

Alicja Baluch

## Trzeba sięgnąć do źródeł, aby zrozumieć najnowsze powieści fantazmatyczne i agoralne<sup>1</sup>

W genealogicznym porządku utworów dla dzieci i młodzieży możliwe są dwie drogi. Pierwsza sięga czasów, kiedy utwory dla małych i młodych czytelników były wynikiem adaptacji lub odwzorowywania klasycznych często dzieł dla dorosłych, np. *Podróży Guliwera*, *Przygód Robinsona Cruzoa*, a także przypadków..., rozmówek..., pouczeń..., historyjek oraz komedijek i opowiadań. Wszystkie one ściśle przylegały do siatki typologicznej obejmującej całość twórczości literackiej. Druga możliwość uporządkowania jest sprawą dotąd otwartą przez teoretyczne rozważania Jerzego Cieślukowskiego, który łącząc literaturę i podkulturę dziecięcą zaproponował nowe, niekonwencjonalne rozwiązania problemu typologii w ramach literatury osobnej. W jego koncepcji „wielkiej zabawy” utwory przeznaczone dla najmłodszych ugruntowane są – jak odkrył – na bazie dziecięcego folkloru (od ludowego pasania, mętownia do zabawowych kołowanek, zgadywanek, przezywanek, wyliczank)<sup>2</sup>.

Te folklorystyczne rytuały poprzedza w dziecięcym doświadczeniu żywiołowa ekspresja dzieci, nie ujęta w żadne karby. Roger Caillois nazywa ją *paidia*, dzieląc na cztery grupy zachowań: *agon* (współzawodnictwo, czyli kto pierwszy), *alea* (zmaganie się z losem – wytrzymam czy nie?), *mimicry* (wskazuje na sytuację – podążać za...) i *ilinx* (oznacza – kręcić się w koło, wpaść w oszołomienie)<sup>3</sup>.

Paidialne, pierwotne zachowania dzieci, wzbogacone słowem (skierowanym do dziecka lub od niego wychodzącym) tworzą pierwsze przedliterackie teksty; są to mucusie-bucusie i ekikiki. Pierwsze, jak podaje autor książki *Od dwóch do pięciu* Korniej Czukowski, posiadają rytm podyktowany przez szereg powtarzających się

<sup>1</sup> Artykuł stanowi 18. rozdział książki Alicji Baluch pt. *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Prace Monograficzne nr 369 Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2002.

<sup>2</sup> Por. J. Cieślukowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1985, s. 78; tenże, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975, s. 155–157, tenże, *Słowo-obraz-gest, czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*, [w:] *Literatura osobna*, wyb. R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 171–180.

<sup>3</sup> Za: J. Cieślukowski, *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 156.

monotonnych ruchów matki wykonywanych w zabawie z małościem przy wtórze asemantycznej frazy: „bucusie, mucusie, ducusie”, po której:

dzieciak jakby na sygnał zanosi się śmiechem. I powtarza się to co najmniej dziesięć-dwanaście razy w dokładnie odmierzonej tempie. Dlatego w tych „macierzyńskich wierszach” występuje tak prawidłowy rozkład pauz i wyraźny podział na zwrotki<sup>4</sup>.

Ekikiki to wiersze układane przez dzieci „od dwóch do pięciu”.

Już po ich kadencji można poznać, że autor skakał, podskakiwał i tupał nogami [...]. Dziecięce wierszoklectwo oznacza nadmiar przelewających się sił. To zjawisko tego samego rzędu, co fikanie koziołków lub machanie rękami. Dziecko markotne, cherlawe lub senne nie stworzy ani jednego wiersza. Aby zostać poetą, maluch musi odczuć to, co się nazywa cielęcym zachwyceniem [...]. Zdarza się często, że ułożone przez dziecko wiersze z początku posiadają całkiem wyraźny sens, ale potem w trakcie zabawy sens ten stopniowo się ulatnia. Kiedyś na letnisku – wspomina Czukowski – zjawił się pod moim oknem nieznamy chłopiec, który zawrzeszczał w upojeniu, pokazując mi pałkę wodną: Jaką pikę tutaj mam!  
Jaką pikę tutaj mam!  
Ale widocznie jego entuzjazm nie mieścił się w granicach słów ludzkich, bowiem po paru chwilach ta sama piosenka miała inne brzmienie:  
Ekikiki tutu ma!  
Ekikiki tutu ma!<sup>5</sup>

Wskazana przez Cailloisa *paidia*, czyli spontaniczna ekspresja dziecka, wyrażona poprzez omówione bucusie-mucusie i ekikiki, na wyższym stopniu rozwoju ujęta jest w proste zasady i prawidła gry, tworząc porządek – *ludus*. Jego formy widoczne są zwłaszcza w grupowych zabawach dziecięcych, choćby w kotka i myszkę, w ojca Wergiliusza, w starego niedźwiedzia, lub przyjmują paraliterackie kształty wyśmiewanek, wylizanek czy skrętaczy języka.

W toku postępującej ewolucji literackiej, przy wyraźniejszym uporządkowaniu naddanym, pojawiają się w historii literatury dla dzieci regularne rymowanki, czyli wierszyki stroficzne z refrenem. Dużo w nich manipulacji i igraszek słownych, a także elementów powtarzalnych. Tworzą one różne modele, od dydaktycznych i folklorystycznych, poprzez lingwistyczne, dialogiczne i kreatywne, do ideograficznych i medytacyjnych. Tym zrymowanym prostym formom literackim (*ars*) często towarzyszą podkłady muzyczne, powołując w ten sposób do istnienia jeszcze inny gatunek – piosenkę dla dzieci (dawniej przeznaczoną dla ochronek, dzisiaj wykonywaną w przedszkolach). Piosenki te, wywodzące się od Teofila Lenartowicza i Marii Konopnickiej, zapoczątkowują tzw. czystą lirykę, w której „chwytem” wypowiedzi podmiotu lirycznego jest najczęściej głębokie pragnienie, marzenie do spełnienia.

Ryszard Waksmund w swojej antologii poetyckich form i tematów przeprowadził podział liryki na tę dla dzieci i dziecięcą. Do pierwszej zaliczył utwory podejmujące tematy dotyczące okolicy dzieciństwa i pejzażu ojczystego, dziecięcego

<sup>4</sup> K. Czukowski, *Od dwóch do pięciu...*, s. 287.

<sup>5</sup> Tamże, s. 285–287.

kwietnika i zwierzyńca, wiersze pastusze i kolędnicze, sieroce, a także piosenki, kołysanki i rozbudzanki, kalendarz dziecka oraz wiersze, w których obecne jest bąkanie „szarej godziny”. Na lirykę dziecięcą składają się: submity dzieciństwa, a więc jego symbole, projekcje i reminiscencje, marzenia i imaginacje dziecięce, refleksje i perswazje, poezja nonsensu, gdzie mieszczą się parodie i żarty<sup>6</sup>. Liryka dziecięca, stosunkowo niedawno zdefiniowana przez Jolantę Ługowską, akcentuje punkt widzenia, reakcję i przeżycia dziecka<sup>7</sup>; źródłowo wiąże się z paidialną formą *ilinx*, czyli epifanicznego olśnienia. Dlatego liryka i jej odmiany są formą trudną dla dziecka, wymagającą specjalnego przygotowania do jej odbioru. I tak np. wiersz Danuty Wawiłow *Urodzinki*, zaliczony przez Waksmonda do wierszy dla dzieci z działu „Małego Świątka”, tak naprawdę należy do liryki dziecięcej, w której wyraża się marzenie – bycia obdarowywanym, nieustannego bycia obdarowywanym! W wierszu brzmi ten sam ton, co w słynnej piosence czterolatka: Niech zawsze będzie słońce! Niech zawsze będzie mama!... a więc – niech zawsze będą urodzinki!

Tak bym chciała, tak bym chciała,  
 Żeby były urodzinki!  
 U chłopczyka czy dziewczynki,  
 U kucyka czy sardynki –  
 Wszystko jedno, wszystko jedno,  
 Byle były urodzinki!  
 Żeby było dużo gości,  
 i Mateusz, i Grażynka,  
 dla każdego moc pyszności,  
 wszystkie stoły w upominkach,  
 na tych cudnych, na nienudnych,  
 na wesołych urodzinkach!  
 A jak zjemy wszystkie kremy,  
 czekoladę i rodzyнки,  
 upominki rozwiniemy,  
 upačkamy się jak świnki,  
 to z radości podskoczymy  
 i powiemy do rodzinki:  
 „Niech żyjecie, niech żyjemy  
 i niech żyją urodzinki!

Do utworów mniej skomplikowanych, bliższych możliwościom uczuciowym i poznawczym małego odbiorcy należą przede wszystkim bajeczki (narracyjne, liryczne, manualne). Badania Cieślukowskiego wykazały, że jest to gatunek synkretyczny, łączący w sobie elementy baśni magicznej, bajki zwierzęcej i ezopowej<sup>8</sup>. Są w niej więc obecne ziarna fantastyki, magiczności, symboliki zwierzęcej i dydaktyki. W swym pełnym kształcie powraca bajeczka do praformy, która w sposób naturalny łączy słowo, obraz i gest w obrazie poetyckim. W najnowszych dokonaniach tego

<sup>6</sup> R. Waksmonda, *Wstęp*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia...*, s. 17–42.

<sup>7</sup> J. Ługowska, *Od wiersza dla dzieci do liryki dziecięcej*, „Poezja” 1979, nr 6, s. 96.

<sup>8</sup> J. Cieślukowski, *Bajeczka dziecięca (próba określenia gatunku)*, [w:] *Literatura osobna...*, s. 74–116.

gatunku bajeczka może stanowić też rozwinięcie przysłowia lub motywu piosenki, pogwarki lub rymu, jak np. u Brzechwy lub Chotomskiej. Z tradycji angielskiej *nursery rhymes* wywodzą się nonsensowne wierszyki Marianowicza i Wawiłow, a z starożytnych *carmina figurata* – utwory ideograficzne Kerna. Do rodziny bajeczki, tj. do pokrewnego jej ciągu gatunków, zwłaszcza bliskich percepcyjnym możliwościom dzieci, a potem młodzieży, należą ludowe bajki łańcuskowe i bajki „dlaczego?”, bajki alegoryczne, baśnie magiczne, baśnie fantastyczne, wreszcie utwory typu *sciente fiction* i *fantasy*.

*Fantasy* to gatunek ukształtowany w pierwszej połowie XX wieku, nawiązujący w swojej tematyce i stylistyce do baśni, legend i podań. Bohaterowie, wyposażeni w nadludzką siłę, toczą walki ze smokami i czarnoksiężnikami, korzystając z możliwości, jakie im daje rozwój nowoczesnej techniki. W utworach tych zamiast baśniowego porządku moralnego, w którym dobro zwycięża zło, przedstawione są trudne problemy egzystencjalne, zanurzone w refleksję filozoficzną. Powieści tej miary co *Władca pierścieni* Tolkiena, *Czarnoksiężnik z Archipelagu* le Guina oraz cykl o Wiedźminie Sapkowskiego tworzą kanon współczesnej fantastyki. Na tym tle pojawiają się polskie propozycje literackie lat dziewięćdziesiątych XX wieku – są to książki o dojrzewaniu: *Panna Nikt* Tomka Tryzny, *Lustro pana Grymsa* i *Córka czarownic* Doroty Terakowskiej oraz *Rok smoka* Joanny Rudniańskiej. Pozycje te w sferze tematu są kontynuacją takich gatunków, jak powieść edukacyjna i rozwojowa, zwana też w języku niemieckim *Bildungsroman*, wywodzących się z okresu mieszczańskiego realizmu w Niemczech i charakteryzujących względnie stałym schematem fabularnym. Obejmuje on zazwyczaj znaczny wycinek z życia głównego bohatera, najczęściej dzieciństwo, lata szkolne oraz młodzieńcze, okres poszukiwań ustabilizowanego miejsca w społeczeństwie, a także celu życia w ogóle.

Powieść rozwojowa czy edukacyjna tego typu nasączona jest optymizmem wypływającym z oświeceniowej koncepcji człowieka<sup>9</sup>. Wzorcowy przykład tego gatunku to *Lata nauki Wilhelma Meistra*, z 1796 roku. Goethe dokonał w tej powieści głębokich obserwacji wewnętrznych przemian zachodzących w człowieku po okresie dojrzewania. W polskiej literaturze młodzieżowej XX wieku wiele książek podejmuje podobną tematykę edukacyjną np. *Historia niebieskiego mundurka* Wiktora Gomułickiego, *Bezgrzeszne lata* Kornela Makuszyńskiego, *Edukacja Józia Barączka* Józefa Bieniasza czy *Zmory* Emila Zegadłowicza.

W wymienionych wyżej powieściach bohaterem jest „edukowany” chłopiec, z kolei przywołane wcześniej utwory opowiadają o dorastających dziewczynkach, które muszą „przekroczyć granicę”. Ta symboliczna granica zawsze staje się progiem dojrzałości. Dokonuje się to przez wejście w sen (w *Lustrze pana Grymsa*), wstąpienie na Czarodziejski Kamień (w *Córce czarownic*), śmiertelny lot (w *Roku smoka*) i uruchomienie wewnętrznych, paranoicznych obrazów (w *Pannie Nikt*)<sup>10</sup>. Ale u Terakowskiej, Rudniańskiej i Tryzny różni je od tradycyjnej powieści edukacyjnej i rozwojowej przede wszystkim obecność fantazmatów, czyli snów na jawie.

<sup>9</sup> Wyczerpującą charakterystykę gatunku powieści rozwojowej podaje H. Orłowski, *Steereotyp fabularny niemieckiej „powieści rozwojowej” ... Zagadnienie to uzupełnia B. Hadaczek, Bohater rozwojowy...*

<sup>10</sup> Szerzej o powieści inicjacyjnej zob. A. Baluch, *Powieść inicjacyjna...*, s. 91 i nast.

Ujęte w konwencje oniryczną, surrealistyczną, a nawet psychotyczną, marzenia te obracają się wokół tematu spełnienia: okazać się „tą”, być władczynią, zrozumieć ojca-smoka, być Kimś (a nie panną Nikt).

Fantazmaty to według Freuda sny na jawie, czyli takie sposoby uruchamiania wyobraźni, które spełniają głębokie pragnienia i marzenia podmiotu kreacyjnego (marzyciela, fantasty, pisarza). Jak wyjaśnia bowiem współczesna psychologia, człowiek dorastając, zamienia zabawę – „wielką zabawę” – w fantazjowanie.

Artyści, a więc także pisarze, czerpiąc z własnych doświadczeń wewnętrznych, tworzą scenariusze fantazmatów, z których chętnie korzystają czytelnicy bez obawy i wstydu, bo do własnych fantazmatów nikt nie lubi się przyznawać. I tak fantazmaty religijne, polityczne, społeczne, erotyczne i inne pełnią często funkcję terapeutyczną. Bliskie strukturze mitu, z łatwością objawiają się poetom, ludziom psychotycznym, a przede wszystkim dzieciom, które już we wczesnym dzieciństwie potrafią uruchomić tzw. obrazy eidetyczne. Polegają one, jak twierdzi Herbert Read w książce *Wychowanie przez sztukę*, na umiejętności „wyrzucania” wewnętrznych obrazów na zewnątrz (na przykład wyobrażona przez dziecko Baba Jaga „naprawdę” siedzi w kącie pokoju, a mama mówi, że tam nikogo nie ma)<sup>11</sup>. Te dziecięce talenty imaginyjne w miarę dorastania zanikają, tylko niektórzy poeci i malarze (a może również mistycy) zachowują zdolność wywoływania tego typu obrazów. Zepchnięte do podświadomości lub, co gorzej, do nieświadomości, naturalne obrazy eidetyczne mogą przerodzić się w psychozy, które namolnie kręcą się wokół skrzywionego centrum osobowości człowieka. Dzieje się tak u panny Nikt – najpierw pojawiają się obsesyjne myśli, później natręctwa i koszmary, wreszcie doświadczenie paranoi. Widać je wyraźnie u Marysi, która coraz bardziej staje się panną Nikt:

Zimne ostrze mojej angielskiej finki. Dostałam ją w prezencie od Ewuni. Ja i moja finka przesuwamy się powolutku po nagim ciele mojej przyjaciółki.

Tu jest jej serduszko, a tutaj jej brzuszek.

Jeździmy tam i z powrotem. Znowu jesteśmy przy sercu. Koniuszek finki zagłębia się w ciało. Wargi Ewuni drżą. Czy to już teraz?

Nie wie tego ona ani ja nie wiem.

Tylko Pimpuś to wie.

Mój Pimpuś, który czai się we mnie, udając, że śpi. Wiem, że udaje, bo czemu czuję w sobie ciągle jego szkliste, nieruchome ślepie... Czuję je w brzuchu i wszędzie. A nieraz czuję je w oczach. Wtedy nie ja patrzę, to on, Pimpuś, przeze mnie wygląda na świat. A niekiedy czuję go w swoich myślach i już nie wiem, czy to jeszcze JA myślę, czy to już ON za mnie myśli. Lecz dopóki myślę „on” i „ja”, to chyba znaczy, że to jeszcze ja...

Boję się go, bo wiem, że gdy uzna za stosowne udać, że się obudził, będę musiała słuchać go we wszystkim.

Granica pomiędzy rzeczywistością a chorobliwymi fantazmatami jest tu zatarta nie tylko dla bohaterów utworu, ale i dla czytelników.

Powieści inicjacyjne w swojej tajemniczej głębi stają się więc literackim rytuałem. Obecne w nich fantazmaty zbliżają je do nowego gatunku literackiego – powieści fantazmatycznych. Nazwa ta została zainspirowana książką Marii Janion *Projekt*

<sup>11</sup> Por. H. Read, *Wychowanie przez sztukę*, Wrocław 1976.

*krytyki fantazmatycznej*, w której autorka daje podstawy artystycznego rozumienia fantazmatów. Fantazmaty – wyjaśnia Janion – są wytworem wyobraźni, którą żywiła się ludzkość od zarania, ale pełne uświadomienie ich natury zawdzięczamy romantykom i Freudowi. To dzięki nim odsłoniła się podwójna rzeczywistość, w której przebywa człowiek: jawy i snu, zwyczajności i marzenia, ludzi i duchów (a także zabawy i nie-zabawy). Swobodne poruszanie się w obu rzeczywistościach jest warunkiem równowagi naszego istnienia, a uczy tego sztuka, a więc i literatura. Działalność poetycką bowiem można, a nawet trzeba rozpatrywać w kontekście zabawy, fantazmatu i snu. Już u dziecka pojawiają się symptomy będące załącznikiem twórczości literackiej. Rzecz polega na tym, że dziecko bawiąc się, tworzy własny świat, nowy porządek, całkiem odrębną i odmienną rzeczywistość, którą należy traktować poważnie. Idąc dalej tym torem rozważań, trzeba pamiętać, że człowiek dorosły nie wyzbywa się potrzeby przebywania w innej rzeczywistości. Pozwalają mu na to jego fantazje, zastępujące zabawę dziecka.

Fantazje te, mocno wyakcentowane w epoce romantyzmu, stawały się w ramach nowych, romantycznych teorii wyobraźni wielką siłą kosmiczno-stwórczą, wyzwalającą „człowieka wewnętrznego”, który mógł odsłaniać tłumione dotąd uczucia, choćby miał wypowiadać się językiem szaleństwa<sup>12</sup>. Widać to nie tylko w utworach romantycznych, ale i powieściach współczesnych, np. Doroty Terakowskiej. W *Poczwarce* główną bohaterką jest Myszka, dziewczynka z ciężkim zespołem Downa. Jej sylwetka, zwłaszcza czytelnikom objawia się w podwójnym kształcie: „poczwarki” i „motyla”. Niedostępne dla dorosłych bohaterów utworu jej doświadczenia wewnętrzne tworzą własny, niewyartykułowany, ale piękny świat kolorowego i pachnącego ogrodu, pełnego światła i Głosu. Natomiast otaczająca ją rzeczywistość jest szara, głucha i splątana. Aby odpowiedzieć na pytanie, która z nich jest prawdziwa, trzeba zgodzić się na istnienie fantazmatów, wyzwalających „człowieka wewnętrznego” – motyla. Człowiek bowiem od dawna posługuje się fantazmatami, aby uwolnić się od ciężaru rzeczywistości, uśmierzyć ból istnienia. Myszka zatem kreowała swojego „człowieka wewnętrznego” na strychu, w miejscu „wielkiej zabawy”:

... mama spytała po obiedzie:

– Nie chcesz się pobawić na strychu?

– Ceeee! – ucieszyła się Myszka, a mama westchnęła z ulgą.

Ewa nie chciała pozbywać się Myszki, chciała tylko oderwać się od rzeczywistości, szybując w cudze uniesienia miłosne, w cudze światy pełne szczęścia, w czyjeś dobrze ułożone życie. Poważnej literatury Ewa już nie była w stanie czytać [...].

Myszka, wspinając się na strych, była szczęśliwa. Z każdym krokiem zbliżała się do rozległej, niczym nie ograniczonej przestrzeni, która wyłaniała się przed nią, ledwie zamknęła za sobą drzwi. Wkraczała w bezpieczny, cichy mrok, o różnej gęstości i barwie. Myszka nie wiedziała, dlaczego przestrzeń na strychu nie ma początku i końca i jakim cudem tak się dzieje, skoro po zapaleniu żarówki strych stawał się pomieszczeniem zamkniętym od ściany do ściany, od skosu do skosu, a wąską, wolną ćwiartkę podłogi wyznaczały stare meble nieznannej babci. Jednak to wszystko znikało, gdy rozsuwały się kolejne zasłony szarości i czerni z miękkiego, widoczno-niewidocznego splotu. Utkane-

<sup>12</sup> Por. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 12.

go – jak sądziła Myszka – z pyłu wirującego w świetle lampy. Pył miał różną gęstość i ta gęstość nadawała barwę zasłonom. Podniecona Myszka usilnie wypatrywała najdalszej kurtyny, tej czarnej jak sadza, poza którą rozciągały się niewyobrażalne przestrzenie. Myszka instynktownie czuła, że ta przestrzeń, choć rozwiera się tylko dla niej, istnieje również bez niej, a ktoś — ten niewidoczny On – wciąż coś w niej stwarza. Błądzi i myli się, poprawia to, co stworzył, a to coś czasem ulatuje daleko, ustępując miejsca nowej, poddającej się jego woli pustce, z które) wyłaniają się kolejne stwarzane światy. Myszka już wiedziała, że TO trwa bez końca. I nie ma początku. Nigdy nie miało.

...Tym razem woda była szarozielona i jej fale rozbijały się o jałową ziemię, która wyłoniła się spoza kurtyn mroku. Ziemia była bura, naga i bezbronna w tej nagości. I właśnie wówczas, gdy Myszka pomyślała, że nie chce na nią patrzeć, że woli oświetlony zwykłą żarówką strych, usłyszała głębokie westchnienie ziemi i ujrzała, że jej brązowe grudy, mniejsze i większe, poruszają się, przemieszczają, spośród nich zaś coś się wyłania z cichym, śpiewnym szelestem. Było to coś niezwykle dziwnego: czerwone i tak jaskrawe, że aż bolały oczy. Wychylało się z ziemi coraz szybciej i wyżej; już miało wysokość palca, potem dwu, wreszcie co najmniej dwóch dłoni Myszkę położonych jedna na drugiej. Było miękkie, puszyste i dziwnie znajome, choć obce. Ziemia już nie była naga i bezbronna, lecz przykryta tym niezwykle czerwonym futerkiem. Myszka bez skutku usiłowała dociec, co to jest, a wtedy znów usłyszała ów potężny, a zarazem powątpiewający Głos, który mówił tak, jakby pytał. Myszka wiedziała, że nie ją pyta, lecz samego siebie.

– TO JEST DOBRE...

I właśnie wtedy, gdy usłyszała w tym Głosie pełne bezradności wahanie, pojęła, co ma przed oczami:

– To trawa!

Czerwona trawa kładła się tymczasem na ziemi głaskana podmuchem niewidocznego wietrzyka, falowała i wciąż rosła, rosła, rosła...

– TO JEST DOBRE... – oznajmił niepewnie Głos i jego brzmienie wydało się Myszcze tak samotne, tak bardzo skazane na brak jakiegokolwiek odzewu, że krzyknęła z całej mocy (choć tylko wewnątrz siebie, gdyż bała się, że ktoś na dole ją usłyszy):

– Nie! Nie! To nie jest dobre! Trawa nie może być czerwona! Czerwień jest dla krwi, nie dla trawy!

I nagle czerwona trawa powstrzymała swój płynny wzrost; przestała falować i znieruchomiała, a jej cieniutkie łodyżki przypominały teraz antenki z plastiku, nie rośliny. I nagle zaczęła zmieniać kolor. [...]

Ewa odłożyła książkę [...]. „Co za cisza ... można by usłyszeć, jak trawa rośnie”, pomyślała i nagle, pod wpływem tej myśli usłyszała dziwny dźwięk [...]. Wstała z kanapy i podeszła do okna rozsuwając zasłony. [...] jej wzrok padł na trawnik. Trzy dni temu rozsypała nasiona trawy, mając nadzieję, że same znajdą sobie miejsce w ziemi. Znalazły. Teraz wyrastał z niej soczysty, ciemnozielony w szarzyźnie zmierzchu, puszysty kobierzec. „Widzę i słyszę, jak trawa rośnie”, zdziwiła się Ewa.

Najpierw fantazmaty dziecka przeżywane są jako odczucia, później przybierają formę obrazów plastycznych i przedstawień dramatycznych. W tym miejscu wyjaśnia się Myszkowy teatr na strychu, w którym bierze udział cały kosmos. Teatralne maski, kostiumy i inne spowicia powodują trudności w dotarciu do osoby.

Ronald Dawid Laing, twórca antypsychiatrii, na którego powołuje się Janion, stawiał właśnie taką tezę o niemożności dotarcia do osoby, która ukrywa się

w kokonie<sup>13</sup>. A Myszka, umieszczona w takim kokonie, coraz wyraźniej oddzielała się od mamy i taty.

Freuda, odkrywcę fantazmatów, najbardziej interesował literacki gatunek *Familienroman*, czyli scenariusz jednego z podstawowych fantazmatów, dotyczący początków pochodzenia. U Terakowskiej może nim być mit narodzin bohatera – przyjsie na świat Myszkę o skośnych oczach mongoła i poszukiwanie, a raczej ukrywanie rodzinnych źródeł tej choroby.

Z tych porządków wiążących pisarstwo z fantazjowaniem wynika, że istnieje, a może dopiero tworzy się odrębny gatunek powieści fantazmatycznej, w ramach której mogą pojawić się jej odmiany: nowej powieści rodzinnej akcentującej wątek mitycznego początku i inicjacyjnej, oplatającej fabułą „obrazy pierwotne” według terminologii Junga, o charakterze Genesis i Spotkania z Nieznanym. Ich archaiczne głębie i związane z tym niejasności wyzwalają formy rytualne (rytuał wszak, według Frye’a, jest nieustannym powtarzaniem niezrozumiałych, ale znaczących czynności)<sup>14</sup>.

Mówiąc o rytuale, warto raz jeszcze sięgnąć do „wielkiej zabawy” lub głębiej, do paidialnych zachowań dziecka, w których w porządku – *agon* – objawia się „mowienie”, a na wyższym jego piętrze – zagadka. W swoim podstawowym wymiarze polega ona na zadawaniu pytań i szukaniu odpowiedzi. Już w kulturze starożytnej występowały takie formy rywalizacji w dziedzinie wiedzy i umiejętności. Objawiały się one w igrzyskach i turniejach słownych dotyczących najczęściej początków kosmosu. W literaturze przybierały kształty literackich pieśni lub hymnów, w których powtarzały się na przykład pytania: „dokąd odchodzą połówki księżyca, dokąd pory roku?...”

Współczesna eksperymentalna psychologia dziecięca ujawnia, że znaczna część pytań stawianych przez sześciolatki dotyczy kosmosu: „kto każe płynąć wodzie, skąd bierze się wiatr?” – dociekają<sup>15</sup>. Za nimi powtarza te filozoficzne struktury, nadając im walor poetyckiej ekspresji, Anna Kamińska:

Co jest za domem?  
Za górą?  
za chmurą?  
Za modrzewiem?  
Jestem bardzo małym człowiekiem.  
Jeszcze nie wiem...

W tej współczesnej poezji dla dzieci, sięgającej kultowej, archaicznej rywalizacji i objawiającej pierwotne zaciekawienie światem, kiełkuje filozoficzne myślenie, które też rozwija się z form ludycznych. Bo rozszerzenie „świętej zagadki” w błędnym mądrości, mistyce i tajemniczym bełkocie dokonuje się w kierunku rozmowy, np. religijnej lub filozoficznej; przykładem Zaratrusta odpowiadający mędrcom,

<sup>13</sup> Tamże, s. 21.

<sup>14</sup> Por. N. Frye, *Archetypy literatury...*, s. 281–300.

<sup>15</sup> J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa 1985, s. 167–181.



Salomon królowej Sabie, Edyp Sfinksowi<sup>16</sup>. A na pytania stawiane przez dzieci i ludzi młodych muszą mądrze odpowiadać dorośli, także autorzy książek.

*Świat Zofii* Josteina Gaardera to powieść, która podbiła świat. Tłumaczona na wiele języków, odpowiada na egzystencjalne pytania młodych czytelników. Ułożona w cykle epistolarne prezentuje myśli i sylwetki wielkich filozofów od czasów starożytnych do współczesności, a więc od Demokryta, Sokratesa, Platona, Arystotelesa, do Russella, Heideggera, Sartre'a. Tytułowa bohaterka utworu, Zofia, nie tylko śledzi, ale i bierze udział w dysputach filozoficznych, które stają się „żywą księgą” – pełną ważnych treści dla ludzkiego bytowania<sup>17</sup>. Książka Gaardera jest adresowana nie tylko do tych, którzy interesując się filozofią, są członkami Klubów Świata Zofii, ale do każdego pragnącego mądrości. Inne dzieło Gaardera, *Maja. Opowieść o miłości i przemijaniu*, prezentuje nakładające się na siebie idee platońskie, buddyjskie, personalistyczne i ewolucjonistyczne, tworząc w ten sposób koncepcję świata jako Mai, czyli iluzji, ułud, zasłony bytu<sup>18</sup>. Pod względem formy łączy autor w tym dziele powiastkę filozoficzną z filozoficznymi dialogami. Ponieważ jest to dzieło niefabularne, uważny odbiorca musi towarzyszyć filozofującemu bohaterowi, śledząc frapujące zagadki życia. I tak pierwotna forma *agon* odnajduje się w nowoczesnej powieści odsłaniającej sensy istnienia.

Kiedy pisałem *Świat Zofii* – mówi Gaarder w wywiadzie udzielonym „Nowym Książkom” – pragnąłem, by filozofia wróciła tam, skąd przysła, na ateńską agorę. Chciałem jednocześnie, by wróciła do ludzi, zwłaszcza młodych. Moim celem było napisanie książki dostępnej dla czytelnika czternastoletniego i starszego, może dla całej rodziny [...].

Wszystkie społeczeństwa – mówił dalej pisarz – potrzebują agory, na której można by konfrontować różne myśli, poglądy. Dawno temu rynek był takim miejscem spotkań w najdosłowniejszym znaczeniu. W naszym wieku początkowo rolę tę przyjęły radio i telewizja [...].

Otrzymaliśmy zatem swobodę wyboru agory, ale jednocześnie straciliśmy wspólnotę spotkań. Może zatem historyczna tradycja zaczyna dzisiaj spełniać rolę takiego wspólnego miejsca. Jeśli nie wiemy, dokąd zmierzamy, to być może tym ważniejsza jest wiedza o tym, skąd przyszliśmy?<sup>19</sup>

Książka Catherine Clement *Podróż Teo*, ochrzczona mianem francuskiego *Świata Zofii*, nawiązuje do słynnego arcydzieła. Książka norweskiego pisarza jest przewodnikiem po filozofii, *Podróż Teo* jest przewodnikiem po religiach świata. Ich wielość i różnorodność pozwala dostrzec podobieństwa i różnice; w ten sposób w świecie przedstawionym utworu tworzy się mapa poglądów, kultów i obrzędów. Fabuła utworu jest prosta. Ciężko chory chłopiec wyrusza z ciotką w podróż dookoła świata w celu dokonania magicznych zabiegów leczniczych i poznania panujących w świecie systemów religijnych. W Jerozolimie Teo rozmawia z przedstawicielami judaizmu i islamu, w Kairze poznaje religię koptyjską. W Rzymie styka się

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> L. Niszczel, *Życie i filozofować*, „Guliwer” 2001, nr 3, s. 61–62.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> *Jak średniowieczne palimpsesty. Rozmowa z Josteinem Gaardere*, „Nowe Książki” 1996, nr 9, s. 8–9.

z chrześcijaństwem, w Indiach z hinduizmem, buddyzmem i religią Tybetu. Zwiedza Chiny, Japonię i prawosławną Rosję, a także Istambuł, Senegal, Brazylię i Nowy Jork, gdzie mieszkają protestanci, metodyści i purytanie, w Pradze poznaje historię Golema. Cała wyprawa kończy się w Grecji, tu bowiem znajdują się korzenie myśli religijnej i obrzędów kultowych<sup>20</sup>. Tak pomyślana encyklopedia religii w formie powieści odpowiada na niekończące się pytania:

- Posłuchaj uważnie, Teo. To bardzo proste. Pierwsza prawda mówi, że wszystko jest cierpieniem.
- Ja tak nie uważam – mruknął Teo.
- Niesłusznie, bo sedno sprawy w tym, że wszystko mija. Nawet szczęście, nawet radość, jaką daje medytacja. Wszystko jest, jak powiada Budda, nietrwałe. To znaczy...
- To znaczy, że przemija. To zrozumiałem – powiedział Teo. – A dalej?
- Druga prawda mówi, że źródłem cierpienia jest egoistyczne nastawienie, które Budda nazywa „pragnieniem, żeby być sobą”. Zalicza do tego nawet pragnienie ekstazy...
- No dobrze, ale jak z tego się wydobyć?
- Przez trzecią prawdę. Żeby zniweczyć cierpienie spowodowane nietrwałością, trzeba osiągnąć nirwanę. To znaczy stan nirwany. Ostatnia z czterech prawd wskazuje drogi, które pozwalają do tego celu dotrzeć.
- Trudno, mów – burknął sceptycznie nastawiony Teo.
- A zatem!... To droga środka. Nie warto uganiać się za przyjemnościami, gdyż w ten sposób nie osiągnie się szczęścia, a jednocześnie trzeba unikać dążenia do błogostanu. Przez ascezę. Trzeba mieć trafny osąd, a leży on pośrodku. W ten sposób dochodzi się do mądrości i dopiero w tym miejscu pojawia się współczucie, z tym że należy nim objąć nie tylko ludzi, lecz wszystko, co żyje. Skoro bowiem wszystko istniejące na świecie jest nietrwałe, skoro ginie nawet wiedza, nie ma żadnego „ja” i egoizm jest całkowicie nie na miejscu. Najważniejsze jest to, że stanu nirwany nie osiąga się w innym życiu czy w innym niebie. Człowiek musi zmierzać do niego natychmiast, teraz, w tej chwili.
- Nirwana to nazwa grupy rockowej – zrzędził Teo. – Poza tym nic a nic z tego nie rozumiem.
- Zaraz ci wytłumaczę. Po wyjściu ze stanu kontemplacji ten, który kroczy drogą Buddy, może powiedzieć: „Och! Nirwana! Zniszczenie, spokój, doskonałe wyjście!” Budda mówi bowiem wyraźnie o „zniszczeniu domu”. Nie chodzi oczywiście o to, by sprowadzić w tym celu spychacz, ale trzeba się od domu oderwać, zniszczyć go w jego ochronnej esencji. Dom podobnie jak ciało jest nietrwały [...] Czy nie tak, guru-dzi?
- Właśnie tak – odparł jogin.
- A zatem, powiada Budda, żadnych uzależnień.

Te literackie dialogi mogą być potraktowane jako swoiste zmaganie się z losem, które Caillois nazywa *alea*.

Wymienione tu utwory Gaardera i Clement sięgają więc paidialnych wzorów zachowania dzieci, odwołują się też do starożytnych doświadczeń rozmowy ucznia z mistrzem, która odbywała się na wielkim miejskim placu, zwanym agora. Stąd utwory te i im podobne można by nazwać powieściami agoralnymi. Dają one młodym ludziom szansę na „podążanie za”... bez moralizatorskiego tonu przewodnika z powieści mentorskiej, rozwojowej lub edukacyjnej. Bo w sytuacji doświadczanej

<sup>20</sup> G. Leszczyński, *Biblia Obieżyświata*, „Guliwer” 2000, nr 2, s. 66–68.

przez młodego człowieka lektury dobrze jest być w relacji z kimś drugim. Może to być układ wewnątrz – lub zewnątrztekstowy. W pierwszym wypadku mamy do czynienia ze strukturą polifoniczną, tj. wielogłosową, powieści agoralnej, która oprócz rzeczowych odpowiedzi objawia się też w powtórzeniach – refrenach, kołowaniach wokół środka, obrazach „mistrza”. W empirycznych sytuacjach lektury, doświadczanych przez młodego odbiorcę, w których obecna jest druga osoba, oprócz rzeczowych rozmów o książce, wzajemnej korespondencji na tematy literackie, mogą się też odbywać liczne „wykonania” utworu (recytacje, inscenizacje, próby edytorskie) skierowane od „ja” do „ty”. Tworzą one swoistą przestrzeń wymiany uczuć związanych z książką i refleksji.

Wydaje się więc, że najlepsze, jeśli idzie o formy gatunkowe dla nastoletnich czytelników, są powieści fantazmatyczne, otwierające nowe, imaginacyjne światy, a także formy agoralne, proponujące polifoniczny dialog. Wywodzą się one z czystych źródeł paidialnych, które poprzez *ludus* dążą do rozwiniętych form artystycznych – *ars*, zachowujących autentyczność i żywość kontaktu słownego.

Zamieszczona poniżej tabela, wzorowana na schemacie Cailloisa, przedstawia klasyfikację spontanicznych zachowań dziecka, jego najprostszych gier i zabaw oraz odpowiadających im gatunków literackich dla dzieci i młodzieży:

	<i>Agon</i>	<i>Alea</i>	<i>Mimicra</i>	<i>Hinx</i>
<i>Paidia</i>	mocowanie się bucusie-mucusie	wyliczanki entliczek-pentliczek	podążanie za naśladowanie przedrzeźnianki	kręcenie się w koło ekikiki
<i>Ludus</i>	zagadki	ślepa babka	ojciec Wergiliusz	chodzi lis koło drogi
<i>Ars</i>	bajki „dlaczego?” bajeczki powieści kryminalne powieści agoralne	bajki „łańcuszkowe” bajeczki powieści przygodowe <i>fantasy</i> i <i>horror story</i>	opowiadki i wierszyki dydaktyczne bajki alegoryczne powieści obyczajowe i historyczne powieści inicjacyjne	piosenki i liryka dla dzieci baśnie magiczne baśnie fantastyczne powieści fantazmatyczne