

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 5 (2017)

ISSN 2353-4583

DOI: 10.24917/23534583.5.14

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

Igraszki dla dzieci do lat stu, czyli *Przygody kota Murmurando* Agnieszki Kuciak

Autorka *Przygód kota Murmurando*¹ – nagrodzonych w 2007 tytułem Książki Roku przez Polską Sekcję IBBY – to literaturoznawczyni, tłumaczka *Boskiej komedii*² i poetka³. Skromna objętością książeczka, o przyjaznej, ale dość banalnej szacie graficznej, może wprawić w konsternację nieprzygotowanych czytelników. Mają oni bowiem do czynienia z „czarodziejką uczoną, wytrawną filolożką, ekspertką od słów i aluzji, ironistką, erudytką. Trzeba więc uważać, by – zirytowana czytelniczą ignorancją – nie zamieniła nas w encyklopedyczny lapsus”⁴. To żartobliwe ostrzeżenie Piotra Śliwińskiego znajduje się wprawdzie na ostatniej stronie okładki wydanego rok po *Przygodach kota Murmurando* tomu prozą *Animula Blandula* przeznaczonego dla dorosłego czytelnika, jednak i w *Przygodach...* autorka jest „czarodziejką” – lub, jak ujmuje to werdykt IBBY, „pomysłowym Dobromirem” literatury: „ledwo jej wzrok spocznie na ogórku, kapciu, muchomorze, kromce pumpernikla – już przerabia te fanty na rymy i pączkujące dygresjami historie «od czapki»”⁵. Tytuł Książki Roku jest zatem nagrodą „dla literatury niesubordinowanej – swawolnej, nie skrupowanej żadną podręcznikową normą”⁶.

„Podręcznikowa norma” powinna być oczywiście rozumiana nieco metaforycznie. *Przygody...* z pewnością nie są skrupowane którąkolwiek z ustalonych konwencji literatury dziecięcej. Tytuł łudzi podobieństwem do znanych z kanonu

¹ A. Kuciak, *Przygody kota Murmurando*, il. A. Żelewska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.

² Dante Alighieri, *Piekieło*, przeł. A. Kuciak, Klub Książki Katolickiej i Biblioteka Telgte, Poznań 2002; Tenże, *Czyściec*, przeł. A. Kuciak, Klub Książki Katolickiej i Biblioteka Telgte, Poznań 2003; Tenże, *Raj*, przeł. A. Kuciak, Klub Książki Katolickiej i Biblioteka Telgte, Poznań 2004.

³ A. Kuciak, *Retardacja*, Biblioteka Studium, Kraków 2001; Taż, *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących*, Znak, Kraków 2005; Taż, *Animula Blandula*, Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”, Poznań 2007.

⁴ A. Kuciak, *Animula Blandula*, IV strona okładki.

⁵ http://www.ibby.pl/?page_id=819 [dostęp: 31.01.2016].

⁶ Tamże.

lektur szkolnych *Przygód Filonka Bezogonka* Gösty Knutssona⁷, ale nastawienie na podobny tryb lektury skończy się rozczarowaniem. Ponadto autorka *Przygód kota Murmurando* nie podporządkowuje artystycznej kreacji konkretnemu adresowi czytelniczemu. Limitacja tekstu na krótkie, opatrzone tytułami całości, znaczny udział formy wierszowanej (stroficznej, z wyrazistymi rymami) sugeruje lekturę dla młodszych dzieci; kluczowe postaci kota i myszy także. Wrażenie to podtrzymuje (a raczej, ze względu na pierwszeństwo w percepcji, narzuca) również strona graficzna⁸.

A jednak autorka oferuje wyrafinowaną zabawę literacką, dla dziecka niemożliwą do podjęcia bez dysponującego pewną kulturą literacką pośrednika lektury. Warto się jej oddać: *Przygody kota Murmurando* to lektura mogąca przynieść satysfakcję też dorosłemu pośrednikowi lektury. Może bardziej adekwatne byłoby odwrócenie perspektywy i stwierdzenie, że może ona przynieść również satysfakcję dziecku. Bo może przede wszystkim, a przynajmniej w równym stopniu, dorosłemu. Sama autorka z pewnością bawiła się doskonale. Czytelnikom (zapewne elitarnym) własnego przekładu trzeciej części *Boskiej komedii*, zamiast wstępu „godnego głowy ucześniejszej i bardziej erudycyjnego temperamentu”⁹, zaoferowała „historię kilku swych przygód z chodzenia i polatywania wśród równych grządek tarczyny. Historię nie całkiem poważną”¹⁰, zaś czytelnikom *Przygód kota Murmurando* wyprawę nie tak daleką wprawdzie jak ta Dantego (zaledwie na Księżyc...), ale obfitującą w intelektualne i artystyczne przygody. „Erudycyjny temperament”, którego Kuciak zwodniczo się wypiera, współistnieje bowiem u niej z postawą dziecka-mistrza, które niestrudzenie usiłuje „świat przyłapać na inności”¹¹; z powodzeniem, w przeciwieństwie do dziecka z wiersza Wisławy Szymborskiej¹².

Przygody kota Murmurando z pewnością należą do literatury dwuadresowej; stąd żartobliwe określenie w tytule artykułu. Nie wdając się w teoretyczne rozważania na temat dwuadresowości, chciałabym wskazać te aspekty książki, w których owa dwuadresowość się przejawia. Pierwszy zespół zagadnień, wiąże się z autotematyzmem i metaliterackością.

Należy wspomnieć, że drugi z tomików poetyckich Kuciak, *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących*, skonstruowany został wedle szczególnego zamysłu: autorka stworzyła w nim fikcję autorstwa, powołując do istnienia około dwudziestu osobowości poetyckich. Fikcji autorstwa towarzyszy fikcja edytorska; zbiór

⁷ Pierwsza książka o przygodach sympatycznego kotka ukazała się w Szwecji w 1939 roku (oryginalny tytuł: *Pelle Svanslös på äventyr*), polskie wydanie w 1961 roku.

⁸ Ze względu na praktyki wydawnicze można domniemywać, że strona graficzna książki nie powstała w konsultacji z autorką tekstu.

⁹ A. Kuciak, *Prolegomena do rajskiej radości*, [w:] D. Alighieri, *Raj*, s. 5.

¹⁰ Tamże, s. 11.

¹¹ W. Szymborska, *Wywiad z dzieckiem*, [w:] tejsze, *Wiersze wybrane*, wyd. nowe rozszerzone, Wydawnictwo a5, Kraków 2005, s. 183. Wiersz z tomu *Wszelki wypadek* (1972).

¹² O dziecku jako mistrzu postawy egzystencjalnej pisałam w artykule: „*Na splątane skrót*” – *twórcze udzielnienie w poezji Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Światy dzieciństwa. Infantyilizacje w literaturze i kulturze*, red. M. Chrobak, K. Wądołny-Tatar, Universitas, Kraków 2016, s. 247–259.

wierszy zaopatrzony został w noty o autorach. Można w nich wyczytać między innymi, że niektórzy z wymyślonych poetów uprawiają z kolei fikcję biograficzną, grają z własnym twórczym wizerunkiem. Niekiedy doprowadzając tę grę do poziomu, w którym ujawnia ona status gry: poetka Nikt „twierdzi, że nie istnieje, nie istniała i istnieć nie będzie”¹³.

Analogiczny pomysł – fikcja autorska i edytorska zarazem – zastosowany został w *Przygodach kota Murmurando*. Fikcyjny wydawca *Przygód...* informuje:

Przepraszamy wszystkich czytelników, ale opowieść o kocie, który połknął księżyc, została miejscami nadgryziona i jakaś mysz poetka bezczelnie wstawiła swoje wiersze na miejsce przygód Murmuranda. Cóż, gdy kota nie ma, myszy harcują – gdy wschodzi kot, myszy piszą. Kto złapie tego gryzonia, niech go wypyta o wszystko¹⁴.

Mamy zatem tekst prozą, przedstawiony czytelnikowi jako ten „właściwy”, ale uszkodzony oraz „dzikich lokatorów” książki, wiersze. Można to potraktować jako delikatny żart z aspiracji poetyckich na wyrost. Także jako odniesienie do socjologicznego stereotypu: poezję piszą młodzi, wystarcza do tego śmiałość (by nie rzecz tupet), proza wymaga dojrzałości, roztropności.

Szyborska (w jakiejś mierze jeden z wzorów, punktów odniesienia poezji Kuciak) pobudziła apetyt na epikę sów, na „aforyzmy jeża/układane, gdy/jesteśmy przekonani, że nic, tylko śpi!”¹⁵. Tu mamy poezję myszy. Jak brzmi poetycki głos myszy? I czy da się w nim odnaleźć mysią sygnaturę? Czy mysz ujawnia, że jest myszą? Czy komuś mignął w książce jej ogonek, nim uciekła? Pytanie można bowiem postawić zarówno w sposób „uczony”, jak zrozumiały dla dziecięcego czytelnika; mysi trop może podjąć filolog do spółki z dzieckiem.

Najdosłowniej mysi sygnatura przejawia się w postaci znanego z psychosocjologii, a odnajdywanego także przez badaczy literatury „efektu litery z imienia”. Powoduje on – jak żartobliwie objaśnia Ireneusz Piekarski – że „Tomek raczej poślubi Teresę, kupi Toyotę i zamieszka w Tomaszowie, stając się trenerem taekwondo i namiętnym czytelnikiem tabloidów, niż zostawszy mężem Hani, zafunduje sobie Hondę, osiedli się w Henrykowie i zostanie humanistą-hermeneutą (to oczywiście los, który imię przyszykowało dla jego kolegi Henryka)”¹⁶. Efekt ów odnaleźć można w warstwie brzmieniowej dzieł literackich; zwłaszcza poetyckich, w których autorski egotyzm wspierają „akumulacyjne reguły poezji (z jej podświadomym modelowaniem werbalnym i tkwiącą u korzeni funkcją mnemotechniczną)”¹⁷. Toteż jedną

¹³ A. Kuciak, *Dalekie kraje...*, s. 103.

¹⁴ Taż, *Przedmowa wydawcy*, [w:] też, *Przygody kota...*, s. 3. Odtąd przywołując ten utwór, posługiwać się będę opisem bibliograficznym skróconym, podając w tekście głównym, w nawiasie po cytacie, tytuł części tekstu (o ile nie był wymieniony w poprzedzającym zdaniu) oraz numer strony.

¹⁵ W. Szyborska, *Obmyślam świat*, [w:] też, *Wiersze wybrane...*, s. 58. Wiersz z tomu *Wołanie do Yeti* (1957).

¹⁶ Zob. I. Piekarski, *Narcyzm anagram, sygnatura. Uwagi o pewnej obsesji (i literaturze)*, [w:] *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 317.

¹⁷ Tenże, s. 331.

z bohaterek mysich wierszy jest Marysia zwana Mysią (*Nanibowi goście*); w innym wierszu przedstawiona jako „Marysia,/mistrzyni świata w przytulaniu misia” (*Misia Marysia*, s. 34).

Twierdzenie, że grzybowi bohaterowie wiersza *Muchomor* także ze względu na „efekt litery z imienia” nie są, na przykład, borowikami, byłoby zapewne nadużyciem... są bowiem istotniejsze motywacje tego wyboru. Jednak też związane z mysią perspektywą. Owa mysia perspektywa – subtelniejszy ślad niesfornej autorki wierszy – uobecnia się w kreacji przestrzeni, w upodobaniu do rozumianej dosłownie przyziemności, np., przestrzeń pokrewna mysiej dziurze to miejsce zamieszkania maleńkiej bohaterki wiersza *W kapciu*. Ale przyziemność perspektywy ma również sens metaforyczny: to brak szansy na podwyższenie statusu, na wzlot. Wspomniane już *Muchomor* melancholijnie wzdychają:

Ach, muchomor jest do ziemi przypisany,
nie dla niego pójdzie w skoczne tany
i rozkoszna kąpiel ze śmietany (*Muchomor*, s. 19)

Pamięć czytelnika, byłego dziecka, przywołuje *Grzyby* Jana Brzechwy (niezapomniane zwłaszcza z ilustracjami Jana Marcina Szancera). Ale przecież u Brzechwy *Muchomor*, jako jedyne, pokonały przyziemność grzybowej kondycji, tak sugestywnie odmalowaną przez przedstawicieli innych gatunków. Tu natomiast *Muchomor* nie aspiruje do statusu wojownika; marzy za ledwie – i to świadom daremności swych marzeń – o kąpeli w śmietanie...

W tytule *Przygód kota Murmurando* figuruje odwieczny wróg mysiego rodu; kolejnym, najłatwiej zapewne uchwytnym dla dziecka, aspektem „myszości” jest stosunek do kota. Prezentowany z mysiej perspektywy kot występuje w roli przestępcy w wierszu *Trup w trawie (wierszyk kryminalny)*. W innym wierszu figura kota uruchamia mechanizm poezjotwórczy:

Raz wracamy do domu – o rety!
Koty zjadły nam wszystkie kotlety.
Nie, to po prostu przeraża:
zjadły koniec kwietnia z kalendarza,
i krakersy, i kołdrę w kratkę,
zjadły kanarki i ich kłatkę,
i kurz z kredensu, i kapary,
i kołysanie się kotary,
i kontredans karaluchów z kąta,
i schrupały kapitały z konta,
i w książkach słowa krytyki,
i wpadły w kociokwik dziki. (*Koty*, s. 25)

Warto ten tekst przywołać także dlatego, że wyraźnie obrazuje różnicę między typowym „wierszykiem dziecięcym”, wyliczanką opartą na prostym koncepcie językowym (tu: wspólnej pierwszej literze wyrazów) a poezją, posługującą się bardziej zróżnicowanymi i subtelniejszymi metodami kreacji. *Koty* z wiersza zjadają to, co

dosłownie można zjeść: kotlety, pospolite i przewidywalne¹⁸, kanarka, o co można je zasadnie posądzić, krakersy – co powinno spotkać się ze zrozumieniem dziecięcych czytelników, oraz kapary, świadczące o zindywidualizowanym i zaskakującym guście. Ale też – „koniec kwietnia z kalendarza”. Można to zrozumieć jako skrót myślowy (koty zjadły kartki z kalendarza, obejmujące daty z końca kwietnia), albo jako pierwszą zapowiedź owego zawirowania, „kociokwiku dzikiego”, w który wpadają chyba nie tylko koty. Poetyckie metodyczne szaleństwo ogarnia również świat wykreowany w wierszu – nasycony absurdem i liryzmem; świat, w którym (być może w ramach lekkiego deseru po kotletach...) można zjeść kołtanie się kotary i kontredans karaluchów¹⁹.

Dalszy fragment wiersza wprowadza motyw znany z poezji Stanisława Jachowicza: pojawia się lekarz. Jednak nie ordynuje restrykcyjnej diety; stwierdza, że kotom brak witaminy K. Zalecenie jest równie wyrafinowane jak wcześniejszy posiłek:

– Mhm... kwarantanna i kwarcówki,
i podłączenie do kroplówki,
i kontemplacje w klasztorze
wytworzą w kotach ją może. (*Koty*, s. 26)

Mamy zatem zabawę z tradycją literacką. Ale też jeszcze inny, subtelny aspekt „mysiej sygnatury”: mysz pisząca wiersz o niesfornych, niemalże pożerających świat kotach dąży do osiągnięcia nad nimi przewagi przynajmniej w sferze symbolicznej. W słowie pozwala kotom pohulać i słowem je poskramia. Bowiem po odbyciu kuracji:

I oto cud: spokój słodki.
Znów z kocisk robią się kotki.
Cichutkie, śliczne, puchate,
pijące mleko UHT. (*Koty*, s. 26).

Mysz-autorka czyni koty elementami własnego utworu, poddanymi jej woli; to zminiaturyzowana wersja „zemsty ręki śmiertelnej” ze słynnego wiersza Szyborskiej. Ta sama mysz w inny sposób prowadzi niekrwawą wojnę z kotem: wszak to ona wdarła się na „jego” obszar, uszkodziła opowieść, w której był głównym bohaterem²⁰. Jak smakuje „nadgryziona opowieść”? To kolejne pytanie, które czytelnik-filolog może zadać dziecku i jednocześnie pokusić się o własną odpowiedź.

¹⁸ We wspomnianych już przygodach Filonka Bezogonka (a konkretnie w ich polskim tłumaczeniu) też występuje ta sama gra słów. Jedno z pytań kociego konkursu brzmi: „w nazwie którego ze smacznych dań mieści się słowo «kot»”. G. Knutsson, *Przygody Filonka Bezogonka*, przeł. Z. Łanowski, Nasza Księgarnia, Warszawa 1980, s. 140.

¹⁹ Podobną mieszankę humoru i liryki zawiera stygnąca kolacja w *Spóźnionym słowiku* Juliana Tuwima; dorosły pośrednik lektury może zabawić się z dzieckiem w porównanie obu menu, a może nawet wymyślenie własnego.

²⁰ Popularny w ostatnich latach w Polsce włoski autor literatury dziecięcej, Gianni Rodari, przedstawił jeszcze inny wariant mysio-kociej wojny kulturowej, odbywającej się za pośrednictwem literatury: „Ja zjadłam już niejednego kota, a żaden z nich nawet nie miauknął”

W przedziwnej historii kota Murmurando kluczową rolę odgrywa księżyc (a raczej: Księżyc, pisany wielką literą). Jak wiedzą niektóre dzieci, a niektórzy dorośli pamiętają, jest on z sera, produktu spożywczego, do którego myszy żywią szczególnie słabość (przynajmniej myszy literackie)²¹. Podobnie jak ser z dziurami, opowieść nabiera pełni smaku; mysz-poetka nie przynosi jej uszczerbku jakościowego. Powstają miniatury prozą, z których każda może być czytana osobno; nie wszystkie spaja postać tytułowego bohatera.

Księżyc w książce Kuciak jest zresztą także jadalny... choć w postaci płynnej. Pierwsze zdanie pierwszej części prozą brzmi: „Pewnej nocy kot Murmurando poczuł tak wielkie pragnienie, że wychłptał przez nieu wagę Księżyc, który odbijał się w miseczce ciepłego mleka” (*Księżycowa opowieść*, s. 4). Gdyby zapytać dorosłego o to, jak rozumie to zdanie (jakie wyobrażenie towarzyszy mu przy czytaniu tych słów), zapewne powiedziałyby po prostu o misce, z której znika mleko, a wraz z mlekiem księżycowe odbicie. Wychłptanie Księżycy byłoby zatem metaforą. Jednak, jak przypomina Teresa Dobrzyńska: „to samo zdanie może być i nie być metaforą, jeśli bywa włączane w różne związki przez nadawcę komunikatu i jego odbiorcę”²². Nieuwaga i łączywość kota Murmurando mają w świecie opowieści skutki, które należy rozumieć dosłownie.

W narracji o kosmicznej przygodzie kota pojawiają się określenia opisujące oddziaływanie Księżycy (obiektu kosmicznego) na Ziemię i jej mieszkańców: przyływ, lunatykowanie. Autorka używa też pojęć, co prawda elementarnych, z dziedziny astronomii: orbita, krążenie ruchem jednostajnym. Takim właśnie ruchem krąży wokół Ziemi już nie sam Księżyc, ale także – kot Murmurando.

Pojawia się także czas historyczny, a wraz z nim Księżyc ujmowany w aspekcie historii cywilizacji:

Było to bardzo dawno temu, jeszcze zanim pierwszy człowiek wyszedł z rakiety kosmicznej i stanął na kocie Murmurando, zapadając się miękko w jego futrze. Lecz i on nie połapał się w sytuacji, ponieważ był to dorosły. Kot Murmurando już pozostał na orbicie okołozemskiej (*Księżycowa opowieść*, s. 4).

Metafora i dosłowność nie są tu rozłączne; splatają się wiedza naukowa i sfera baśni. Może zresztą dlatego astronomia fascynuje niektóre dzieci, bo dotyczy tego, co tak całkowicie odległe, niedotykane, a zatem stwarzające ogromną przestrzeń dla wyobraźni – podobnie jak baśniowy świat leżący „za górami, za lasami”. Samo odczytanie metaforyczne (ku któremu skłania dorosłego przyzwyczajenie czytelnice) byłoby dla *Przygód kota Murmurando* zubożeniem. To właśnie dziecko może

– chlubi się mysz biblioteczna wobec swoich kuzynów, którym brak wykształcenia (nie żywią się książkami, zatem wiedzą jedynie o kotach zjadających myszy). G. Rodari, *Bajki przez telefon*, przeł. E. Nicewicz-Staszowska, Wydawnictwo Bona, Kraków, s. 121. Warto wspomnieć, że autorka *Przygód kota Murmurando* tłumaczyła inną książkę tego pisarza: Tenże, *Marek i Mirek*, przeł. A. Kuciak, Muchomor, Warszawa 2007.

²¹ W innej opowiadaniu Rodariego za sprawą kota pojawia się „ser, który ukradł myszy”; jednak ostatecznie to one górują nad kotem. G. Rodari, *Interesy Pana Kota*, przeł. J. Mikołajewski, Muchomor, Warszawa 2013, s. 29.

²² T. Dobrzyńska, *Od słowa do sensu. Studia o metaforze*, Znak, Warszawa 2012, s. 34.

(choćby przez swoje pytania, dopowiedzenia, ukonkretnienia tego, co wyczytane) odsłonić dorosłemu pośrednikowi lektury potencjał dosłowności. Zatem nie tylko ono korzysta na wspólnej lekturze.

Kolejny aspekt zabawy czytelniczej, który – w różnym stopniu i na różnych poziomach zaawansowania – dostępny jest i dorosłemu i przy jego wsparciu dziecku, to gra z konwencją. Przykładem może być przywołana najbardziej wprost, bo w tytule jednego z „mysich” wierszy, konwencja horroru:

Był sobie potwór,
wygryzł w bajce dziurę
i przez ten otwór
straszne i ponure
wyściubił ślepią, zrobił „Łauuu”,
którego każdy by się bał.
I szedł, gdy właśnie na trzecie
był sernik, straszyć na świecie.

Ach, a to nie był potwór jaki dziki,
miał podręczniki swe i postraszniki,
a oprócz tego doktorat,
honoris causa potworat.
Tak się na strachu miał znać,
że strach aż było się bać.

[...]

– Ależ ja nie jem dzieci, tylko straszę.
Taki mój zawód. Wolę ciasto wasze.
Ach, chciałbym może być kochany, słodki,
żeby za uchem drapać mnie jak kotki,
miły, zabawny jak wesołe grajki,
gdybym się nie bał, że wyrzucą z bajki,
za brak straszności. [...] [*Potwór (horrorek na podwieczorek)*, s. 4–7]

Istnieje tu równoległe kilka motywacji świata przedstawionego (można mówić o świecie przedstawionym, bo wierszowana opowieść ma cechy epickie). Tytułowy potwór spełnia wobec dziecka funkcję terapeutyczną, służy oswojeniu strachu. Obłaskawianie rozmaitych dziecięcych strachów (wilków, pajaków, duchów, smoków, czarownic...) tworzy nurt łatwo zauważalny we współczesnej literaturze dla najmłodszych. Zarazem jednak mamy tu zachętę do pełnego ekspresji „łtał”, do zabawy w banie się i straszenie, ale też w beztróskie rymowanie. Uciechą dla starszego czytelnika może być natomiast „potwór doctus”. Podobny przerost uczoności to cecha ujawniająca się w zabawnych portretach Agnieszki Kuciak, w cyklu zmarłych wstąpiętek (posiadających, jako gatunek literacki, „patent wieczysty”²³) z tomu poetyckiego *Dalekie kraje...* Potwór straszy może i uczenie, ale nieskutecznie (niczym Mike Wazowski, bohater animowanego pełnometrażowego filmu rodzinnego *Uniwersytet Potworny*²⁴). Czy dlatego, że robi to w porze deseru? Dzieci wprawdzie

²³ A. Kuciak, *Dalekie kraje...*, s. 101.

²⁴ *Monster University*, Dan Scanlon, USA 2013.

chęć się kryć pod obrus, trudno jednak uznać to za strach na serio (uciekłyby daleko); przestrzeń pod obrusem to jedno z uprzywilejowanych miejsc dziecięcych psot.

Fabuła, niby ballada na opak, nie zmierza ku straszemu finałowi. Konwencja okazuje się kwestią dobrych obyczajów. „Proszę przestrzegać zwykłych pór straszania” – upomina potwora dziecko. Potwór odsłania obawę przed wypadnięciem z roli; wyznaje, że wolałby się bawić, „gdybym się nie bał, że wyrzucą z bajki/za brak straszności”. Dorośli pamiętają status „bycie w bajce” z czeskiego serialu *Arabela*; młodszy znają zawodowych „straszaków” (w oryginale: *scarers*) z *Uniwersytetu Potwornego* i wcześniejszego filmu *Potwory i spółka*²⁵. I jak w filmie, problem daje się rozwiązać bez niczyjej krzywdy. Dzieci podpowiadają potworowi, że jak każdy pracownik ma prawo do czasu wolnego. Znajdują uzasadnienie: przecież nie jest to właściwa, wyznaczona konwencją gatunku (a dla nich grzecznością) pora straszania, a zasady ludzkiego świata podpowiadają, że na szczęście nie zawsze jest się w pracy. Co nie oznacza jednak samowoli: dzieci wymagają, by potwór przed skosztowaniem sernika się uczesał; podobnie jak zapewne one same muszą doprowadzić się do ładu nim usiądą do stołu.

Zabawę z konwencją gatunkową, a także rozpoznawalną dla dorosłego aluzję literacką przynosi inny wiersz, zatytułowany, jakże obiecująco, *Trup w trawie (wierszyk kryminalny)*:

Ach, zbrodnia to niesłychana:
wróbelka ktoś schrupał z rana. (s. 10)

Pojawiają się tu elementy klasycznego śledztwa: świadek i jego zeznania, dowód znaleziony na miejscu przestępstwa, podejrzany (a raczej podejrzana) i alibi, raczej wątpliwe. Oto kicia, „słodka i kanapowa”, tłumaczy:

[...] Mam alibi,
patrzyłam na ogon rybi.
Kto tego świadkiem jest? Ryba.
Gdzie ryba? Zjedzona chyba. (s. 13).

Łatwo dostępna dla dziecięcego czytelnika bywa zabawa słowami. *Opowieść o pewnej parze* dotyczy pary butów, o których autorka opowiada, sprowadzając do dosłowności idiomu i grając niejednoznacznością, wieloznacznością słów: „ich życie było bardzo ciężkie, ponieważ musiały nosić siedemdziesiąt kilo starszej pani”; „Lewy but wstał dzisiaj lewą nogą”; „potarły się noskami i całkiem się rozkleiły” (s. 10).

Jednak już w *Historii żelazka z duszą* lingwistyczna zabawa ma głębszy sens. Służy zbudowaniu opowieści parabolicznej, której tematem jest uwolnienie od rutyny, przymusu, pozornej konieczności. Tu bohaterem jest stare żelazko, które „w głębi duszy nie lubiło, żeby wszystko było takie proste”. We śnie płynie ono po tym, co nie jest (wbrew zawodowym ideałom żelazka) gładkie. Odkrywa, że „Nie trzeba wcale prasować niezliczonych zmarszczek-śmieszek wody ani też pogniecionych, płynących niebem obłoków”. Bogactwo faktur jest wariantem idei piękna wielorakiego. Po przebudzeniu żelazko odnajduje także w realnym świecie możliwość

²⁵ *Monsters, Inc*, Pete Docter, USA 2001.

ucieczki od tyranii jednolitości: „popłynęło w dal po łałdach szumiących spódnic babuni”. Potem mówiono „o jakiejś zgubionej duszy” (s. 22).

I najbardziej wymagająca z zabaw literackich, do których skłania książka Kuciak: intertekstualność. Oczywiście, nie można tu mówić o „mocnej” intertekstualności, gdyż nie jest ona obligatoryjna; pozbawione tego wymiaru, dziecięce odczytanie nie jest błędne. Ale gdy czytamy strofy o ogórku, któremu zjedzono rodzinę i który „Wiódł więc w weku żywot, chociaż wolny,/to smutny i małosolny” (*Ogórek*, s. 22–23), czyż nie zyskujemy, przywołując w pamięci *Dlaczego ogórek nie śpiewa* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego? Dla tych, których zażyłość z polską poezją jest bliższa, istnieje jeszcze inny kontekst – wiersz Stanisława Barańczaka:

W samo południe. Kuchnia. Ogórki swą małosolność
znoszą z opartą wprawdzie na solidnej podstawie dna słoja,
ale naiwną ufnością w naprawę tej krzywdy, w ogóle
w pomyślniejsze, co najmniej średniosolne jutro²⁶.

I nie jest to skojarzenie pozbawione podstaw; także dlatego, że Kuciak i z Barańczakiem łączy zarówno pasja translatorska, jak pewne cechy ich oryginalnej twórczości poetyckiej, wpisanie refleksji metafizycznej w zabiegi lingwistyczne. Łączy ich także ktoś: Emily Dickinson, patronująca *Chirurgicznej precyzji* Barańczaka i przezeń tłumaczona. Debiutancki tomik poetycki Kuciak, *Retardacja*, zaczyna się wierszem nawiązującym do jednego z najbardziej znanych liryków Dickinson, o incipicie *I'm Nobody! Who are you? Warto go zacytować w całości:*

Z Emily Dickinson

Ja jestem Nikt. A kim Ty jesteś?
Czy jesteś Nikim – też?
Czy się wpiszemy razem w brulion
świata i w jeden wiersz?

Może Ty jesteś Pierwszym Wersem
a ja do Ciebie – Rym?
Lecz jak tu wspólnie Coś powiedzieć –
skorośmy Nikt i Nikt?²⁷

Przygody kota Murmurando także podejmują ten trop; wariacja ontologiczna ma tu co prawda formę łagodniejszą, jest „zabawą w znikanie”. Tuś, bohater opowiadki *Tunikogo Niema*²⁸, wczytuje się w *Znikanie dla początkujących*, ale czary nie działają. Marzy o niewidzialności i dlatego matczyzna przestroga, że gdy nie będzie jadł, to w końcu zniknie, ma skutek odwrotny do zamierzonego. Istnienie Tusia jest od początku naznaczone niepełnością, brakiem: nie wiemy, jakie jest jego pełne imię, które poznajemy w tytule (jak można się domyślić) jedynie w przypadku zależnym,

²⁶ S. Barańczak, *Za szkłem*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007, s. 467. Wiersz z tomu *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997* (1998).

²⁷ A. Kuciak, *Retardacja...*, s. 5.

²⁸ Jest to, co wydaje się dosyć istotne, jedna z trzech części prozą wyłączonych poza *Przygody kota Murmurando*, choć pomieszczonych w tej samej książce.

w dopełniaczu. *Tunikogo Niema* to żart rozpięty pomiędzy straszliwymi przestrożkami *Złotej różdżki*, że „Kto nie je zupy, ten umrzeć musi”²⁹ a fortelem Odyseusza (który jako Nikt wymknął się z groty cyklopa Polifema); pomiędzy tematem dzieci-niejadków, baśniowym motywem niewidzialności a paradoksami ontologicznymi i słownymi.

Na zakończenie tych rozważań chciałabym zacytować fragment tekstu, który mnie osobiście urzeka:

Bo nocą, gdy tylko na niebie zaświecił kot Murmurando, na starą szafę padał czar. Mały chłopiec o imieniu Jaś, który musiał spać w niej z braku miejsca, otwierał szafę jak książkę, rozsuwając okładki jej drzwiczek, i czytał od deski do deski, tak właśnie jak trzeba i trzeszczy (*Opowieść o starej szafie*, s. 32).

Oto ideał dziecięcego czytania, zaangażowania, bycia pochłoniętym przez lekturę. A jedna z wielu leksykalizacji związku frazeologicznego („od deski do deski”) w tym przypadku słusznie podpowiada, że niekoniecznie oznacza to lekturę od początku do końca książki. Na pewno w przypadku *Przygód kota Murmurando* nie jest to jedyny wart polecenia model lektury.

Play games for children under a hundred years, that is the *Przygody kota Murmurando* Agnieszka Kuciak

Abstract

The author of *The Adventures of Murmurando the Cat* is a literature studies specialist, a translator of Dante's *Divine Comedy* and a poet. Her book for children has a reader-friendly, but the same time quite trivial and therefore untoward design. However it offers quite sophisticated literary entertainment. The aim of the article is to introduce the most important elements of this charade, which include the Agnieszka Kuciak's book into so called double-address literature. The first issue is connected with the autothematism and meta-literariness. The most interesting aspect is the editorial fiction created within the text and the 'mouse signature' being its result. The other issues are the linguistic games, the relation between the metaphore and the literalness, the juggling with the generic conventions (horror and detective story) and intertextuality. I will also show the connection between *The Adventures of Murmurando the Cat* and the works of Emily Dickinson.

Key words: Agnieszka Kuciak, double-address literature, meta-literariness, intertextuality, generic conventions

Alicja Mazan-Mazurkiewicz – ur. w Łodzi w 1972 roku, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim, doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Katedrze Informatologii i Bibliologii Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania badawcze: literatura polska XX i XXI wieku (szczególnie problematyka aksjologiczną i zagadnienia inspiracji religijnej w dziełach literackich), literatura i książka dziecięca. Autorka monografii: *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera* (2003) i *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux* (2014).

²⁹ H. Hoffman, *Historia bardzo smutna o chłopcu, który nie chciał jeść zupy*, cyt. wg *Antologia poezji dziecięcej*, wybór i oprac. J. Cieślowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, BN I, nr 233, s. 58.