozważania nad powieścią dla dzieci o małym królu Maciusiu Janusza Korczaka*, w: *Prawa dziecka w kontekście międzykulturowości. Janusz Korczak na nowo odczytany*, red. M. Liebel, U. Markowska-Manista, Warszawa 2017.
- Lundin, Anne, *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers*, New York–London 2004.
- Ługowska, Jolanta, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Ługowska, Jolanta, *Baśń w twórczości Janusza Korczaka*, w: eadem, *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne*, Wrocław 1999.
- Nodelman, Perry, *Introduction: Matthew Arnold, a Teddy Bear, and a List of Touchstones*, w: *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature: Volume One*, red. P. Nodelman, West Lafayette 1985.
- Paczoska, Ewa, *Marysia i osieroceni*, w: *Sto lat baśni polskiej*, red. G. Leszczyński, Warszawa 1996.
- Papuzińska, Joanna, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, wyd. 2 rozszerzone, Łódź 2008.
- Ricca, Bernard P., *Milestones, Touchstones and Just Plain Stones*, „Complicity: An International Journal of Complexity and Education” 2014, vol. 11, nr 1.
- Salem, Linda C., *Children's Literature Studies: Cases and Discussions*, Westport–London 2006.
- Slany, Katarzyna, *Pan Kleks jako twórca (anty)porządku zrytualizowanego*, „Maska” 2017, nr 34.
- Szymkowska-Ruszała, Jadwiga, *Koncepcje teoretyczne w badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży po roku 1945*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1990, z. 72.
- Waksmund, Ryszard, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000.

- Wichrowska, Elżbieta, *Avant-propos*, w: *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012.
- Wójcik-Dudek, Małgorzata, *Szkoły szczęśliwe – architektura edukacji*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2016, t. 25.
- Wójcik-Dudek, Małgorzata, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016.
- Wróblewska, Violetta, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.

WERONIKA KOSTECKA – adiunkt w Zakładzie Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej Instytutu Literatury Polskiej UW. Kieruje Pracownią Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży UW. Redaktor naczelna czasopisma naukowego „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”. Autorka książek: *W kręgu baśni i fantastyki. Studia o literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (2017, współaut. M. Skowera), *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku* (2014) i *Tajemnica księgi. Tropami współczesnej fantastyki dla dzieci i młodzieży* (2010). Stypendystka Internationale Jugendbibliothek w Monachium. Członkini International Research Society for Children’s Literature, International Association for the Fantastic in the Arts oraz Polskiej Sekcji International Board on Books for Young People.

GRZEGORZ LESZCZYŃSKI – profesor w Zakładzie Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej Instytutu Literatury Polskiej UW, dyrektor Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców Polonicum. Członek Pracowni Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży UW oraz Polskiej Sekcji International Board on Books for Young People. Wydał m.in.: *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko* (2015), *Książki pierwsze. Książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności* (2012), *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji* (2010), *Magiczna biblioteka. Zbójcekie książki młodego wieku* (2007), *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy* (2006).

MACIEJ SKOWERA – starszy asystent w Zakładzie Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej Instytutu Literatury Polskiej UW i adiunkt w Muzeum Książki Dziecięcej (dziale specjalnym i czytelni naukowej Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego). Zastępca redaktor naczelnej czasopisma naukowego „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”. Współautor książki *W kręgu baśni i fantastyki. Studia o literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (2017, wraz z W. Kostecką). Członek Pracowni Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży UW, International Research Society for Children’s Literature oraz Polskiej Sekcji International Board on Books for Young People. Stypendysta Internationale Jugendbibliothek w Monachium.