

CZASOPRZESTRZEŃ LASU W NAJNOWSZEJ POLSKIEJ LITERATURZE DLA DZIECI

Joanna Frużyńska
Uniwersytet Warszawski
e-mail: j.fruzynska@uw.edu.pl

Abstrakt: W artykule poddano analizie różne warianty czasoprzestrzeni lasu w polskiej literaturze dziecięcej XXI wieku. Autorka stawia tezę, że w badanych tekstach literackich istnieją trzy odmiany leśnego chronotopu: las symboliczny wywodzący się z tradycji baśniowej, las alegoryczny będący dziedzictwem bajki ezopowej i realistyczny las z powieści podróżniczo-przygodowej. Można ponadto zaobserwować wiele mozaikowych form kreacji lasu.

Słowa kluczowe: chronotop, literatura dla dzieci, baśń, bajka, literatura podróżniczo-przygodowa.

Forest chronotope in the latest Polish children's literature

Joanna Frużyńska
University of Warsaw, Poland
e-mail: j.fruzynska@uw.edu.pl

Abstract: *Forest chronotope in the latest Polish children's literature.* Various variants of the forest chronotope in Polish children's literature of the 21st century were analysed. The author puts forward the thesis that there are three varieties of forest space in the examined literary texts: a symbolic forest that comes from the tradition of the fairy tale, an allegorical forest being the heritage of Aesop's fables and a realistic forest from the travel and adventure fiction. Many mosaic forms of forest creation can also be observed.

Keywords: chronotope, literature for children, fairy tale, fable, travel and adventure literature.

Las rozumiany jako literacki chronotop – skonwencjonalizowany konstrukt przestrzenno-temporalny [Bachtin 1982: 278-280] – należy prawdopodobnie do najstarszego pokładu naszych doświadczeń kulturowych, ponieważ nierozzerwalnie wiąże się w wyobraźni wielu dorosłych czytelników z dziedzictwem literatury dziecięcej. Las jest dla tej literatury czasoprzestrzenią w pewnym sensie podstawową, pierwotną – zarówno dziś, jak i w tekstach pochodzących z XIX i XX wieku łatwo dostrzec niezwykłą produktywność leśnego chronotopu, obecnego w wielkiej liczbie utworów. Obok – w jakiejś mierze opozycyjnej i komplementarnej dla lasu – czasoprzestrzeni domu podobnie rozpowszechniona w tekstach dla niedorosłych czytelników jest chyba tylko czasoprzestrzeń szkoły, która mimo wielkiej popularności nie zagraża moim zdaniem dominującej pozycji lasu, nawet dzisiaj, gdy opowieści szkolne, przekroczywszy

ramy prozy realistycznej, realizują także model fantastyczny, osadzając zdarzenia przedstawione w rozmaitych szkołach czarodziejów. Ponadto las odgrywa dla literatury dziecięcej wielką rolę jako element jej historycznoliterackiego dziedzictwa: w tradycji baśniowej, włączanej dziś przynajmniej w pewnym zakresie do kanonu literatury dziecięcej jako jego najbardziej archaiczny składnik, las jest przestrzenią dominującą; co więcej, czerpiąca z zasobów baśniowo-mitycznych literatura *fantasy* ponawia kreację czasoprzestrzeni lasu, przetwarzając jej pierwotną baśniową cudowność w świadomą fantastyczność.

Formacje leśne

Las w literaturze dla dzieci przejawia jednak duże zróżnicowanie. W sensie nadanym temu pojęciu przez Bachtina istnieje z pewnością kilka odmiennych chronotopów lasu, których podobieństwo jest zupełnie powierzchowne, wręcz pozorne. Las, w którym miała zginąć Królewna Śnieżka, a rodzice Paluszka porzucili swoje dzieci, nie chcąc patrzeć na ich głodową śmierć, różni się pod wieloma względami od Mrocznej Puszczy, przez którą wędrował Bilbo Baggins w towarzystwie Kompanii Thorina. Łatwo dostrzec istotę tego zróżnicowania: w jakiejś mierze skrajne, nierzadko graniczne sytuacje, rozgrywające się w lesie baśniowym, konfrontują bohaterów z lękiem i siłami nadprzyrodzonymi; z drugiej strony – często nad wyraz ryzykowne – przygody rozgrywające się w lesie fantastycznym wpisują się znacznie lepiej w awanturniczy schemat pełnej prób wędrówki. Jeszcze inny model czasoprzestrzeni leśnej odnajdziemy w tekstach podobnych do *Księgi dżungli* Rudyarda Kiplinga, inny w bajkach zwierzęcych; dalsze komplikacje typologii muszą wynikać z uwzględnienia lasów mniej lub bardziej realistycznych, przedstawianych w popularnych powieściach podróżniczo-przygodowych.

Nie sędzę, by proponowana przeze mnie klasyfikacja mogła wyczerpać złożoność kreacji lasu w literaturze dla dzieci; na potrzeby niniejszego przeglądu chciałabym jednak zarysować trzy odrębne moim zdaniem, ukształtowane w różnym czasie i różnych gatunkach narracyjnych typy przestrzeni leśnej, których cechy zostaną scharakteryzowane na przykładzie trzech współczesnych polskich utworów dla dzieci. Myślę, że warianty leśnego chronotopu obecne w najnowszej prozie zawdzięczają swoje cechy trojakiemu dziedzictwu: baśni, bajki ezopowej i powieści przygodowej.

Wspomniane „odmiany lasu” są jedynie typami idealnymi, w empirycznym materiale najnowszej polskiej literatury dziecięcej realizowanymi tylko czasami w czystej postaci, częściej z udziałem różnie nasilonych interferencji. Widoczne w badanych tekstach upodobanie do ujęć eklektycznych i mozaikowych jest wyrazem znacznie szerszej tendencji – typowego dla literatury dziecięcej synkretyzmu. Można dostrzec podobne konstatacje w badaniach nad każdą spośród interesujących mnie konwencji. Dotyczy to na przykład bajki, jak na marginesie rozważań o historii tego gatunkupisze Janina Abramowska:

Istotne *novum* stanowią powiastka oraz bajka (bajeczka) dla dzieci, sięgająca po motywy z życia, ale też wykorzystująca wybiórczo i mieszająca tradycyjne wzorce baśni i bajki ezopowej.

Współcześnie w obiegu dziecięcym nazwa „bajka” poszerzyła swój zakres jeszcze bardziej, obejmując przekazy nienarracyjne, a nawet nieliterackie (filmy, spektakle itp.) [Abramowska 1991: 10].

Mimo hybrydyczności literatury dla dzieci i niepowtarzalności osobistych doświadczeń czytelniczych, najprawdopodobniej pierwszą literacką formą lasu, z jaką spotykamy się w dzieciństwie, jest las baśniowy, wykreowany jako tajemnicza przestrzeń niezwykle zdarzeń. Dla tego typu lasu charakterystyczna jest cudowność: jest on miejscem ingerencji potężnych sił, przenikających swobodnie do świata realnego. Podstawową formą kształtowania znaczeń opowieści osadzonych w baśniowym lesie jest symbol: las tego typu domaga się interpretacji, ale nie pozwala jej domknąć, otwierając się dla kolejnych czytelników na wciąż nowe, niezwińczone odczytania.

Z ludowej wyobraźni magicznej wywodzą się najważniejsze cechy baśniowego lasu: jest on zlokalizowany „w przestrzeni nieokreślonej, za granicą ludzkiego świata” [Smyk 2015-2018], zamieszkały przez istoty nadnaturalne, często przerażające i niebezpieczne, toteż wyprawa do lasu jest dla bohaterów zdarzeniem niezwykle, nierzadko skorelowanym z doświadczaniem prób inicjacyjnych i wewnętrznej przemiany [Smyk 2015-2018]. Las charakteryzuje się także ogromem, często nieznane są bohaterom jego rozmiary i granice, brak w nim punktów orientacyjnych typowych dla przestrzeni oswojonej, toteż obcość lasu wiąże się z błędzeniem, oznaczającym symbolicznie wyprawę w zaświaty [Smyk 2015-2018]. Charakterystyczną dla kulturowego obrazu lasu ambiwalencję opisuje Katarzyna Smyk:

Z jednej strony, jako obszar sił wrogich człowiekowi i dzikiej przyrody, „niebezpieczeństw, prób i inicjacji [...], jest miejscem nieznanym, nad którym się nie panuje”. Kryje chaos, śmierć i noc, które stanowią sferę demonów, ludzi zmarłych i obcych. Z drugiej strony las jest waloryzowany dodatnio i oznacza miejsce, gdzie bujnie płeni się życie”. Zarazem „mrok lasu, z jego wilgotnością i pierwotnością, jest łączony z ideą kiełkowania życia” [Smyk 2009: 108].

Odmienny typ lasu będę określać jako las bajkowy. W przeciwieństwie do czasoprzestrzeni baśniowej ta forma lasu odznacza się parabolicznością: zamiast cudowności operuje antropomorfizacją, zamiast symbolu – alegorią. Opowieści osadzone w tej czasoprzestrzeni są podobne do bajki zwierzęcej, z typowym dla niej zestawem postaci nie-ludzkich, obdarzonych jednak najzupełniej ludzkimi cechami. Bajkowy las, zinterpretowany, staje się zwierciadłem nie-lasu. Z typową dla alegorii skromnością las tego typu dąży do przezroczystości i nie zwraca na siebie uwagi, ponieważ ukazuje realne poprzez nierealne, domaga się przekładu. Wydarzenia, dziejące się w lesie bajkowym, są w istocie rzeczy jedynie ilustracją pewnego uogólniającego, nie zawsze wyrażonego wprost sądu, odnoszącego się na ogół do faktycznych stosunków międzyludzkich.

Za Janiną Abramowską wymienię konstytutywne cechy gatunkowego pierwowzoru tego typu opowieści – bajki zwierzęcej, przez Abramowską zwanej „bajką ezopową”. O układzie zdarzeń i globalnym sensie tych niewielkich narracji decyduje zawsze postać, której cechy determinują bajkową akcję, zwykle za sprawą

klasycznej dla tego gatunku sytuacji spotkania z inną, komplementarną postacią, reprezentującą równie wyraziste jakości. Jak pisze Abramowska,

W pojedynczej postaci bajkowej zakodowany jest pewien zakres możliwości, jednak w pełni aktualizują się one dopiero w obliczu partnera. Kim innym jest wilk wobec owcy niż wobec psa czy człowieka [...] Głęboka prawda bajki dałaby się sformułować w postaci zdania: twój los zależy od tego, kim jesteś i kogo spotykasz [Abramowska 1991: 13-14].

Fundamentalną cechą akcji bajkowej jest jej wymiar poznawczy – w bajce konfrontują się dwa sądy o świecie, po czym jeden z nich okazuje się słuszny, drugi natomiast błędny. Interakcja bohaterów pozwala zawsze przypisać im przeciwstawne cechy, wśród których kluczowe są dwie opozycje: mądrości i głupoty oraz siły i słabości.

W klasycznej ezopowej bajce las jest częstym miejscem akcji jako siedlisko typowych postaci bajkowych – dzikich zwierząt; czasem przeciwstawiony jest przestrzeni uporządkowanej przez człowieka i zamieszkiwanej przez zwierzęta oswojone. Podobnie jak w wielu innych formach alegorycznych, przestrzeń w bajce jest zarysowana bardzo schematycznie:

Charakterystyczna dla paraboli ogólnikowość i eliptyczność świata przedstawionego sprawia, że zawarty w odbiorczej konkretyzacji spektakl bajkowy odbywa się jakby na płytkim proscenium, przed kurtyną, bez dekoracji i prawie bez rekwizytów [...]. Luki informacyjne to nie zwykle miejsca niedookreślenia, ale celowe elipsy [Abramowska 1991: 20-21].

I wreszcie las przygodowy, pełen sprzeczności: aspirujący do realizmu, któremu przeciwstawia się pragnienie zadziwiania egzotyką, częste w opowieści o podróżach. Jak za Bachtinem pisze Tadeusz Żabski, w najstarszych, założycielskich narracjach tego typu czasoprzestrzeń podporządkowana jest przygodzie: podzielona na odcinki odpowiadające poszczególnym zdarzeniom-próbow, składa się z niebiograficznego i nietemporalnego czasu oraz obcej, niezwyklej, potencjalnie niebezpiecznej dla bohaterów przestrzeni [Żabski 1996: 140].

Długa ewolucja powieści przygodowej prowadzi od narracji awanturniczych, przedstawiających zadziwiające wydarzenia osadzone w obcej, trudnej do przebycia, antyludzkiej przestrzeni. Topika przygodowa ukształtowała się, jak uważa Żabski, głównie w średniowieczu, a przełomową rolę w historii tej konwencji narracyjnej odegrał osiemnastowieczny racjonalizm, który nieodwracalnie zmienił powieść przygodową. Znalazła się ona wówczas w kryzysie, pogłębionym jeszcze w dobie realizmu. Poszukując dróg wyjścia, powieść przygodowa zwróciła się ku przedstawieniu sekretów wielkiego miasta albo realiów historycznych czy wręcz prehistorycznych; szukała także pomocy w fantastyce, na przykład osadzając akcję w świecie zaginionej cywilizacji (w ten sposób przyczyniła się do narodzin gatunku *fantasy*) [Żabski 1996: 140-147].

Las w literaturze dziecięcej zawdzięcza jednak najwięcej stosunkowo późnej odmianie opowieści przygodowej, która kreuje pozytywny, czasem wręcz idealistyczny obraz przyrody, przeciwstawiając się pod tym względem swym awanturniczemu początkom. Jest to powieść, dla której powstania konieczne było zapewne doświadczenie cywilizacyjnej ekspansji wieku XIX. Postęp nauki

i techniki, nieznany wcześniej rozwój transportu, wielka ciekawość świata i pragnienie jego wyczerpującej eksploracji, wiara w możliwości ludzkiego intelektu, a wszystko to powiązane z głębokim przekonaniem o dziejowej misji kultury zachodniej – oto czynniki, które ukształtowały twórczość Juliusza Verne’a, kluczową moim zdaniem dla kreacji lasu w późniejszej literaturze dla dziecięcej publiczności. Las w tej konwencji ulega zresztą swoistej multiplikacji – może przyjąć kształt dowolnej formacji, na przykład dżungli, puszczy lub tajgi. Las jest, co więcej, „wymienialny”, jest tylko jednym z możliwych przypadków środowiska przygodowego; zastąpić go może pustynia, ocean, wulkan lub przestrzeń powietrzna albo krajobraz wysokogórski, słowem – dziedzina żywiołów, natura, której przeciwieństwem jest świat zorganizowany przez człowieka. Opozycja przestrzeni ludzkiej i nieludzkiej, znana od zarania opowieści przygodowych, zyskuje teraz nowe nacechowanie. Jak pisze Jan Tomkowski,

Natura Verne’a nie była nigdy ogrodem, lecz skupieniem szalejących, to znów łagodnych żywiołów. Człowiek pożegnał na zawsze niezaprzeczalne piękno arkadii, by szukać innego piękna, groźnego i tajemniczego [...]. U Verne’a natura zachowuje znaczną autonomię. Człowiek uczy się tu równie często pokory, co popada w zachwyt nad urządzeniem świata [Tomkowski 1987: 35].

Późniejsze powieści przygodowe przesuwają czasem akcenty jeszcze dalej, odwołując się do filozofii Jeana-Jacques’a Rousseau. Na użytek polskich czytelników obie koncepcje natury mogą być zobrazowane przez *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza (to natura potężna, pełna groźnych, lecz pięknych żywiołów) i *Lato leśnych ludzi* Marii Rodziewiczówny (to natura arkadyjska, doskonalsza od upadłego ludzkiego świata). Jako przykład powieści antycywilizacyjnej, w pełni idealizującej naturę, Żabski wskazuje *Tarzana wśród małp* Edgara R. Borroughsa, ale umieszcza w tym nurcie także *Księżę dżungli* Rudyarda Kiplinga [Żabski 1996: 147-148]. Warto zwrócić uwagę, że co do zasady przygodowa (nie nosząca cech cudowności, ani nie zdominowana przez alegoryczność) prezentacja życia w dżungli jest w tym utworze skorelowana z antropomorfizacją zwierząt. Jest to zjawisko obecne w wielu utworach dla dzieci, występujące wtedy zwłaszcza, gdy przygodowa opowieść staje się pretekstem dla edukacyjnie rozumianego dydaktyzmu w tekstach dla młodszych czytelników. W ten sposób realistyczne lasy przygodowe zbliżają się do alegorycznych lasów bajkowych, czasem wręcz zlewają się z nimi w jednym utworze. Możliwe (choć w analizowanych przeze mnie tekstach zdecydowanie rzadsze) jest także powiązanie w jednym utworze konwencji przygodowej i baśniowej oraz bajkowej i baśniowej. Las symboliczny, las alegoryczny i las realistyczny, nieczęsto występujące w czystej postaci, mają jednak nieliczne, ale wyraziste realizacje w prezentowanych dalej przykładach z najnowszej polskiej literatury dziecięcej.

Lasy baśniowe

Konwencja baśniowa wykazuje w literaturze dziecięcej wielką trwałość, a zarazem dużą podatność na modyfikacje. Jak zauważa Krystyna Zabawa, większość pisarzy tworzących baśnie w ciągu ostatniego dwudziestolecia podejmuje

świadomą grę z tradycją, często dokonując transformacji „humorystyczno-uwspółcześniających” [Zabawa 2013: 208]. Ma to oczywiście daleko idące konsekwencje dla ogólnej wymowy tekstu, pozbawionego w tej konwencji tajemniczości i sensów symbolicznych. Dobrym przykładem tego zjawiska są *Opowieści z dzikiej puszczy* Wojciecha Letkiego [Letki 2017] – trzy humorystyczne antybaśnie: *Karczma na rozstaju* i *Ostatni czar*, a zwłaszcza *Odmieniec* – baśń o królewnie ocalonej przez miłe i łagodne roślinożerne smoki, które boją się panicznie ludzi, tępiących je bez żadnego istotnego powodu. Typowe motywy baśniowe, w tym motyw dzikiego, ciemnego i niedostępnego lasu, są w opowieściach Letkiego poddane programowej dezorganizacji, wydobywającej ich aspekt komiczny. Las w antybaśni staje się baśniowym „antylasem”.

Jeśli *Opowieści z dzikiej puszczy* uznamy za antybaśnie, książeczka Anety Noworyty *Wodnik ze Starego Lasu* [Noworyta 2009] jest raczej niby-baśnią: chłopiec, który w czasie wyprawy na ryby omal nie utonął i został ocalony przez wodnika, może w pierwszej chwili sprawiać wrażenie bohatera baśniowego. W dalszym rozwoju akcji okazuje się jednak, że wodnik jest nieśmiały i potrzebuje wsparcia, by zacząć sobie radzić w relacjach interpersonalnych. W istocie rzeczy z baśni pozostaje jedynie niezbyt wyrazisty kostium, pod którym ukrywa się proza obyczajowa, a umiejscowienie akcji w Starym Lesie nie ma istotnego znaczenia dla wymowy utworu.

Jeszcze inaczej skonstruowana jest poetycka opowieść Waldemara Wolańskiego *Królewna z drewna* [Wolański 2017], jedyny wśród analizowanych przeze mnie tekstów narracyjnych utwór napisany wierszem (nieodkrytym rymowanym), który mimo pewnej nieregularności sylabiczno-akcentowej odwołuje się do tradycji sylabizmu/sylabotonizmu i budzi skojarzenia z adresowaną do najmłodszych czytelników twórczością poetycką Marii Konopnickiej (zwłaszcza *Na jagody*). Fabuła ma wiele cech baśni: mała królewna-sosenka, u progu dorosłości, dowiaduje się, że las, którym władają jej rodzice, jest narażony na gradację kornika. Z tego powodu królewna wyrusza na wyprawę, by sprowadzić na pomoc dziecięcióły, a po drodze spotyka niebezpieczeństwa: drwali wycinających wielkie obszary lasu oraz olbrzymi pożar. Wraca jednak dzięki pomocy świerka syberyjskiego, który chce zostać jej mężem. W kreacji świata przedstawionego brak jednak cudowności czy tajemniczości, a rozbudowana antropomorfizacja drzew budzi skojarzenia z alegoryczną bajką, na przykład w finałowym fragmencie, gdy ojciec sosenki martwi się, że jego przyszły zięć, świerk syberyjski, jest imigrantem z Rosji, i szczerze deklaruje, że wolałby w rodzinie Polaka.

Wątek gradacji kornika i pochopnie przedsięwziętej wycinki dużych obszarów drzewostanu wskazuje chyba na odniesienie do aktualnych problemów ekonomiczno-politycznych związanych z kondycją polskich lasów. Ten ostatni element – względny realizm świata przedstawionego – wskazywałby może na dydaktyczno-przygodową naturę wykreowanego w wierszu lasu, ale przeczą tej interpretacji ekscentryczne elementy konstrukcji świata przedstawionego, za sprawą których ruch odniesienia tekstu do rzeczywistości empirycznej zostaje zahamowany (na przykład: kornik drukarz atakuje nie świerki, lecz drzewa liściaste – lipę i leszczykę, a rodzice sosny to dąb i jodła).

Zupełnie inaczej – tym razem na sposób istotnie baśniowy – wykreowany został las w książce Jacka Lelonkiewicza *Okruszek z zaczarowanego lasu*. Wydana po raz pierwszy w roku 2005 opowieść uznać należy za baśń literacką napisaną serio, bez parodystycznych transformacji. Kreację lasu, zwanego tu nie bez przyczyny „zaczarowanym”, chciałabym przedstawić jako typową postać *lasu baśniowego*.

Fabula, zawarta w kilkunastu rozdziałach-gawędach, zorganizowanych po części jako opowieści szkatułkowe, rozwija się na podobieństwo *Baśni z tysiąca i jednej nocy*. Narrator powracając wielokrotnie do sytuacji opowiadania, w gawędowym tonie podtrzymuje więź z słuchaczami, sygnalizując węzłowe punkty swej opowieści. Charakterystyczne są dla książki Lelonkiewicza odniesienia metatekstowe: wiele w tej nowoczesnej baśni mówi się o baśniach, traktowanych jako swoiste światy, między którymi bohaterowie mogą przechodzić. Historia jest na jednym poziomie prosta, na innym – dość tajemnicza, pełna aporii: bohater, zwany Okruszkiem, pojawił się na świecie, ponieważ pewien Czarownik poczuł się nieznośnie samotny. Zwrócił się o pomoc do dobrej wróżki, która współpracując z nim w rzucaniu zaklęć, powołała do życia Okruszka i nadała mu imię. Czarownik bał się jednak smoków i próbował wykorzystywać Okruszka do ich przegania. Okruszek natomiast polubił smoki i nie zamierzał ich straszyć, więc rozsierdzony Czarownik umieścił go za karę w Zaczarowanym Lesie, gdzie Okruszek mógłby pewnie być szczęśliwy, gdyby nie fakt, że Zaczarowany Las zaczął stopniowo znikać. W wyniku przedsięwziętej przez Okruszka i Szczurka wyprawy zagrożenie – słowożerne potwory, pożerające zasoby baśniowej biblioteki generującej baśniowe światy – zostało usunięte, a właściwie przekierowane – potwory miały odtąd pożerać karty tekstów nie będących baśniami. Minimalna akcja nie wyczerpuje jednak sensów baśni, w której wiele uwagi poświęca się emocjom, zwłaszcza przezwyciężaniu strachu; rozbudowane dialogi ukazują także napięcia między postaciami i sposoby radzenia sobie w sytuacji narastających konfliktów.

Najbardziej niezwykły jest jednak w baśni las. Już początek opowieści sugeruje jego związek z najbliższym, osobistym światem dziecka:

A gdzie mieszkał Okruszek, zapytacie? Oczywiście w Lesie. Gdybyście wstali teraz i podeszli do okna, z pewnością zobaczylibyście ten Las. Widać go dobrze z okien wszystkich dzieci, jeśli tylko dobrze się przypatrzą. Jest to bowiem z całą pewnością Zaczarowany Las.

A czy był duży ten Las? Czarny Kruk, który przyleciał pewnego razu w tamte strony, mówił, że Las jest zaledwie zagajnikiem. Może i miał rację, trudno to stwierdzić komuś, kto tak jak Okruszek albo my nie umie latać i nie widział Lasu z góry. Ale z pewnością prawdą jest także i to, że dla kogoś, kto wszedł do Zaczarowanego Lasu, wydawał się on ogromną puszczą. W Lesie można było iść i iść, całymi dniami i nie odnaleźć końca drogi [Lelonkiewicz 2005: 5].

Las jest przestrzenią uniwersalną, wspólną wszystkim dzieciom, tworzoną mocą wyobraźni i odwołującą się do głębokich sfer psychiki. Jest także obszarem, przez który przechodzi się, by wypełnić misję, pokonać strach, dorosnąć. Jest to las zarazem konkretny i wyobrażony, symboliczny: zarówno stylizowana na magiczną baśniowość wyprawa ratunkowa, jak i tajemniczość świata

przedstawionego decydują o pokrewieństwie utworu Jacka Lelonkiewicza z baśnią, również w aspekcie jej związków z psychologią głębi.

Charakterystyczną cechą opowieści o Okruszku jest także niejednoznaczność, podatność na różnorakie odczytania, sugestie podwójnego, w podtekście egzystencjalnego sensu przedstawionych zdarzeń. Na przykład w opowieści o powstaniu lasu, nasuwającej skojarzenia ze śmiercią, las, jak w ludowych wierzeniach, to jednocześnie zaświaty i miejsce, gdzie rozkwita życie:

Wiele lat temu, a może tylko trzy miesiące wstecz, Stara Myszka zastukała do domu Dobrej Wróżki. Wróżka słuchała właśnie koncertu żabiego chóru, ale gdy na progu zobaczyła znajomą Myszkę, zaraz postawiła na stole ciasteczka i kubki z sokiem jabłkowym.

- Co się stało? – zapytała Myszkę.
- Wiesz, że nie przychodziłam do ciebie zbyt często – rozpoczęła Myszka.
- O tak. Nie chciałaś ode mnie wiele. Czasem nawet było mi żal, że nie mogę spełnić twoich życzeń – potwierdziła wróżka.
- Ale dziś przyszedłam poprosić cię o spełnienie mojego życzenia.
- Z chęcią – zaintrygowała się Wróżka – jeśli tylko będę mogła. A jakie to życzenie?
- Och, nie martwcie się. Wróżka spełni każde życzenie Myszki. Tylko z grzeczności powiedziała „jeśli będę mogła”. Gdy kiedyś spotkacie wróżkę, możecie poprosić ją, o co tylko chcecie – pamiętajcie o tym, proszę.
- Mam już swoje lata – powiedziała Myszka. – Nie mogę narzekać na moje życie, było ciekawe i długie. Teraz przyszła pora na odpoczynek, nie mam już siły pracować.
- I chcesz iść na emeryturę? – domyśliła się Wróżka.
- Właśnie tak – powiedziała Myszka – i chciałabym ją spędzić z przyjaciółmi w jakimś miłym miejscu.
- Nic prostszego, Myszeko. Jakie to ma być miejsce?
- Kłopot w tym, Wróżko, że nie wiem.
- Ach – powiedziała Wróżka – nie martw się.
- (...) Kiedy Myszka rano otworzyła oczy – była w przepięknym lesie. Zaczarowanym Lesie – bo tak go nazwała. Właśnie dlatego Las jest Zaczarowany [Lelonkiewicz 2005: 50-51].

Lasy bajkowe

Z *lasem bajkowym* mamy do czynienia w bardzo wielu tekstach współczesnej polskiej literatury dziecięcej. Od dawna twórczość adresowana do dzieci adaptuje cechy bajki zwierzęcej, czasem w pełnym uposażeniu gatunkowym (jak w bajce *Chory kotek* Stanisława Jachowicza), czasem tylko częściowo, dołączając do parabolicznej narracji elementy innych konwencji, na przykład rozbudowane realia. Można wskazać liczne teksty, w których, z typową dla literatury dziecięcej ontologiczną dwuznacznością, postaci alegoryczne uzyskują paradoksalną autonomię. Bajkowe charaktery, coraz bardziej wyraziste i zindywidualizowane, ciążą czasem ku konwencji realistycznej. Zjawisko to spotkamy na przykład w dwóch utworach Magdaleny Tulli – *Awantura w lesie* [Tulli 2013] oraz *Ten i tamten las* [Tulli 2017].

Pod wieloma względami książki Tulli mogą nasuwać skojarzenia z twórczością Alana Alexandra Milne’a: jak w *Stumilowym Lesie* mamy tu do czynienia z izolowaną przestrzenią, stanowiącą dobro wspólne, „swojską”, z której mogą – nie wzbudzając niczyich protestów – korzystać ci, którzy się tu urodzili: na przykład dzik, zając lub łasica. Są to postaci o bardzo wyrazistych charakte-

rach, złożone, antropomimetyczne, konfrontujące się często i toczące spory zwłaszcza wtedy, gdy do lasu przybywają nowi mieszkańcy. Może to być samiczka królika, która uciekła z fermy do lasu i pozyskała życzliwość zajęcy, gotowych bronić praw królika w chwili, gdy wszystkie drapieżniki zamierzają go zjeść w imię chłodno wyłożonych racji w stylu okrutnych bohaterów bajek Krasińskiego. Ład w lesie zaburza także wilk hipokryta, mały depresyjny gawronek, trudny z charakteru kotek albo szympanś, który nie chciał pracować w cyrku. Interakcje postaci rodzą się wokół konfliktów, przypominających stale nawracające problemy społeczne (ksenofobia, przemoc, korupcja), więc nietrudno dopatrzyć się w książkach Magdaleny Tulli alegorii, choć złożoność psychologiczna bohaterów znacząco wykracza poza bajkową schematyczność postaci.

Podobna, ale skoncentrowana w większym stopniu na obserwacji praw natury (więc bajkowo-przygodowa) wydaje się prezentacja lasu w obszernej książce Joanny Chmielewskiej *Las Pafnucego* [Chmielewska 2003]. Tytułowy Pafnucy to niedźwiedź brunatny, wokół którego toczy się życie towarzyskie pewnego lasu objętego ochroną jako ostoja niedźwiedzia. W autorskim zamyśle wyraźnie widoczny jest dydaktyzm, propagujący idee ekologii. Tematem opowieści są zarówno zachowania zwierząt, jak i ochrona dzikiej przyrody oraz prawa zwierząt udomowionych, ale z drugiej strony – całkowicie antropomorficzne postaci wchodzi w interakcje o charakterze bajkowym, alegorycznym. Jak w wielu tekstach dla dzieci fragmenty zarysowane z dużą dbałością o poznawczą wiarygodność (zachowania godowe zwierząt, sposoby pozyskiwania pożywienia, opieka nad młodymi) sąsiadują z najzupełniej nieprawdopodobnymi, podporządkowanymi prawom antropomorfizacji (niedźwiedzie żyją w monogamicznym związku, młode rysie przyjaźnią się z małymi niedźwiadkami itp.)

Paraboliczność dominuje natomiast zdecydowanie w opowieści *Obcy w lesie* Danuty Parlak; książeczka ta będzie moim „egzemplarzem typowym” lasu bajkowego. Wielokrotnie nagradzany utwór ukazał się w roku 2015 jako pozycja adresowana do młodszych dzieci; należy do nurtu literatury dydaktycznej i zaangażowanej społecznie. Fabuła rozpoczyna się od przybycia do lasu nieznanej postaci, którą szybko mieszkańcy zaczynają śledzić i oskarżać o złe intencje.

W lesie panował spokój. Było przyjemne, ciepłe popołudnie. Wszyscy odpoczywali. Nawet Dorota i Agata, dwie najpracowitsze mrówki, postanowiły zrobić sobie przerwę i uciąć towarzyską pogawędkę z żukiem. Słychać było łagodny szelest liści, brzęczenie owadów, ciche głosy ptaków...

I wtedy właśnie pojawił się On [Parlak 2015: 5].

Pierwszoplanowi bohaterowie to dwie silnie skonstrastowane postaci wieiórek: tolerancyjny optymista Wiewióra i lękowy ksenofob Rudy, który wszelkimi sposobami stara się wzbudzić w pozostałych mieszkańcach lasu strach przed Obcym. Pozyskuje dla swojej *idée fixe* panią Ziębę, której zaginęło piskłę, Niedźwiedzia poszukującego zgubionego miodu i panią Lochę, oskarżającą wrogie siły o zrycie legowiska. Wokół obcego w lesie narastają plotki, mnożą się pomówienia, a metody dowodzenia piętrzących się oskarżeń nasuwają skojarzenia z poetyką antyutopijnych powieści o systemach totalitarnych:

– Miód ci zginął? – zapytał Rudy z ożywieniem
– Zaraz zginął... Zapodział się gdzieś... [...] Dziwne... – pomrukiwał Niedźwiedź, szukając wytrwale.
– Coś mi się zdaje, że jednak zginął – oznajmił Rudy. – I chyba wiem, kto świsnął twój miód.
– Świsnął? Zaraz, zaraz, Rudy, mówisz, że ktoś zabrał mój miód? – Niedźwiedź był wyraźnie wstrząśnięty [...].
– Właśnie tak! – Rudy wydawał się dziwnie zadowolony. – Domyślasz się już, Wiewióra, kto za tym stoi? – zapytał znacząco. [...] Co z wami? Nie widzicie, co się dzieje? – zaperzył się Rudy. – Jak tylko Obcy zjawił się w lesie, zaraz zaczęły się dziać dziwne rzeczy. Pani Ziębie ktoś piskłę z gniazda porwał, tobie, Niedźwiedziu, skradł miód... Mało wam jeszcze? [Parlak 2015: 17-19].

Postaci planują niesprecyzowaną jeśli idzie o formę zemstę, ale narastająca w bohaterach agresja ulega rozładowaniu, gdy po kolei ich podejrzenia okazują się nieuzasadnione. Obcy przedstawia się na koniec jako korespondencyjny przyjaciel z Antarktydy, pingwin o imieniu Edmund. Ośmieszony Rudy musi przyznać, że „Inny nie zawsze znaczy obcy, a obcy wcale nie znaczy zły...” [Parlak 2015: 53].

W książce Danuty Parlak las, choć stale obecny, jest jednak – jako taki – mało znaczący, gdy tylko czytelnik uświadamia sobie, że leśna czasoprzestrzeń i zamieszkujące ją zwierzęta są, jak w bajce ezopowej, wyłącznie maską, skonstruowaną, by przybliżyć dziecięcym czytelnikom mechanizmy powstawania ksenofobii i zbiorowej agresji. Postaci, skonstrastowane pod względem wyrazistych cech (mądry/niemądry, tolerancyjny/agresywny) nie ewoluują, dostają tylko nauczkę, typową dla sytuacji „przegrywającego” w bajce ezopowej.

Bardzo interesująco pisała o bajkowych postaciach zwierząt Abramowska, podkreślając ich specyficzny, hybrydalny status, znakomicie widoczny w konstrukcji świata przedstawionego książki Danuty Parlak:

Bohater bajkowy to nie człowiek „w zwierzęcej skórze” ani – wbrew sugestiom wyglądu – zwykle zwierzę, ale „człekoźwierz” – twór hybrydalny, dający się porównać z satyrem, syreną lub centaurem. Jest on obdarzony nie tylko mową, lecz również – w różnym stopniu – ludzkim sposobem myślenia, odczuwania i zachowania. Sytuuje się zawsze na osi: zwierzęcy – ludzki, bliżej jednego lub drugiego bieguna, żadnego nie osiągając [Abramowska 1991: 25].

Postaci z opowieści *Obcy w lesie* są także jednoznacznie komiczne, przedstawione w sposób nacechowany subtelną ironią. Występowanie komizmu można uznać za jedną z typowych (choć zdaniem Abramowskiej raczej nie definiujących) cech bajki ezopowej; w wielu dawnych bajkach jest to komizm nacechowany okrucieństwem, bazujący na poczuciu wyższości czytelnika nad słabą i niemądrą postacią, pokonaną przez silniejszego i mądrzejszego antagonistę. W późniejszej bajce (przede wszystkim doby sentymentalizmu) można zaobserwować osłabienie mechanizmów komizmu „hierarchicznego” i rozbudowaną prezentację emocji postaci. Abramowska podkreśla tu zwłaszcza specyfikę bajek adresowanych do dzieci:

W rzeczywistości decydujący jest nie status postaci, lecz sposób ich przedstawiania. Późniejsza bajka sentymentalna, a przede wszystkim bajeczka dziecięca pokazują możliwość związania ze zindywidualizowanym zwierzęcym bohaterem bogatego programu emocjonalnego (obawa

w chwili zagrożenia, ulga w przypadku uratowania, współczucie dla skrzywdzonego itp.) [Abramowska 1991: 45].

U Danuty Parlak nie dostrzegamy jednak (inaczej niż w książkach Tulli) innowacji na polu projektowanych emocji czytelnika; Rudy jest po prostu śmieszny i głupi za sprawą swojej lękowej agresji, ponieważ podsycana przez niego zbiorowa histeria może się potencjalnie okazać śmiertelnie niebezpieczna dla pozytywnych bohaterów.

Lasy przygodowe

Prezentację adresowanych do dzieci utworów z akcją osadzoną – choćby po części – w realistycznym przygodowym lesie chciałabym zacząć od jednego w zgromadzonym przeze mnie materiale komiksu. Jest to dwuczęściowa opowieść o Puszczy Białowieskiej, autorstwa duetu Adam Wajrak – Tomasz Samojlik: *Umarły las* [Samojlik, Wajrak 2016] i *Nieumarły las* [Samojlik, Wajrak 2017], utrzymana w konwencji westernu opowieść o leśnym miasteczku na Dzi kim Wschodzie i o samozwańczym szeryfie – dzięciole trójpalczasym. Akcja przerywana jest opowieściami Adama Wajraka o florze i faunie Puszczy Białowieskiej. Fabuła opowiada o próbie wrogiego przejęcia pełnego cennych dziupli Umarłego Lasu przez podstępne szpaki; punktem zwrotnym akcji jest zbliżająca się gradacja kornika. Antropomorfizacja ptasich bohaterów sugeruje związek z tradycją bajki ezopowej, ale konwencja przygodowa zdecydowanie dominuje w opowieści o problemach dzięciołów. Wszystkie zastosowane chwytły są w pełni podporządkowane edukacyjnej funkcji komiksu, propagującego wiedzę o przyrodzie oraz koncepcję całkowitej nieinterwencji w życie puszczy.

Głos w podobnej kwestii – choć z nieco odmiennego stanowiska – zabrał także Paweł Wakuła, autor książki *O czym szumi las* [Wakuła 2012], stworzonej przy współudziale Lasów Państwowych. Opowieść o losach leśniczego Piątka powstała kilka lat wcześniej i nie odnosi się do Puszczy Białowieskiej, lecz – bardziej ogólnie – przedstawia małym czytelnikom problemy związane z gospodarką leśną. Bohater opowieści, początkujący leśniczy Piątek z leśniczówki Klechdy, boryka się z problemami wynikającymi z realistycznych zadań leśnika, jak pożar lasu, różka chrabąszcza majowego czy spory z sołtysem o pola stratanwane przez dziki i – przede wszystkim – kłusownictwo. Z czasem orientuje się, że w Klechdach żyją, niemal na równi ze zwierzętami biorące udział w akcji, fantastyczne istoty: skrzaty, wilkołak, latawica i planetnik. Obserwujemy więc w tym przypadku kontaminację lasu przygodowego i lasu baśniowego, ze zdecydowaną przewagą pierwszej konwencji.

Las z powieści Barbary Stenki *Tata, gotuj kisiel!* [Stenka 2016] będzie przykładem czystej postaci *lasu przygodowego*. Jest to powieść realistyczna adresowana do nieco starszych czytelników, a raczej czytelniczek, gdyż książka Barbary Stenki nosi wiele cech literatury dla dziewcząt. Ze względu na wielokrotnie powracający, wyeksponowany na różne sposoby motyw lasu jako przestrzeni, w której rozgrywają się niezwykle wydarzenia, zaliczyłam powieść *Tata, gotuj kisiel!* do tekstów trzeciego typu, kreujących las przygodowy na wzór

powieści niosących pozytywny, arkadyjski obraz natury, o zdecydowanie antycywilizacyjnym wydźwięku.

Bohaterki książki to Zuzanna i Joanna Wirowskie: samotna matka i dziewięcioletnia córka. Bliski i serdeczny związek emocjonalny Aśki i jej mamy został jednak przedstawiony jako relacja pełna ambiwalencji: Zuzanna Wirowska jest najzupełniej wyzbytą indywidualnością pracownicą korporacji, bezkrytycznie hołdującą konsumpcjonizmowi i ślepą na wszelkie inne wartości, zwłaszcza związane z życiem i naturą. Pani Wirowska nienawidzi zwierząt, poklepuje natomiast nowe samochody, obsesyjnie troszczy się o higienę, z założenia nie opuszcza miasta i spędza wakacje w ogromnych, luksusowych hotelach, gdzie ani ona, ani jej córka nie wychodzą nigdy poza basen i nie mają w zasadzie kontaktu ze światem zewnętrznym. Groteskowa figura matki, która buduje więź z córką na wspólnych zakupach, znajduje równie karykaturalne dopełnienie w kolejnej postaci kobiecej: matce matki. Wiecznie narzekająca, lękowa i kompulsywna babcia jest dla pełnej energii wnuczki prawdziwym utrapieniem. W powieści Stenki, skłonnej do tworzenia przerysowanych postaci-typów, mała Aśka Wirowska, bystra i wrażliwa, jest właściwie jedyną w rodzinie inteligentną osobą zdolną do podejmowania odpowiedzialnych decyzji. Wielkim nieobecnym jest ojciec – od początku odsunięty na boczny tor, pozbawiony wpływu na los córki i zupełnie jej nieznany, obserwujący ją wyłącznie z ukrycia. Zuzanna Wirowska opisuje córcę ojca jako nie-zrównoważonego człowieka z lasu; dziewczynka wyobraża go sobie, odwołując się do wszelkich krążących w kulturze stereotypów, jako nie-ludzką postać spoza cywilizacji: kojarzy się jej z brudem, biedą i potwornością.

Taty nie mam – to znaczy on istnieje, ale mama opowiadała, że nie chciał mieć nawet mieszkania i żyje w lesie jak zwierzę, cały zarośnięty i z brudnymi paznokciami. Prawie wcale nie ma kasy i nie mógłby zapewnić jedzenia na stałe nawet myszy.

– Ale powiedziałaś, że przysyła pieniądze na moje wydatki – przypominam. – Jednak musi je mieć, przynajmniej dla mnie.

– Kropla w morzu – krzywi się mama. Nie ma o czym mówić. Prymityw.

Wtedy wyobrażam sobie tatę jako człowieka pierwotnego. Oglądałam film o jaskiniowcach. Okropność. Ciekawe, jak tata wytrzymuje boso nawet w zimie [Stenka 2016: 10-11].

Las pojawia się w powieści także w kontekście medycznym: gdy Aśka, osłabiona i stale niewyspana, otrzymuje od lekarza zalecenie przebywania w lesie, matka i jej partner zabierają dziewczynkę na groteskowy spacer po leśnej polance tuż pod Szczecinem, gdzie tłumy mieszczuchów przygotowują obiad na grillu, a kłęby dymu utrudniają oddychanie.

Utrata pracy zmusza jednak Zuzannę Wirowską do emigracji; w trudnej sytuacji decyduje się powierzyć córkę opiece jej ojca. „Człowiek z lasu” okazuje się być cenionym ornitologiem, słynnym fotografem przyrody i autorem poczytnych przewodników turystycznych po najcenniejszych polskich rezerwach. Choć centralną postacią pozostaje przez cały czas rozdarta uczuciowo między rozwiedzionych rodziców dziewczynka, jej ojciec realizuje wzorzec pierwszoplanowego bohatera powieści Verne’a. Jak pisze Tomkowski:

Jego uczony rzadko zamykał się w laboratorium, nie potrafił systematycznie pracować w izolacji: działał, podróżował, wprawiał świat w osłupienie swoimi dziwactwami. Ten przyrodnik, którego łatwo moglibyśmy pomylić z poetą, nie chciał pozostać chłodnym obserwatorem [Tomkowski 1987: 15].

Wraz z nowo poznanym ojcem w życiu Aśki pojawiają się zwierzęta, przyroda, zdrowa żywność, cisza, tolerancja i solidaryzm, słowem – nieoczekiwanie dla samej siebie Aśka za sprawą „człowieka z lasu” zyskuje prawdziwy dom. Na uwagę zasługuje także konsekwentne przełamywanie stereotypów płciowych: leśny ojciec dziewczynki osobiście gotuje, piecze chleb, opiekuje się dziećmi, świetnie rozumie ich mentalność i potrzeby, nigdy nie narzuca własnego zdania: stawia sobie za cel zorganizowanie swojej córce idealnego dzieciństwa, którego przestrzenią staje się las.

Las w powieści Stenki jest prawdziwym *locum amoenum*, obszarem pięknym, spokojnym i przyjaznym. Jednocześnie jest to także las przygodowy, przestrzeń eksploracji, poznawania świata, rozwijania wiedzy o przyrodzie i więzi z naturą.

Bibliografia

- Abramowska J., *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.
- Bachtin M., *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Chmielewska J., *Las Pafnucego*, il. W. Kukliński, Warszawa 2003.
- Leleonekiewicz J., *Okruszek z zaczarowanego lasu*, il. P. Pawlak, Warszawa 2005.
- Letki W., *Opowieści z dzikiej puszczy*, il. B. Kulesza-Damaziak, Warszawa 2017.
- Noworyta A., *Wodnik ze Starego Lasu*, il. A. Noworyta, Kraków 2009.
- Parlak D., *Obcy w lesie*, il. R. Bzyk, Warszawa 2015.
- Samojlik T., Wajrak A., *Umarły las*, scenariusz komiksu T. Samojlik i A. Wajrak, rysunki T. Samojlik, zdjęcia A. Wajrak, Warszawa 2016.
- T. Samojlik, A. Wajrak, *Nieumarły las*, scenariusz komiksu T. Samojlik i A. Wajrak, rysunki T. Samojlik, zdjęcia A. Wajrak, Warszawa 2017.
- Smyk K., *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób*, Kraków 2009.
- Smyk K., *Las*, hasło w: *Polska bajka ludowa. Słownik*, kierownik projektu V. Wróblewska. Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 2015-2018, <http://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=98>.
- Stenka B., *Tata, gotuj kisiel!*, il. A. Wielbut, Łódź 2016.
- Tomkowski J., *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa?*, Łódź 1987.
- Tulli M., *Awantura w lesie*, il. T. Domański, Łódź 2013;
- Tulli M., *Ten i tamten las*, il. A. Rosé, Warszawa 2017.
- Wakula P., *O czym szumi las*, il. P. Wakula, Łódź 2012.
- Wolański W., *Królowna z drewna*, il. K. Rynkiewicz, Łódź 2017.
- Zabawa K., *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013.
- Żabski T., *Przemiany powieści przygodowej XIX i XX wieku*, w: *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*, red. S. Ułasz, Rzeszów 1996.

Joanna Frużyńska – adiunkt na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Absolwentka warszawskiej Polonistyki (2003), autorka pracy doktorskiej (i książki) poświęconej dziejom powieści nielinearnej, określanej często mianem „hipertekstu” bądź „protohipertekstu”.

Zainteresowana kulturą dziecięcą i literaturą popularną (zwłaszcza powieścią kryminalną); bada różne formy opowiadania.

Joanna Frużyńska – assistant professor at the Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw. A graduate of Polish studies at UW (2003), the author of a dissertation (and a book) about the history of a non-linear novel, often referred to as "hypertext" or "proto-hypertext". Interested in children's culture and popular literature (especially the crime fiction); she explores various forms of the storytelling.

Contact details / Dane kontaktowe:

*Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
j.fruzynska@uw.edu.pl*