

Filoteknos

2

2011

LITERATURA DZIECIĘCA – MEDIACJA KULTUROWA – ANTROPOLOGIA DZIECIŃSTWA
CHILDREN'S LITERATURE – CULTURAL MEDIATION – ANTHROPOLOGY OF CHILDHOOD



Filoteknos

KOMITET REDAKCYJNY / EDITORIAL BOARD

Urszula Bonter
Justyna Deszcz-Tryhubczak
Irena Barbara Kalla
Piotr Kowalski
Jolanta Ługowska
Justyna Łukaszewicz
Dorota Michułka
Marek Oziewicz
Elżbieta Skibińska
Nelly Staffa
Bogumiła Staniów
Irena Światłowska-Prędota

Filoteknoś

LITERATURA DZIECIĘCA – MEDIACJA KULTUROWA – ANTROPOLOGIA DZIECIŃSTWA
CHILDREN'S LITERATURE – CULTURAL MEDIATION – ANTHROPOLOGY OF CHILDHOOD

Vol. 2

REDAKCJA / EDITED BY
RYSZARD WAKSMUND



Wrocław 2011

RECENZENCI

Joanna Papuzińska
Stanisław Prędota
Wojciech Soliński

SEKRETARZ REDAKCJI

Radosław Potocki-Waksmund

PROJEKT OKŁADKI

Marika Modzelewska

DTP

Aleksandra Ziemiańska

Publikacja ukazuje się dzięki wsparciu finansowemu
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego

© Uniwersytet Wrocławski and Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2011

ISSN 2082-9310

Nakład 200 egz.



Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
50-011 Wrocław, ul. Kościuszki 51a, tel. +48 71 342 20 56, fax 71 341 32 04
<http://www.atut.ig.pl>; e-mail: oficyna@atut.ig.pl

Spis treści

VANESSA JOOSEN (Universiteit Antwerpen)	
De hedendaagse kinder- en jeugdliteratuur in Vlaanderen.	7
SEBASTIAN SCHMIDELER (Universität Leipzig)	
Karl der Große und Friedrich I. Barbarossa im Vergleich – Zum Herausbildungsprozess nationaler Herrschermythen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts.	21
MARGARITA SLAVOVA (University of Plovdiv, Bulgaria)	
“Once upon a time there was a tale...”, or Literary tale as metatext	33
RADOSŁAW POTOCKI-WAKSMUND (Uniwersytet Wrocławski)	
Zwischen Evangelisierung und Kolonialismus. Das Kind als Objekt des Kulturtransfers in der südafrikanischen Zeitschrift „de Kindervriend” ...	39
SVATAVA URBANOVÁ (University of Ostrava)	
Dialogy Ivy Procházkové v prostoru a čase.	52
SARA VAN DEN BOSSCHE (Universiteit Gent)	
Intermedialiteit als katalysator in het canoniseringsproces van Astrid Lindgrens werken in Zweden en Vlaanderen.	63
EMILIYA OHAR (Ukrainian Publishing and Printing Academy, Lwów)	
The children’s book in modern Ukraine: forming under the conditions of ambiguous national identity.	79
DOROTA MICHUŁKA (Uniwersytet Wrocławski)	
Poetics of setting in the North and East. Looking for itself – “Children of the Northern Lights” and “Where the Witch Flies” in a “Sandstorm” by Anna Onichimowska and Tom Paxal.	90
MACIEJ WRÓBLEWSKI (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)	
Dziecięca agonistyka. Rozważania antropologiczne na przykładzie powieści opartych na motywach sportowych.	110
ADA BIEBER (Universität Kassel)	
Helgoland als „geistige Lebensform” oder Der „gelernte Insulaner” ...	121

ELŻBIETA PAWŁOWSKA (Uniwersytet Wrocławski)

„Kroniki Drugiego Kręgu” Ewy Białołęckiej – cykl o wędrowaniu
a psychologiczne i społeczne konteksty dorastania 144

NELLY STAFFA (Uniwersytet Wrocławski)

Edukacja i szkolnictwo w Rosji w drugiej połowie XVIII wieku
(Edukacyjna polityka Katarzyny II) 160

ESTERA JASITA (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu)

Fascynacja Kanadą w powieściach dla młodzieży
Wolfganga Bittnera 172

MICHAŁ ROGOŹ (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie)

Polish literary criticism to the Harry Potter books by J.K. Rowling.... 186

Z historii polskich badań nad literaturą dziecięcą | From The History of Studies
in Children's Literature in Poland:

JERZY CIEŚLIKOWSKI (Uniwersytet Wrocławski)

The object, modes of existence, and methods
of studying children's literature 200

Rozprawy – streszczenia | Dissertations – summaries:

Movement patterns in literary works for children

(ALICJA UNGEHEUER-GOŁĄB, Uniwersytet Rzeszowski) 210

Magical realism in Polish literature for children and young adult

(MAŁGORZATA CHROBAK, Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków) 213

VANESSA JOOSEN ♡ Universiteit Antwerpen

De hedendaagse kinder- en jeugdliteratuur in Vlaanderen

Vlaanderen, het Nederlandstalige Noorden van België, heeft wel wat tijd nodig gehad om een eigen traditie van kwaliteitsvolle jeugdliteratuur te ontwikkelen. Historisch gezien moest deze regio zich eerst emanciperen van Franse invloeden vooraleer literatuur in het Nederlands waardering kreeg. Nadien was de invloed vanuit Nederland nog lange tijd groot, zeker op de jeugdliteratuur. In de eerste helft van de twintigste eeuw werden Vlaamse kinderboeken vaak bekritiseerd omdat ze te moraliserend, zeemzoet en oppervlakkig waren. Maar sinds de jaren zeventig is er een vernieuwingsbeweging aan de gang, en Vlaamse auteurs en illustratoren hebben de laatste jaren ook internationale erkenning gekregen. Ook naar het Pools zijn er enkele Vlaamse jeugdboeken vertaald, maar er blijven veel opmerkelijke boeken over die voorlopig nog niet ontdekt zijn door de Poolse lezers en uitgevers. Het literaire en artistieke jeugdboek heeft in Vlaanderen de laatste twintig jaar ruim veld gewonnen, en de kleinere markt van deze regio blijkt daarin zo zijn voordelen te hebben. Bij verschillende uitgevers kunnen experimentele en minder commerciële schrijvers en illustratoren hun werk toch uitbrengen, en dit heeft geleid tot een aantal opmerkelijke tendensen. In wat volgt, zal ik een aantal van deze trends binnen de Vlaamse jeugdliteratuur toelichten, en enkele opmerkelijke auteurs en boeken van de laatste tien jaar in de kijker plaatsen.

DE HISTORISCHE ROMAN

Het aanbod aan kinderboeken en jeugdboeken is in Vlaanderen, net als in de meeste Europese landen, zeer divers. Een belangrijk genre in de ontwikkeling van de jeugdliteratuur in het Nederlandse taalgebied is de historische roman, en tot op de dag van vandaag blijven de Vlamingen graag over het verleden schrijven en lezen. Elk jaar worden er verschillende titels in dit genre uitgebracht en bekroond (ze komen regelmatig voor bij de algemene prijzen maar er is ook een prijs speciaal voor historische roman, de Thea Beckman prijs). Belangrijke auteurs van vroeger, zoals Johan Ballegeer, Henri Van Daele en Paul Kustermans werden aangevuld met werk van Els Beerten, Marita De Sterck, Noëlla Elpers, Kathleen Vereecken, Jean-Claude van Rijckeghem, Pat van Beirs, Geert Spillebeen, Anna Coudenys, Kristien Dieltiens en Aline Sax.

Opvallend in het werk van deze auteurs is de plaats voor het leven van alledag. Hoewel sommige van deze auteurs nog opteren voor een historische sleutelfiguur als hoofdpersonage, spelen in de meeste romans heel gewone mensen de hoofdrol. Het zijn ook lang niet allemaal helden, maar psychologisch uitgediepte personages met hun eigen twijfels en problemen.

Van Daele en De Sterck situeren sommige titels in hun geboortestreek en doen daarbij regelmatig beroep op hun familiegeschiedenis. Hun boeken worden gekleurd met veel dialect en colour locale. Indrukwekkend is bijvoorbeeld *Kwaad bloed* van Marita De Sterck (2006), een roman die zich afspeelt in een meisjesinternaat in de jaren vijftig van de vorige eeuw. De nonnen die er de plak zwaaïen kunnen niet verhinderen dat de pubermeisjes 's nachts in de bezemkast kruipen en allerlei geheimen met elkaar delen. Centraal in het verhaal staat Emma. Ze is van huis weggestuurd omdat haar oudere zus ongewenst zwanger is, en leert op school over de geheimen van vrouwelijkheid en het leven. De roman werkt naar een verrassende en ontroerende ontknoping toe, waar Emma moet leren haar verantwoordelijkheid te nemen en voor haar eigen overtuigingen op te komen, zelfs als die niet stroken met de tijdsgeest. Moeilijke keuzes staat ook centraal in de indringende roman over de Tweede Wereldoorlog van Els Beerten, *Allemaal willen we de hemel* (2007). Het is een controversieel boek over Vlaamse Oostfrontstrijders, verteld in een mozaïekstructuur die episodes uit verschillende periodes en vanuit verschillende vertelstandpunten door elkaar weeft. Het Vlaamse karakter van het boek wordt versterkt door anekdotes over de fanfare, die voor eenheid zorgt in een dorp dat door de oorlog verdeeld is.

Kathleen Vereecken, Kristien Dieltiens en Aline Sax hebben diverse historische romans geschreven over uiteenlopende periodes. Het uitgangspunt voor Vereeckens laatste roman, *Ik denk dat het liefde was* (2009) is een waar gebeurd feit. Ze thematiseert namelijk de verstoten kinderen van Jean-Jacques Rousseau, en beeldt zich in wat er van de oudste zoon van Rousseau geworden kan zijn nadat die als baby in het weeshuis was afgeleverd. Het is een indringende roman over de zoektocht van een ongewenst kind naar zijn eigen identiteit en plaats in de maatschappij. Het Franse platteland en de grootstad Parijs worden er zo beeldend beschreven dat je ze bijna kan zien en ruiken. Ondanks haar jonge leeftijd heeft Aline Sax al een hele reeks historische romans op haar naam staan – ze debuteerde op haar zestiende. Een voorlopig hoogtepunt in haar oeuvre is *Wij, twee jongens* (2006). Deze roman gaat over landverhuizers in het begin van de twintigste eeuw. Het hoofdpersonage, Adrian, wil samen met zijn familie de oversteek van Vlaanderen naar New York maken, maar uiteindelijk is hij de enige die daadwerkelijk de Verenigde Staten bereikt. De eerste periode in New York is een tegelijkertijd angstaanjagende en bevrijdende ervaring, want hij moet op eigen benen leren staan en de aanpassing maken van platteland naar grootstad. Bovendien herkent Adrian voor het eerst zijn gevoelens voor andere mannen, in een tijd waar homoseksualiteit nog illegaal was. Het resultaat is een spannende en verontrustende roman.

Ook Kristien Dieltiens is een schrijfster die op korte tijd een groot aantal titels op de markt bracht, die wisselend onthaald zijn. Ze publiceerde in 2009 twee overtuigende boeken die zich afspelen in uiteenlopende periodes uit het verleden. *De zomer van gisteren en pudding* vertelt het verhaal van een tienermeisje dat opgroeit in een hippiecommune in de jaren zeventig. Ze heeft het moeilijk met het gebrek aan structuur en geborgenheid in deze open gemeenschap, al betekent dat wel dat ze in vrijheid haar gang kan gaan. De roman wordt in de tijd verankerd door nieuwsberichten en fragmenten uit popliedjes. Voor *Papinette* ging Dieltiens verder terug in de tijd: deze adolescentenroman is gesitueerd in de zestiende eeuw, in de aanloop naar de Beeldenstorm. De titelfiguur, Papinette, groeit op als de onwettige dochter van een keukenmeid in de buurt van Antwerpen. Het verhaal zet de machteloosheid van arme, alleenstaande vrouwen hard maar overtuigend in de verf, en is doorspekt met vele weetjes over de geschiedenis van de kookkunst, de schilderkunst en de ontwikkeling van de stad Antwerpen. Toch leest dit boek nergens als een geschiedenisles, en dat heeft het gemeen met de andere titels die ik hier kort geschetst heb: allemaal verweven ze de feiten die ze meedelen over het verleden in een vlot geschreven verhaal met psychologische diepgang. Zoals in veel jeugdboeken over het verleden doet de protagonist meestal erg hedendaags aan, en worden waarden van nu op die manier getoetst aan de realiteit van vroeger.

DE REALISTISCHE, HEDENDAAGSE ROMAN

Uit de bovenstaande bespreking blijkt al dat de historische roman een breed spectrum van thema's beslaat, en dat er daarbij ook ruimte is voor moeilijkere onderwerpen en vertelvormen. De hardheid van het verleden wordt niet geschuwd, ook al kiezen de meeste auteurs nog voor een protagonist die sympathie oproept, en voor een hoopvol einde. Ook in het genre van de hedendaagse realistische roman valt er de laatste veertig jaar een opmerkelijke verbreding vast te stellen. In de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw zag men het als een belangrijke opdracht voor de jeugdliteratuur om taboes, maatschappelijke kwesties en moeilijk bespreekbare thema's voor kinderen en jongeren aan te snijden. Op die manier kon jeugdliteratuur de jonge lezers helpen om op te groeien tot bewuste, maatschappijkritische volwassenen. Maar de zogenaamde "probleemboeken" van de jaren zeventig en tachtig werden wel eens bekritiseerd omdat ze te oppervlakkig waren, en ze kregen het stigma "kommer en kwel" opgeplakt. Toch heeft het genre de kritiek overleefd, en het is bekend dat veel tieners houden van realistische romans over persoonlijke en maatschappelijke problemen. De Nederlandse successchrijfster Carry Slee heeft in Dirk Bracke haar Vlaamse pendant. Hij behoort al jaren tot de meest gelezen schrijvers van het land, maar kan bij de critici op veel minder waardering rekenen. Met romans over bijvoorbeeld tienerprostitutie, jeugdpsychiatrie, Afrikaanse kindsoldaten en gewelddadige jeugdbendes zou Bracke schrijven volgens een vaste formule en mikken op sensatiezucht. Over *Black* schrijft Jet Marchau bijvoorbeeld in *Leeswelp*:

Het probleem is dat Bracke voornamelijk rapporteert. Hij kijkt door de ogen van verschillende personages, maar dringt niet diep in hun gevoelens door. Hij beschrijft hun gedrag, maar interpreteert het amper. Expliciete seks- en geweldscènes worden zo rauw en ruw uitgesmeerd, dat je naderhand ongelovig de wenkbrauwen ophaalt bij de tedere en mooi beschreven liefdesscènes tussen Marwan en Mavela. (recensiedatabank z.p.)

Dit is een vrij typische karakterisering van het werk van Dirk Bracke, die je terugvindt bij veel critici. Over *Back*, het vervolg op *Black*, schrijft Herman De Graef in hetzelfde tijdschrift: “Dirk Brackes stijl kan men bezwaarlijk sprankelend noemen. Al te vaak mist de woordkeuze originaliteit en glans en meermaals strompelen de zinnen meer dan ze vloeien. Bovendien duiken er veel slordigheden op, waaronder spelfouten” (recensiedatabank z.p.).

Andere auteurs binnen dit genre krijgen meer waardering van de recensenten, omdat ze de oude taboes en sociale of persoonlijke problemen als basis nemen voor romans die wel goed geschreven zijn en die het thema dan ook overstijgen. Een ouder voorbeeld is *Met met mij gaat alles goed* van Jan Simoen (1996). In deze brievenroman worden AIDS en de burgeroorlog in Joegoslavië besproken, maar ze vormen niet de kern van het verhaal – centraal staat de relatie tussen twee broers. De ene lijdt aan AIDS, de ander raakt verwickeld in de burgeroorlog. Hun relaas wordt niet lineair verteld, maar de lezer krijgt in een briefroman verschillende visies op de tragische gebeurtenissen gepresenteerd, en moet zo zelf de feiten en gevoelens mee reconstrueren. In het vervolgboek, *En met Anna?*, wordt het vertelperspectief aangevuld met nog een stem – die van hun jongere zusje Anna, een nevenpersonage uit het eerste deel. De lezer moet een eigen inbreng doen om het verhaal en de flashbacks te interpreteren.

Eenzelfde mix tussen een gelaagd realistisch verhaal en een toegankelijke vertelstijl vind je in sommige boeken van Do Van Ranst. *Mijn vader zegt dat wij levens redden* (2004) heeft op zijn minst een originele invalshoek: het meisje dat het verhaal vertelt, woont in een hoekhuis dat al door veel auto's geraakt is. Eén van de slachtoffers van zo'n ongeval komt bij de familie in huis terecht, en ze gaat stilaan gevoelens voor hem ontwikkelen. Gaandeweg komt ze ook in het reine met haar familie en met de geheimen die in hun huis voor haar verborgen worden. Het is een spannend boek, met een verrassende ontknopning.

PSYCHOLOGISCHE ROMANS EN FILOSOFISCHE VERHALEN

Sinds de jaren negentig is er een evolutie naar complexere psychologische en filosofische kinderboeken, en er verschenen daarbij diverse opmerkelijke Vlaamse titels van onder andere Bart Moeyaert, Ed Franck, Anne Provoost, en recenter, Jan De Leeuw en Els Beerten. Verschillende van bovengenoemde boeken vallen hier ook onder. Bart Moeyaert was in 2002 finalist bij de Hans Christian Andersen Award en hij is waarschijnlijk de bekendste jeugdschrijver van het land. Sinds zijn debuut, *Duet Met Valse Noten* (1983) heeft hij lite-

ratuur in verschillende genres en voor verschillende leeftijden gemaakt, ook poëzie, prentenboeken en theater voor kinderen. Met zijn poëtische stijl is Moeyaert een meester in sfeerschepping. *Blote Handen* is een goed voorbeeld: het verhaal gaat over een moeilijke overgang, groeipijnen, en de diepe teleurstelling van een jongetje dat met ongewenste veranderingen geconfronteerd wordt. Het conflict tussen de kleine Ward en de nieuwe vriend van zijn moeder bereikt een climax tijdens een woelige nieuwjaarsnacht, waarin de hond van Ward gedood wordt. De gebeurtenissen laten de jongen compleet getraumatiseerd achter. Van de jonge lezer verwacht dit boek een grote emotionele en literaire competentie, om tussen de regels te lezen en de complexe gevoelens en beweegredenen van de verschillende hoofdfiguren met elkaar te confronteren. Wie tot deze intellectuele en emotionele inspanning bereid is, krijgt er een bijzonder rijk boek voor in de plaats. Ook van de lezer van *De schepping* wordt een open geest verwacht – deze fantasierijke hervertelling van het genesisverhaal volgt misschien niet de Christelijke conventies, maar biedt de lezer een humoristisch verhaal met een warme God en een eigenzinnige ik-verteller die de schepping gadeslaat.

Een van de meest naar het Pools vertaalde Vlaamse auteurs is Anne Provoost. Zij publiceert niet veel boeken, maar levert wel een constante kwaliteit. Ze werd beroemd door haar roman *Vallen* (1994), een boek waarin reflecties over heden en verleden op een subtiele manier vermengd worden. Het boek is in het Pools beschikbaar als *Upadki*, in een vertaling van Jadwiga Jędryas. Het verhaal gaat over een adolescent die in Frankrijk op vakantie is. Ontdekkingen over het Nazi-verleden van zijn grootvader leiden tot een persoonlijke crisis, en Neo-Nazisme lijkt op het eerste zicht de eenvoudige antwoorden te bieden waarnaar hij op zoek is, hoe radicaal ze ook zijn. Anne Provoost houdt naar eigen zeggen van de onvoorspelbaarheid van adolescenten en hun keuze. In elk goed boek, zo zegt ze, moet er ook een moment van vervreemding zijn, een boek mag niet alleen het verlangen van de lezer bevredigen om zich met het hoofdpersonage te identificeren. Sindsdien is ze ook bekend geworden met haar bewerkingen van bekende verhalen, die ze belicht vanuit een onverwachte hoek. In haar versie van “De Schone en het Beest,” *De Roos en het Zwijn*, helpen engelen en demonen om een mystieke sfeer te creëren. Rosalena is een heel onconventionele incarnatie van de traditionele Schone, die geplaagd wordt door schuldgevoelens om haar seksuele verlangens, en uiteindelijk niet kan kiezen tussen haar familie en het beest. Ook deze roman werd vertaald door Jadwiga Jędryas, onder de titel *Róża i Wieprz*. Nog meer internationale aandacht ging naar Provoosts bewerking van het Bijbelse verhaal over de ark van Noach, *De Arkvaarders* (2001). Ook hier stelt ze de lezer op de proef. Niet Noach is het hoofdpersonage, en God al evenmin. Wel speelt Re Jana de hoofdrol, de dochter van een botenbouwer en een lamme moeder. Wanneer ze verliefd wordt op de zoon van Noach, ontdekt ze het geheim van de ark: ze is voorbehouden voor een kleine groep mensen en dieren, de rest is voorbestemd om te sterven. Opnieuw stelt Provoost aan haar lezers een reeks filoso-

fische en ethische vragen, waarop ze geen eenduidig antwoord geeft. Ze doet dit bovendien in een zorgvuldig gestileerde taal, die kan overgaan van teder en sensueel tot bikkelhard.

Zowel Bart Moeyaert als Anne Provoost hebben een dubbel publiek bereikt van kinderen en volwassenen, en behoren tot de zogenaamde “cross-over” literatuur. *De Arkvaarders* verscheen in de Verenigde Staten bijvoorbeeld als roman voor volwassenen (en deed daar flink wat stof opwaaien). De thematische, narratologische en stilistische reikwijdte van het Vlaamse jeugdboek is inderdaad gevoelig verbreed, gedeeltelijk onder invloed van de volwassenenliteratuur en buitenlandse auteurs (met name Aidan Chambers wordt in deze context vaak genoemd), maar ook gedeeltelijk onder haar eigen voorwaarden. De jeugdliteratuur springt immers zeer creatief om met invloeden uit andere genres en landen, en past deze aan aan de noden en de conventies van haar eigen traditie, die ook op haar beurt weer transformeert. Opvallend de laatste jaren is dat de thematische verbreding en het vormelijke experiment ook zijn doorgedrongen tot genres voor de jongere leeftijdscategorieën – de prentenboeken en de voor- en zelfleesboeken voor kinderen uit de lagere school. Sommige boeken stuiten daarbij ook wel op controverse. Recent nog waren critici het roerend oneens over de kwaliteit van de boeken van Paul de Moor, die filosofische verhalen vertelt in een experimentele, wat barokke stijl. Voor sommige recensenten tilt hij de Vlaamse jeugdliteratuur tot een hoger niveau, voor anderen schrijft hij pseudo-literaire boeken waar geen kind iets van begrijpt.

DE ZOGENAAMDE TUSSENLEEFTIJD

De meeste jeugdboeken die hierboven besproken werden zijn voornamelijk bedoeld voor jongeren. Traditioneel wordt deze groep vrij goed bediend door de Vlaamse jeugdschrijvers, en veel bekroonde boeken van de laatste jaren zijn dan ook adolescentenromans. Literatuurcritici merkten al meermaals op dat lezers uit de lagere school minder goed voorzien worden van hoogstaande literatuur. Lange tijd was Marc de Bel de ongekroonde koning van de kinderboeken voor deze doelgroep, met zijn bestsellers over Blinker en de reeks over de zusjes Kriegel. Bij volwassenen kon hij met zijn platte humor en uitgemolken succesrecepten op minder waardering rekenen. Tegenwoordig lijkt de ster van de Bel wat te tanen, en moet hij plaats maken voor buitenlandse succesreeksen zoals *Harry Potter* en *Geronimo Stilton*. Tot verrassing en verontwaardiging van velen werd deze detectivemuis onlangs verkozen tot “Het Mooiste Kinderboek Aller Tijden” (zie www.hetmooistekinderboek.be) en won hij zo het pleit van auteurs als Bart Moeyaert, Astrid Lindgren, J.K. Rowling en Roald Dahl. De vraag naar het literaire jeugdboek voor kinderen uit de lagere school blijft ondertussen levend, al zijn er de laatste jaren wel enkele successen geboekt.

Sylvia Vanden Heede heeft voor de lezers uit de lagere school baanbrekend werk verricht. Met *Vos en Haas* geeft ze de beginnende lezers een boek dat

mee evolueert met hun leesniveau, en dus gaandeweg complexer wordt. De typografie en illustraties van de Nederlander Thé Tjong-Khing helpen de lezer het verhaal te begrijpen, en de verhalen zijn met veel humor geschreven. Vos en Haas krijgen bovendien hun eigen persoonlijkheid, die in de vervolgdelen verder uitgewerkt wordt. Een ander talent voor iets oudere lezers uit de lagere school is Hilde Vandermeeren. Zij belicht gevoelige onderwerpen, zoals echtscheiding of sociale achterstand, in een toegankelijke stijl met veel humor, maar verliest daarbij nooit het respect voor het kind en voor de lezer. *Operatie Bernie Buiten* (2009) bijvoorbeeld gaat over een nieuw-samengesteld gezin, waarbij de dochter niet hoog oploopt met de nieuwe vriend van haar moeder. Hij baat een winkel met verkleedkleden en humoristisch speelgoed uit, wat meteen wat verlichting kan brengen in het verhaal. Het hoogtepunt in het werk van Vandermeeren tot nu toe was echter *Het kistje van Cleo* (2005), een realistisch verhaal voor lezers vanaf 10 jaar. Het verhaal speelt zich af in een achtergestelde buurt, gekleurd door kansarmoede, escapisme en vandalisme. Toch is dit geen deprimerend verhaal, en dat dankzij de hoofdfiguur uit de titel, Cleo, die durft dromen en daarmee een positieve wending geeft aan het boek en aan haar eigen leven. Een laatste opmerkelijk talent in de zogenaamde tussenleeftijd is Tine Mortier. Vooral met *Bruin!* (2008) heeft ze succes geoogst: wat een themaboekje over racisme had kunnen worden, is een sprankelend jeugdboek met veel humor.

Verschillende leesbevorderende initiatieven in Vlaanderen richten zich op kinderen uit de lagere school. Zo wordt onder andere het gebruik van voorleesboeken in scholen aangemoedigd, en worden leerkrachten, ouders en kinderen wegwijs gemaakt in het grote maar onevenwichtige aanbod voor deze groep. Wat bijvoorbeeld vaak over het hoofd gezien wordt voor de “tussenleeftijd,” is het grote aanbod prentenboeken voor kinderen van 6+. Net in dit genre staat Vlaanderen de laatste jaren zeer sterk, en veel experimentele of complexere prentenboeken worden gemaakt voor kinderen die al enige leeservaring hebben.

ILLUSTRATIE

Wanneer Vlaamse jeugdboeken in het nieuws komen of prijzen winnen is dat niet zelden door het werk van creatieve illustratoren. In de jaren negentig steeg de productie van Vlaamse prentenboeken van vijf titels in 1990 tot 47 in 1999 (Van Coillie 2002: 138). Voorlopers uit de jaren 1980, zoals Gregie de Maeyer en Lieve Baeten hebben de weg vrij gemaakt voor de jonge talenten van de volgende twee decennia, en verschillende onder hen hebben ondertussen een rijk oeuvre opgebouwd en zijn ook international doorgebroken. Ze schuwen daarbij het artistieke experiment niet, en maken boeken voor verschillende leeftijden – dus niet alleen voor kinderen die nog niet kunnen lezen. Gerda Dendooven is bekend voor haar groteske figuren, vaak geplaatst in collages en/of expressieve composities. In de reeks rond *Meneer Papier*, bijvoorbeeld,

bouwt de hoofdfiguur uit de titel een hele wereld uit krantenknipsels. En in *De wonderlijke reis van Roosje Rood*, een vervolg op *Roodkapje*, laat ze een reeks sprookjesfiguren opdraven die Roodkapje moeten begeleiden op weg naar haar moeder. Roodkapje is hier niet het typische meisje met rood kapmanteltje, maar een onooglijk klein ding met een rood mutsje op en vier tanden in haar mond. Bovendien krijgt dit sprookje geen gelukkig – maar wel een bijzonder grappig – einde.

In haar vaak geroemde overzichtswerk *Buiten de lijntjes gekleurd* wijst Marita Vermeulen op de nauwe band die Vlaamse illustratoren hebben met de beroemde Belgische schilderkunst uit het verleden, waaronder de werken van Pieter Brueghel, René Magritte, James Ensor. Een van de bekendste illustratoren, Carll Cneut, maakt inderdaad gebruik van intervisuele verwijzingen naar de werken van Brueghel en Ensor. Zo is *Dulle Griet* (tekst van Geert De Kockere) opgebouwd rond elementen uit het beroemde schilderij van Brueghel. *O monster eet me niet op* (2006) bevat dan weer verschillende humoristische verwijzingen naar Cneuts eigen werk. Een illustrator die dat ook vaak doet, is Tom Schamp. Bepaalde visuele motieven keren in elk werk terug, en vormen een vertrouwde achtergrond voor trouwe lezers. Daarnaast plaatst Schamp zich duidelijk in de surrealistische traditie, en vraagt hij van de lezer een nauwkeurige blik om in zijn kleurrijke prenten oneindig veel kleine spiereien te ontdekken met vertrouwde en minder vertrouwde beelden. Met een boek als *Otto in de stad*, over een poes die met zijn papa door Brussel rijdt, zijn lezers van alle leeftijden een paar uur zoet. Klaas Verplancke heeft een bijzonder gevarieerd oeuvre. Hij werkt voor verschillende leeftijden, en kan zowel overtuigen met sobere prenten in zachte kleuren, zoals bij *Nopjes* en *Reus*, als met drukke composities vol speelse knipogen, zoals bij *Tijl Uilenspiegel* (in de bewerking van Henri van Daele).

Al deze illustratoren breken met de conventie dat prenten voor kinderen schattig en veilig moeten zijn, en ze geven hun prenten diepgang mee, en artistieke uitdagingen. Dit wil echter niet zeggen dat prentenboeken gericht op jongere kinderen deze diepgang zouden missen. Ingrid Godon bijvoorbeeld is zeer sterk in het uitbeelden van emoties. Haar boeken over het familieleven stralen een gezellige warmte uit, en schetsen een beschermde kinderwereld die toch authentiek overkomt. Maar ook verdriet en gemis vormen terugkerende thema's in haar werk, en met een boek als *Anna Maria Sofia en de kleine Cor* (tekst van Edward van de Vendel) verbeeldt ze ook thema's als dementie en de dood van een kind. Hetzelfde geldt voor Kristien Aertssen, die haar vrolijke kleuren en omlijnde figuren meestal inzet voor verhalen met veel humor en romantiek, maar ook gewaagdere onderwerpen als de dood durft aansnijden, bijvoorbeeld in *Vogeltjelijef*.

Andere Vlaamse illustratoren hanteren een stijl die duidelijk breekt met de verwachtingen van een breed publiek rond een toegankelijk kinderboek. Isabelle Vandenabeele toverde uit haar houtsneden en bewust beperkt kleurenpalet al een reeks indrukwekkende prentenboeken met een grote expressieve

kracht. De illustraties bij *Een griezelmeisje* (2006), een hervertelling van het sprookje van “Blauwbaard” door Edward van de Vendel, vormt een grote stijlbreuk met de romantische, pastelkleurige illustraties die nog in veel sprookjesboeken gedrukt worden. Pieter Gaudesaboos is een illustrator die een rijk palet aan technieken gebruikt in zijn boeken, maar hij werd voornamelijk opgemerkt door zijn postmoderne fotocollages. Een boek zoals *1, 2, 3 piano* bijvoorbeeld, laat zeer veel ruimte aan de lezer: het biedt een wirwar van beelden en prenten aan, waaruit de lezer vervolgens zelf het verhaal mag creëren. Gaudesaboos verkent in zijn werk vaak de grens tussen realiteit en fictie, en zet lezers daarbij graag op het verkeerde spoor. In *Briek* bijvoorbeeld vertelt hij de gefingeerde biografie van een televisiefiguurtje, maar hij doet dat met zoveel documentatiemateriaal (waaronder interviews met bekende Vlaamse televisiemakers) en overtuigingskracht dat je toch bijna aan het twijfelen gaat.

André Sollié won in 2007 de driejaarlijkse, prestigieuze Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor *Een raadsel voor Roosje*, een boek waarin prenten en illustraties nauw op elkaar afgestemd zijn. Het boek gaat over een meisje dat in het reine moet komen met de dood van haar grote zus. Terwijl haar zus goed was in schrijven, en haar een boek vol gedichten en raadsels achterliet, is het kleine zusje beter in tekenen, en probeert ze haar zus opnieuw tot leven te brengen in een portret.

Het is onmogelijk om recht te doen aan alle getalenteerde en beloftevolle illustratoren die de laatste jaren op de markt zijn verschenen. Ik licht er nog een illustratrice uit, omdat er van haar al werk naar het Pools vertaald is. Sabien Clement illustreerde *De stille zee*, een kinderboek van Jeroen Van Haele over een dove jongen. Het werd vertaald als *Morze ciche*. Haar springerige lijnen zijn uitstekend geschikt voor romantische taferelen, maar ze kan er ook kwetsbare figuren sterk mee in de verf zetten. Samen met Pieter Gaudesaboos illustreerde ze enkele jaren geleden *Linus*, een boek met tekst van Mieke Versyp over een jongetje en zijn ingebeelde broer. De twee illustratoren combineerden hun twee zeer uiteenlopende stijlen tot een uniek geheel, en werden daar onder andere voor bekroond met een Gouden Uil.

VLAANDEREN OP DE INTERNATIONALE KAART

De eigen productie in Vlaanderen wordt aangevuld met een groot aandeel vertalingen, vooral uit Engelstalige landen. Deze beïnvloeden ook de Vlaamse schrijvers. Zo hebben we niet meteen een rijke traditie in fantasy verhalen, maar zijn er de laatste jaren toch enkele interessante titels verschenen van onder andere Jan De Leeuw, Anna Coudenys, en Peter Van Olmen. De invloed van Engelstalige en Duitstalige fantasy is daarbij onmiskenbaar. Opvallend is het relatief kleine aandeel van Waalse schrijvers dat in Vlaanderen bekendheid geniet, al zijn er recent verschillende prentenboeken gemaakt waarin Vlamingen en Walen samenwerken. De contacten met Nederland lopen veel vlotter. Toen de Vlaamse jeugdliteratuur nog in volle ontwikkeling was in de jaren

zestig en zeventig, hielpen Nederlandse progressieve auteurs als Annie M.G. Schmidt, Guus Kuijer en Miep Diekmann om ook hier taboes te doorbreken en nieuwe stijlen te introduceren. Vandaag de dag gaat het verkeer in twee richtingen. Vlaamse succesauteurs als Bart Moeyaert, Anne Provoost en Marita De Sterck geven hun boeken uit bij een Nederlandse uitgeverij, en er worden regelmatig samenwerkingsprojecten opgezet tussen Vlaamse en Nederlandse schrijvers, illustratoren en uitgeverijen. De oorspronkelijk Nederlandse jeugdschrijfster Joke Van Leeuwen was recent nog de Antwerpse stadsdichter, omdat ze al jaren in Vlaanderen woont. Belangrijke prijzen zoals De Gouden Uil, De Gouden en Zilveren Griffels en Penselen en de Woutertje Pieterse Prijs worden aan het hele taalgebied uitgereikt.

INSTITUTIES

Het Vlaamse jeugdliteraire veld groeit en bloeit, zoveel mag duidelijk zijn. Voor een stuk is dat dankzij een aantal instituties die de productie en verspreiding van jeugdboeken ondersteunen en het lezen en de expertise over de jeugdliteratuur bevorderen. Het Nationaal Centrum voor Jeugdliteratuur, dat in 1978 was opgericht, werd enkele jaren geleden omgedoopt tot Focuspunt Jeugdliteratuur. Het Focuspunt beheert een grote vakbibliotheek over jeugdliteratuur en ondersteunt de theoretische en praktische vorming van mensen die in het veld met deze boeken werken. Het maakt deel uit van Stichting Lezen, de vereniging ter bevordering van het lezen, die onder andere keuzelijsten maakt met kwaliteitsvolle jeugdboeken en verschillende evenementen organiseert voor alle leeftijdsgroepen. Zo vindt er sinds 1972 een jeugdboekenweek plaats in Vlaanderen, waaraan veel scholen, boekhandels en bibliotheken deelnemen. Elk jaar krijgt de jeugdboekenweek een eigen thema – in 2009 was dat bijvoorbeeld “Achter de spiegel,” in 2010 was het thema “recht op boeken,” en in 2011 “geheimen.” Begin jaren tachtig ging de “Kinder- en jeugdjury Vlaanderen” (KJV) van start. De KJV bestaat uit panels van kinderen die in leeftijdsgroepen boeken bespreken en stemmen voor een bekroning. Vroeger mochten de kinderen vrij kiezen, en werden steeds dezelfde auteurs bekroond, zoals Marc de Bel, Dirk Bracke of Patrick Lagrou. Dit waren niet meteen de auteurs die de professionele jury’s de moeite waard vonden. Nu mogen de KJV-lezers kiezen uit een lijst die vooraf is opgesteld door volwassen lezers. De bedoeling is dat ze zo kennismaken met een ruimer aanbod aan boeken, en leren om hun oordeel over literatuur te verwoorden en te verdedigen. Speciale aandacht gaat er de laatste jaren uit naar de jongste leeftijd. Met het project Boekbaby’s probeert Stichting Lezen ouders en medewerkers van kinderdagverblijven bewust te maken van het belang van boeken voor de allerkleinsten – ze benadrukken daarbij niet alleen het nut van voorlezen en plaatjes kijken voor de cognitieve en verbale ontwikkeling van baby’s en peuters, maar wijzen ook op het intieme contact en het voorleesplezier. Verder gaat er veel aandacht naar jongeren uit het beroepsonderwijs, een groep die traditioneel zeer weinig leest. Hier wordt

onder andere gewerkt met promotieacties door bekende Vlamingen en speciaal aangepaste boekjes die mikken op de leefwereld van de jongeren (de zogenaamde Fahrenheitreeks).

Auteurs, illustratoren, vertalers en uitgevers worden sinds 1999 dan weer ondersteund door het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL). De Nederlandstalige markt is relatief klein, en niet alle Vlaamse auteurs breken door in Nederland – schrijven en boeken uitgeven is dus niet altijd een lucratieve zaak in Vlaanderen, en subsidies blijken noodzakelijk om het artistieke en literaire boek te laten overleven. Auteurs, vertalers en illustratoren kunnen bij het VFL werkbeurzen aanvragen, en uitgeverijen ontvangen productiesteun voor moeilijk te verkopen literaire boeken. Het VFL zet ook actief projecten op voor de promotie van Vlaamse auteurs en illustratoren in het buitenland. Wat de contacten met het buitenland betreft heeft Vlaanderen ook een eigen IBBY sectie (International Board of Books for Young People, deze bestaat naast de Waalse afdeling), die auteurs en illustratoren nomineert voor de belangrijkste internationale prijzen en activiteiten organiseert waarin buitenlandse jeugdboeken aan Vlaanderen worden voorgesteld, en vice versa. Binnenlandse boekpromotie wordt daarnaast gedaan door Boek.be, een vereniging die de belangen van de uitgevers en boekhandelaars verenigt. Zo bereikt de jaarlijkse boekenbeurs van Boek.be in Antwerpen ook veel kinderen: het jeugdboek is er goed vertegenwoordigd.

Sinds de jaren zeventig wordt jeugdliteratuur ook aan de universiteit gedoceerd. Rita Ghesquiere was hierin de pionier in Vlaanderen. Sindsdien zijn er al enkele proefschriften en talloze eindverhandelingen over dit onderwerp geschreven. Het genre wordt dan zowel benaderd vanuit de pedagogie, als vanuit de literatuur- en kunstwetenschap. Een academisch tijdschrift over jeugdliteratuur bestaat er in Vlaanderen niet, al is er een nauwe samenwerking met het Nederlandse vaktijdschrift *Literatuur zonder leeftijd*. Kritische aandacht is er wel in *Leeswelp*, het vroeger *Leesidee Jeugdliteratuur*, een tijdschrift dat oorspronkelijk gemaakt werd voor bibliothecarissen, maar ondertussen een breder bereik heeft. Hierin worden de meeste jeugdboeken gerecenseerd, en is er ook plaats voor uitgewerkte thema's. Dat er in de kranten en populaire media te weinig kritische aandacht is voor jeugdboeken, dat is ondertussen een oud zeer. Professionele prijzen, zoals de Gouden Uil, de Boekenleeuw en de Boekenpauw brengen jeugdliteratuur onder de aandacht van een breed publiek. In de kranten komt het genre niet wekelijks aan bod, en is er maar weinig ruimte voor kritische reflectie.

UITDAGINGEN

Het heeft lang geduurd voor de Vlaamse jeugdliteratuur zich tot op het huidige niveau heeft kunnen tillen, maar ondertussen heeft zich een heel veld ontwikkeld waarin kwaliteitsvolle boeken geproduceerd worden en verschillende instituties ervoor ijveren om de mooiste boeken bij de jonge lezers te krijgen en

de traditionele verwachtingen rond een goed kinderboek te verbreden. Toch zijn er nog verschillende pijnpunten, en blijft het voortdurend noodzakelijk om het belang van goede kinderboeken en adolescentenromans te onderstrepen. De positie van de jeugdliteratuur blijft kwetsbaar, en wanneer er te weinig plaats in een krant is, of te weinig geld aan een universiteit, is de jeugdliteratuur nog vaak het eerst bedreigd. Bepaalde genres lijden daar nog sterker onder dan andere. Zo las u in dit stuk weinig over poëzie – dit is dan ook een genre dat steeds meer verdrongen wordt in het literaire veld, en dat geldt dubbel voor de jeugdliteratuur. Enkele verdienstelijke kinder dichters, zoals André Sollié, Daniël Billiet of Riet Wille, kunnen daar weinig verandering in brengen. Bovendien blijft het een uitdaging om het kwaliteitsvolle kinderboek tot bij het kind te brengen. De markt wordt gedomineerd door commerciële uitgaven en series. Studio 100 heeft een heel gamma van kinderprogramma's en merchandising uitgebouwd, en daar horen ook boeken bij voor alle leeftijden, van Bumba en Samson tot Amika en Mega Mindy. Deze zijn commercieel ook bijzonder succesvol. Daarnaast doen ook internationale bestsellers het goed: *Geronimo Stilton* werd al vermeld, *Harry Potter* kent ook bij ons hoge oplages, en de recentste rage voor jongeren is *Twilight*. Daarnaast is er ook sprake van een overproductie bij de Vlaamse uitgeverijen. Onder druk om elk seizoen een catalogus met nieuwe titels te vullen, blijkt er veel kaf tussen het koren te geraken, en staan ook gerenommeerde namen niet altijd garant voor een goede kwaliteit – het publicatieritme van sommige auteurs en illustratoren is onrealistisch hoog. Een andere uitdaging ligt in de culturele diversiteit van de huidige Vlaamse samenleving, die nog onvoldoende weerklink vindt in de boekproductie en in de inhoud van de kinder- en jeugboeken. Hoewel er al enkele mooie titels bestaan, en er ook verschillende initiatieven ontwikkeld zijn om kinderen met een andere talige en culturele achtergrond te bereiken, is er op dat gebied nog veel werk aan de winkel. Het jeugdliteraire veld is in Vlaanderen bijzonder rijk en dynamisch, maar het blijft een uitdaging om het kwaliteitsvolle boek ook bij alle kinderen te brengen – een uitdaging die echter veel schrijvers, illustratoren en mediators met een groot enthousiasme aangaan.

BIBLIOGRAFIE

JEUGDBOEKEN

- Aertssen, Kristien (2007) *Vogeltjelijef*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
 Beerten, Els (2007) *Allemaal willen we de hemel*. Amsterdam: Querido.
 Bracke, Dirk (2006) *Black*. Leuven: Davidsfonds / Infodok.
 Bracke, Dirk (2008) *Back*. Leuven: Davidsfonds / Infodok.
 Cneut, Carll (2006) *O monster eet me niet op*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
 Dendooven, Gerda (2001) *Meneer Papier gaat uit wandelen*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
 Dendooven, Gerda (2007) *De wonderlijke reis van Roosje Rood*. Amsterdam: Querido.
 De Kockere, Geert en Carll Cneut (ill) (2005) *Dulle Griet*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
 De Sterck, Marita (2006) *Kwaad bloed*. Amsterdam: Querido.

- Dieltiens, Kristien (2009) *De zomer van gisteren en pudding*. De Eenhoorn: Wielsbeke.
- Dieltiens, Kristien (2009) *Papinette*. Hasselt: Clavis.
- Gaudesaboos, Pieter (2005) *1, 2, 3 Piano*. Tielt: Lannoo.
- Gaudesaboos, Pieter (2008) *Briek*. Tielt: Lannoo.
- Moeyaert, Bart. (1983) *Duet met valse noten*. Averbode: Altiora.
- Moeyaert, Bart. (1996) *Blote handen*. Amsterdam: Querido.
- Moeyaert, Bart, en Wolf Erlbruch (ill) (2003) *De schepping*. Amsterdam: Querido.
- Moeyaert, Bart, en Wolf Erlbruch (ill) (2005) *Stworzenie*. Vert. Jadwiga Jędryas – Łukasz Zebrowski. Warszawa: Hokus-Pokus.
- Mortier, Tine (2008) *Bruin!* Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Provoost, Anne (1994) *Vallen*. Antwerpen: Houtekiet.
- Provoost, Anne (1997) *De Roos en het Zwijn*. Amsterdam: Querido.
- Provoost, Anne (2001) *De arkvaarders*. Amsterdam: Querido.
- Provoost, Anne (2006) *Upadki*. Vert. Jadwiga Jędryas. Warszawa: Ezop.
- Provoost, Anne (2005) *Róża i Wieprz*. Vert. Jadwiga Jędryas. Warszawa: Sic!
- Sax, Aline (2006) *Wij, twee jongens*. Hasselt: Clavis.
- Schamp, Tom (2008) *Otto in de stad*. Tielt: Lannoo.
- Simoen, Jan (1996) *Met mij gaat alles goed*. Amsterdam: Querido.
- Simoen, Jan (1999) *En met Anna?* Amsterdam: Querido.
- Sollie, André (2007) *Een raadsel voor Roosje*. Amsterdam: Querido.
- Van Daele, Henri (2008) *Tijl Uilenspiegel: trouw tot aan de bedelzak*. Ill. Klaas Verplancke. Antwerpen: Manteau.
- Vandenabeele, Isabelle (2006) *Een griezelmeisje*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Vanden Heede, Sylvia (1998) *Vos en Haas*. Tielt: Lannoo.
- Vandermeeren, Hilde (2009) *Operatie Bernie Buiten*. Leuven: Davidsfonds / Infodok.
- Vandermeeren, Hilde (2005) *Het kistje van Cleo*. Leuven: Davidsfonds / Infodok.
- Van de Vendel, Edward (2004) *Anna Maria Sofia en de kleine Cor*. Amsterdam: Querido.
- Van Haele, Jeroen (2004). *De stille zee*. Ill. Sabien Clement. Tielt: Lannoo.
- Van Haele, Jeroen (2007) *Morze ciche*. Vert. Jadwiga Jędryas. Ill. Sabien Clement. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Van Ranst, Do (2004) *Mijn vader zegt dat wij levens redden*. Leuven: Davidsfonds.
- Vereecken, Kathleen (2009) *Ik denk dat het liefde was*. Tielt: Lannoo.
- Verplancke, Klaas (2005) *Nopjes*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Verplancke, Klaas (2005) *Reus*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Versyp, Mieke (2007) *Linus*. Ill. Pieter Gaudesaboos & Sabien Clement. Tielt: Lannoo.

OVER DE VLAAMSE JEUGDLITERATUUR

- De Graef, Herman (2008) Recensie van *Back. De Leeswelp*. Online geraadpleegd in de recensiedatabank van www.vlabinvc.be (23/12/09)
- De Schepper, Ria (2002) 'Illustraties worden volwassen', *Vlaanderen*, 51.3: 141-42.
- De Sterck, Marita (1992) 'Vlaamse jeugdliteratuur', *Lexicon van de Jeugdliteratuur*, 30: 1-11.
- Ghesquiere, Rita (1986) *Het verschijnsel jeugdliteratuur*, Leuven: Acco.
- Joosen, Vanessa & Katrien Vloeberghs (2008) *Uitgelezen jeugdliteratuur*, Leuven: Lannoo-Campus.
- Marchau, Jet (2006) Recensie van *Black. De Leeswelp*. Online geraadpleegd in de recensiedatabank van www.vlabinvc.be (23/12/09)
- Leysen, Annemie (2002) 'Een verkaveld landschap: De Vlaamse kinder- en jeugdliteratuur sinds 1990', *Vlaanderen*, 51.3:157-60.
- Van Coillie, Jan (2002) 'Een cruciaal decennium voor de Vlaamse kinder- en jeugdliteratuur?', *Vlaanderen*, 51.3: 138-40.

Vermeulen, Marita (2006) *Colouring Outside the Lines: Flemish Illustrators Making Their Mark*, Berchem: Flemish Literature Fund.

INTERESSANTE WEBSITES

www.villakakelbont.be (Focuspunt Jeugdliteratuur, nieuws en algemene informatie)
www.stichtinglezen.be
www.vfl.be
www.vlabinvbc.be (Leeswelpl)
www.boek.be
www.fahrenheit451.be
www.boekbabys.be
www.boekenzoeker.org (boekentips van 8 tot 18 jaar)

Summary: Flemish children's literature is a lively and dynamic field, that has developed rapidly since the 1970s. In this article, Vanessa Joosen gives an overview of the most important genres in Flemish children's literature and pays special attention to the historical novel, the realistic young adult book, the psychological and philosophical children's book, and picture books. She highlights several noteworthy books and authors writing in these genres, and addresses the most important trends - most notably the development of the literary and artistic children's book and the broadening of the concept of children's literature on a thematic and stylistic level. The article closes with a survey of the most important institutions working in the field and with the challenges that occupy those working with children and books.

Streszczenie: Flamandzka literatura dziecięca jest żywą i dynamiczną dziedziną, która rozwijała się intensywnie od lat 70. XX wieku. W tym artykule Vanessa Joosen prezentuje przegląd najważniejszych gatunków we flamandzkiej literaturze dziecięcej i zwraca szczególną uwagę na historyczną i realistyczną powieść dla młodzieży, psychologiczną i filozoficzną książkę dziecięcą oraz na książki obrazkowe. Autorka omawia kilka wartych odnotowania pozycji, a także podkreśla rolę pisarzy, którzy specjalizowali się w tych gatunkach, oraz odwołuje się do najważniejszych trendów. Szczególną zaś uwagę zwraca na rozwój literackiej i artystycznej książki dziecięcej oraz na kwestię poszerzenia pojęcia literatury dziecięcej na poziome tematycznym i stylistycznym. Artykuł kończy przegląd najważniejszych instytucji działających na tym polu, a w ostatniej części autorka poświęca uwagę wyzwaniom, jakim muszą sprostać ci, którzy pracują z dziećmi i książkami.

SEBASTIAN SCHMIDELER ~ Universität Leipzig

Karl der Große und Friedrich I. Barbarossa im Vergleich – Zum Herausbildungsprozess nationaler Herrschermythen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts

Zu rekonstruieren, welche Rolle Mythen in der deutschen Geschichte spielten, gehört mittlerweile nicht nur zur akzeptierten sondern auch zu postulierten Aufgabe der kulturhistorisch orientierten Wissenschaften („cultural studies“). Besonders aufschlussreich für die Analyse spezifisch deutscher Identitäten ist es, den Prozess zu konturieren, der zur Herausbildung nationaler Herrschermythen im 18. und 19. Jahrhundert führte. In der einschlägigen Forschung sind in den letzten Jahren erstaunliche Ergebnisse erzielt worden. Camilla Kauls 2007 im Rahmen der Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte erschienene opulente zweibändige Darstellung *Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert* ist ein eindrucksvolles Beispiel für eine umfassende und akribische Bestandsaufnahme unter dem Paradigma einer kulturgeschichtlich orientierten Rezeptionsgeschichtsschreibung eines nationalen deutschen Herrschermythos (vgl. Kaul 2007). Text- und Katalogteil zeigen, wie lohnend es sein kann, in der diachronen Kontextualisierung der Rezeptionsgeschichte lange Linien der Entwicklung zu berücksichtigen. Um schließlich noch ein weiteres Beispiel aus der Gegenwart für die Konjunktur dieses Themas zu nennen: Erst vor zwei Jahren war Herfried Münklers Buch *Die Deutschen und ihre Mythen* in den Bestsellerlisten des deutschen Buchmarktes (vgl. Münkler 2009). Der Autor wurde für dieses Buch sogar mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet.

Doch selbst wenn man inzwischen die Meinung vertreten könnte, dieses Thema sei bereits erschöpfend behandelt, ist eines besonders auffällig: Obwohl insbesondere Camilla Kaul in ihren Detailanalysen auch einige Textbelege aus der Kinder- und Jugendliteratur berücksichtigt hat, ist ein spezifisches Problem noch nicht hinreichend analysiert: Welche Rolle spielte die Kinder- und Jugendliteratur bei der Entstehung, Etablierung und Distribution von nationalen Herrschermythen im 18. und 19. Jahrhundert als Teil der nationalen Kultur der Deutschen? Welche Funktionen übernahm sie?

Im Folgenden soll anhand eines Vergleiches der Darstellung von zwei mittelalterlichen Hauptprotagonisten exemplarisch demonstriert werden, in wel-

chen Etappen sich dieser Herausbildungsprozeß von Herrschermythen in der deutschsprachigen geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur vollzog. Als Beispiele sollen Kaiser Karl der Große und Kaiser Friedrich I. Barbarossa dienen.

Die Herrschergestalt Karl des Großen gehört ebenso wie Friedrich I. Barbarossa zu den sowohl legendären als auch historischen Figuren des Mittelalters. Für die Geschichtsforschung wie für die Mythenbildung in der historisch erzählten Literatur waren beide ein Faszinosum. Wie kaum zwei andere mittelalterliche Protagonisten haben diese beiden Kaiser zur Mythenbildung, Glorifizierung und narrativen Imagination des Mittelalters beigetragen. Insbesondere in der Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dienten sie als Folie nationaler Projektionen. Dieser Sachverhalt wird in besonderer Weise in der Kinder- und Jugendliteratur deutlich.

Man könnte zunächst annehmen, dass der Beginn der Mythenbildung um beide Kaiser sich im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur insbesondere auf die romantische Rezeption der Sagenstoffe konzentrierte. Schließlich haben die wirkungshistorisch besonders herausragenden Sammlungen der Gebrüder Grimm, die auch Karl den Großen und Barbarossa thematisieren¹, bis heute weltweite Popularität erlangt. Jedoch ist festzustellen: Dies ist nicht der Fall. Die Rezeptionsgeschichte, die in der Heroisierung beider zum Mythos erhobenen Kaiser mündete, beginnt im kinder- und jugendliterarischen Kontext bereits viel früher.² Dabei ist mit Nachdruck zu konstatieren: Die Kinder- und Jugendliteratur hat eine eigene spezifische Rezeptionsweise unter eigenen Prämissen hervorgebracht. Ihre Geschichte reicht bis weit in die Frühe Neuzeit zurück. Diese Rezeption korrespondiert wegen ihrer komplexen Einbindung in pädagogische, kultur-, bewusstseins-, philosophie- und mentalitätshistorische Prozesse, die eigenständig verliefen, nur zum Teil mit der Entwicklung in der Volksliteratur und der Geschichtsschreibung und erfolgt häufig zeitversetzt. Für die Berücksichtigung der Eigenständigkeit dieses Teils der Rezeptionsgeschichte soll die folgende Analyse exemplarisch sensibilisieren.

Bereits in Johann Hübners barocker enzyklopädischer Mnemonik *Kurtze Fragen aus der Politischen Historia* von 1697 wird der Figur Karl des Großen eine besondere Bedeutung zugemessen (vgl. Hübner 1697: 767). Der Kaiser figuriert als das einzige und entscheidende mittelalterbezogene Merkdatum der deutschen Geschichte zwischen 800 und 1273. Als ebenso entscheidender „Formal-Terminus“ der Reichshistorie wird Karl der Große beispielsweise auch in Johann Lazarus Imhofs reich illustriertem *Neu-eröffnetem Historischen Bilder-Saal*, der für Zöglinge von Standespersonen bestimmt war, von 1698 inszeniert.

¹ So findet sich in den „Deutschen Sagen“, die erstmals in den Jahren 1816/18 veröffentlicht worden, eine Reihe entsprechender Sagen.

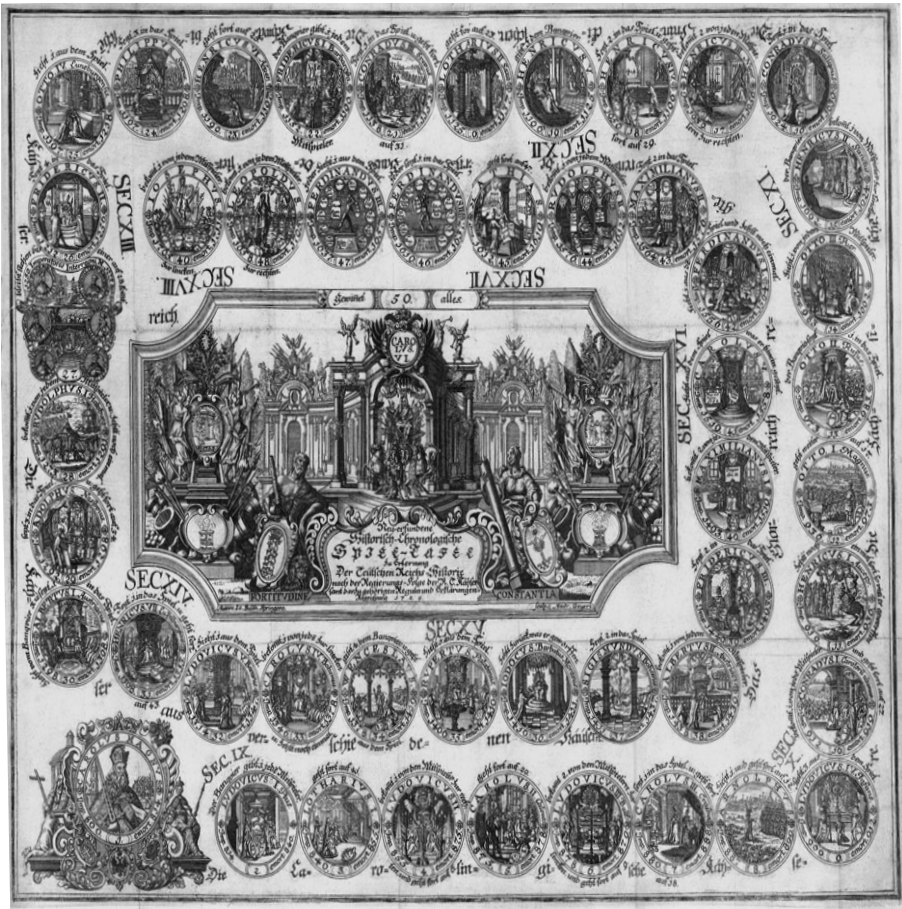
² Dies betrifft selbstverständlich auch die Rezeption innerhalb der Volksliteratur sowie in der Geschichtsschreibung. Vgl. dazu die im Überblick in Münkler 2009: 497 Anm. 2 genannte Forschungsliteratur.

Hier wird Kaiser Karl sogar für so bedeutend angesehen, dass die Thematisierung seiner Person bewusst eine Grenze zwischen zwei Teilen des mehrbändigen Werkes markiert. Dieser Bedeutung gemäß wird Karl der Große nicht nur zu einem Initial der deutschen Reichsgeschichte stilisiert, sondern als „Muster und Exempel aller Regenten“ herausgestellt. Schon an dieser Stelle findet eine Mystifikation dieser Herrscherfigur statt: „Alle Historici sind einstimmig / daß in diesem Herrn eine rechte Fülle von aller Vollkommenheit gewohnt / also daß er deshalb billig vor ein Muster und Exempel allen Regenten vorgestellt wird / und ist doch nicht zu verwundern / wann ihn GOTT / der ihn mit so grossen Gaben ausgerüstet / auch zu dem Werckzeug seines Heiligen Rathschlusses und zur Wiederaufrichtung der Römischen Monarchie in Occidenten, erkieset hat“. (Imhof 1698: 6)

In dieser Passage sind bereits Denkfiguren antizipiert, die im 19. Jahrhundert zur Verherrlichung des Kaisers im Zuge der Reichseinigung von 1871 führten und zu gängigen Rezeptionsstereotypen wurden. Deutlich wird der Bezug zum Gottesgnadentum als Ausgangspunkt der Monarchie (Karl der Große als ein von Gott selbst ausgerüstetes „Werckzeug seines Heiligen Rathschlusses“). Unverkennbar ist auch die in der Tradition des Mittelalters stehende Vorstellung von der *Translatio Imperii* („Wiederaufrichtung der Römischen Monarchie in Occidenten“), die mit Karl dem Großen wiederaufgegriffen worden sei. So wird Karl der Große für Imhof zum Stammvater des frühneuzeitlichen Kaisergedankens im politischen Rahmen des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Damit avanciert Karl der Große für Imhofs Zögling, den zukünftigen Kaiser Joseph I., für den der *Bilder-Saal* ursprünglich bestimmt war, zur entscheidenden Vorbildfigur. An diesen entscheidenden Gedanken knüpften zahlreiche Jugendschriftenverfasser – wie im Folgenden noch gezeigt wird – nach 1871 wieder an.

Eine Visualisierung der Mystifikation dieses Herrschers wird beispielsweise auch in Johann Balthasar Springers *Historisch-Chronologischer Spiel-Tafel* von 1727 deutlich (vgl. Springer 1727). Es handelt sich hierbei um eine nach dem sogenannten Gänsepiel angelegte mnemotechnische Kinderlotterie zum spielerischen Erlernen des Wissens über die Reichsgeschichte deutscher Kaiser und Könige. Das Spiel beginnt fulminant mit der Person des Kaisers Karl dem Großen. Die ihm gewidmete sogenannte „Gedenk-Müntze“ fällt besonders prachtvoll aus und prangt wie eine Initiale auf der aufwendig gestalteten Spieltafel.³

³ Auf diesen Medaillons wurden einerseits herausragende historische Ereignisse abgebildet, speziell jedoch einzelne Potentaten eigens gewürdigt. Beides vereinte Springer in seinen „Schau-Müntzen“. Die Medaillen repräsentieren zugleich die barocke Vorliebe für systematisch geordnete Wunderkammern und eine enzyklopädische, auf Vollständigkeit besonderen Wert legende Sammeltätigkeit, fungieren jedoch ebenso als mnemotechnische Visualisierungen. Das Besondere ist: Springer nutzte sogar optische Effekte der barocken „Perspectiv-Kunst“ zur Abbildung von Zeitebenen. Historisch weiter zurückliegende Ereignisse wurden in den Vordergrund der Miniaturbilder gerückt, weniger Bedeutendes wurde in den Hintergrund gesetzt. Durch diese Perspektivierung und weitere spezifische Schraffierungstechniken sollen die auf den „Schau-Müntzen“ abgebilde-



Neu-erfundene Historisch-Chronologische Spiel-Tafel zu Johann Balthasar Springers Traktat für die Jugend *Kurtze Einleitung zur Reichs-Historie von Teutschland* von 1727. Das Spielfeld misst 40 x 50 cm und ist nur als Anhang der dritten Auflage nachweisbar.

In Bezug auf Kaiser Friedrich I. Barbarossa findet in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts eine ähnliche Glorifizierung statt. Im Verbund mit Karl dem Großen und Otto dem Großen wird Barbarossa als entscheidender Protagonist eines Dreigestirns deutscher Kaiserherrlichkeit inszeniert, das sich im 19. Jahrhundert zum Triumvirat stilisierter und idealisierter mittelalterlicher Herrschergröße verfestigen sollte. In Imhofs *Bilder-Saal* heißt es beispielsweise über Barbarossa: „Alle Historici legen diesem Herrn [...] ein unvergleichlich Zeugnis von Verstand / Tu-

ten Szenen sowohl die Chronologie als auch die historische Bedeutung von Ereignissen darzustellen versuchen. Neu war, dass dieses mnemotechnische Ordnungsprinzip in die Form eines Lottospiels einging, um so einen zusätzlichen Merkeffekt durch spielerische Betätigung zu erzielen.

gend und Tapferkeit bey / so daß sie auch ihn den zweyen grossen Helden und Liechtern des Teutschen Kayserthums / Carolo Magni und Ottoni Magno gleich schätzen". (Imhof 1698: 433)

Im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts geraten politisch-historisch bedingte Kontinuitäten innerhalb des Bildes von Karl dem Großen in den Vordergrund. Karl der Große wird im Sinn der Vorstellungswelt des 18. Jahrhunderts pädagogisch interpretiert.

Der Wittenberger Kirchenhistoriker Johann Matthias Schröckh idealisiert Karl den Großen im dritten Teil seiner einflussreichen, an den philanthropischen Erziehungsinstituten als Lehrwerk gebräuchlichen *Allgemeine[n] Weltgeschichte für Kinder* 1781 zu einem Muster- und Tugendvorbild eines utilitaristisch denkenden, im Sinne des Reformabsolutismus aufgeklärten und pflichtbewussten Monarchen, der sich als erster Bürger seines Staates begreift. Der mittelalterliche Kaiser dient als pädagogisches Muster für einen idealen Fürsten: „Staatsklugheit und Regierungskunst“ sind seine hervortretenden Eigenschaften. Die „unaufhörliche Anstrengung seiner Seelenkräfte“ macht ihm zum Musterbeispiel eines nützlichen, wohltemperierten aufgeklärten Herrschers. Selbst das damals sehr moderne Gedankengut physiokratischer Provenienz („Ackerbau“) und die kammeralistische Wirtschaftsform („Handlung“), in denen Karl der Große angeblich glänzte, finden in Schröckhs auf das zeitgenössische Fürstenideal perspektivierten Idealisierung Eingang. Eindrücklich wird dabei auch der Initiativegeist und der Erziehungsoptimismus der Aufklärungszeit deutlich, die auf die Idee vertraut, dass der selbständig denkende, im Sinne der Aufklärung mündige, rastlos tätige Fürst unablässig als kluger Staatenlenker für das Gemeinwohl aller Sorge trägt (vgl. Schröckh 1781: 160f., 184f.).

Wird Kaiser Karl der Große innerhalb derartiger Denkfiguren bereits im 18. Jahrhundert zu einem Musterbild für die Festigung des Reiches nach innen stilisiert, so wird Kaiser Friedrich Barbarossa hinwiederum zu einem Herrscher idealisiert, der das Reich nach außen stabilisierte. Besonders für die antikatholische Tendenz und die antipapistische Haltung vieler deutscher Historiker wird die Glorifizierung der Reichspolitik Friedrich I. Barbarossas instrumentalisiert. In der *Weltgeschichte für Kinder* des protestantischen Wittenberger Kirchenhistorikers Johann Matthias Schröckh heißt es beispielsweise dazu: „Mit einem höhern Geiste, außerordentlichem Muthe, und dem standhaftesten Vorsatze, das Ansehen der Deutschen überhaupt, in Italien, besonders gegen die Päpste, wiederherzustellen, kam [...] Friedrich [...], auf den Thron. [...] Niemals fehlte es weniger an Gelegenheit für einen Fürsten, alle rühmlichen Eigenschaften thätig zu beweisen, als unter seiner fast vierzigjährigen Regierung". (Schröckh 1781: 252f.)

Zwar finden sich auch – insbesondere im Falle um Neutralität in allen Religionsfragen bemühter Jugendbuchautoren – kritische Verweise auf die umstrittene Italienpolitik Barbarossas, seiner Mystifikation als idealer Herrscher tat dies jedoch keinerlei Abbruch.

Für den in dieser Hinsicht kritischen, bekannten biedermeierlichen Jugendschriftenverfasser Johann Heinrich Meynier dient Barbarossa als eindrückliches Beispiel, das beweisen sollte, wie der Umgang mit der Wissenschaft nicht nur vorbildliche Männer „von edlem, majestätischen Ansehen“ hervorbringe, sondern wie auch deren Herrschsucht und Stolz durch Gelehrsamkeit gemildert werde. Bildung ist das Mittel zur Besserung des Menschen. Etwas Besseres kann – nach Meynier – gerade der Jugend nicht widerfahren. Dazu dient die Darstellung Barbarossas: „Denkt euch unter diesem Fürsten einen Mann von edlem, majestätischen Ansehen, etwas stolz und herrschsüchtig, zugleich aber tapfer, muthig, standhaft in Glück und Unglück, überdies freigebig, und für seine Zeit reich an Kenntnissen. Er schätzte die Gelehrten, und liebte ihren Umgang. Schon dies allein ist ein gutes Zeichen; denn selbst auch rohe Gemüther werden milder durch die Wissenschaften und schönen Künste. Als Regent gehörte Friedrich unter die mächtigsten, einsichtsvollsten und kräftigsten Herrscher“. (Jerrer [Meynier] 1835: 21f.)

Noch wird auch Karl der Große in der Mitte des 19. Jahrhunderts unter dem Paradigma der sogenannten „kulturgeschichtlichen Darstellung“ zu einem Musterbeispiel eines um die innere Einheit der Nation bestrebt Kaisers gestaltet. Als „Werkzeug Gottes“ habe er die bürgerliche Ordnung der Welt errichtet und stabilisiert. In Friedrich August Nitzelnadels Jugendbuch *Das Wissenswürdigste aus der Welt- und Culturgeschichte in Biographien und Erzählungen* von 1854 heißt es: „Dieser Karl trägt in der Geschichte den Beinamen des Großen und ist in der Hand Gottes eins der gewaltigsten Werkzeuge geworden, um in deutschen Landen und weit darüber hinaus bürgerliche Einrichtungen und kirchliche Ordnungen zu begründen. Er erscheint uns daher auch am dunklen Himmel des Mittelalters als ein einsamer glühender Stern, der weithin seine Strahlen verbreitet, und nach einem Zeitraume von 1000 Jahren steht der Name dieses glücklichen Eroberers und weisen Gesetzgebers in Sage, Lied und Geschichte so groß und gefeiert da, daß er noch jetzt in allen Gauen des ehemaligen Frankenreichs im Mund des Volks lebt“. (Nitzelnadel 1854: 175)

Doch viel entscheidender ist im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts ein anderer, spezifischer Rezeptionsmodus, der in der Kinder- und Jugendliteratur besonders einflussreich wirkt. Gemeint ist die aus der Antike entlehnte Vorstellung, die Geschichte sei eine Lehrmeisterin des Lebens. Diese Vorstellung wird in der klassischen Devise *Historia Magistra Vitae* in nuce formuliert. (vgl. Koselleck 1967, vgl. auch Steinlein 1996) Ein Großteil der Belege, die sich zu Kaiser Karl und Barbarossa finden lassen, beruht auf der moralischen Auslegung bekannter Anekdoten und Exempel. Sie sind beispielsweise aus Einhards *De vita et conversatione Caroli Magni*, den *Gesta Caroli Magni* des Notker Balbulus (Notker der Stammler, Notker von Sankt Gallen, der Sankt Gallener Mönch) oder dem *Volksbuch vom Kaiser Barbarossa* entlehnt worden. Diese Exempel folgen den antiken Vorbildern der *Doppelviten* Plutarchs oder der *Kaiserviten* Suetons. In ihrer spezifischen Didaktik wird der moralisch-belehrende Anspruch mit der unterhaltenden Geschichtsbetrachtung verbunden.

Die mit diesen Episoden verbundene Moral eignete sich für die erzieherisch-pädagogische Funktion der Kinder- und Jugendliteratur hervorragend. Es lässt sich zeigen, dass durch diesen Rezeptionsmodus eine Menge kanonisierten Wissens über das Mittelalter regelrecht herbeigeschrieben wurde. Dieses Wissen orientierte sich primär an der pädagogischen Eignung der Moral, die untrennbar mit der erzählten Episode verbunden wurde. Dies gilt beispielsweise für die Anekdote *Wie Kaiser Karl Schulvisitation hielt*, die perpetuierend in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur verarbeitet wurde.⁴

Die Bilder der Herrscher hatten vor allem moralisch-erzieherische Funktionen zu erfüllen. So waren es also nicht nur die Sagen und Märchen, die in der Romantik ihre Hochkonjunktur hatten, welche die Mythisierung beider Kaiser in der Kinder- und Jugendliteratur entscheidend beförderten, sondern es waren insbesondere die didaktisch geeigneten, nach antiker Tradition aus der mittelalterlichen und



Karl der Große in der Klosterschule. Holzchnitt von Johannes Gehrts von 1887 für Oskar Höckers kulturgeschichtliche Jugenderzählung *Wuotans Ende*, dem fünften Band des Romanzyklus *Der Sieg des Kreuzes*. Die Darstellung visualisiert die als bürgerlich verbrämte Tugend des Fleißes entsprechend der Anekdote von Notker Balbulus.

⁴ Die Episode geht auf die *Gesta Karoli Magni* des St. Galler Mönchs Notker Balbulus zurück (vgl. die Originalfassung nach der maßgeblichen Handschrift H in Hafele 1980 [1959]: 4f.) Notkers antiker moralischer Didaktik folgende Anekdote erzählt von einer Schulvisitation, die Karl der Große abhielt. Bei der Prüfung der Schülerleistungen stellt sich heraus, dass die adligen Zöglinge weniger wissen als die bürgerlichen Eleven. Das Prüfungsergebnis wird nun mit einem hochmoralischen Gehalt durchsetzt, in der die Erzählerstimme bei Notker von Sankt Gallen Karl den Großen selbst sprechen lässt und somit ein Autoritätsargument ins Feld führt, das zur Tugend des Fleißes und zur steten Pflichterfüllung ermahnt, die als besonders bürgerlich gekennzeichnet werden.

frühneuzeitlichen Exempel- und Volksliteratur übernommenen Episoden, von denen zunächst der größte Einfluss ausging. Je weiter die Rezeption im 19. Jahrhundert voranschritt, desto massiver wurde sie für die Demonstration nationaler Stärke anhand der Kaiserheroen Karl und Friedrich Barbarossa in Dienst genommen. Verfolgten Jugendschriftenverfasser zunächst insbesondere im 18. Jahrhundert moralisch-erzieherische Ziele (wie z.B. innerhalb der Rezeption der Anekdote *Wie Kaiser Karl Schulvisitation hielt* nachweisbar), wandelte sich die Rolle der beiden Kaiser im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur nationalpädagogischen Funktion, bevor beide Herrschergestalten nach 1871 in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur politische Legitimationsfunktionen für das Deutsche Kaiserreich zu erfüllen hatten. Insbesondere nach 1888, im sogenannten „Wilhelminismus“, durchlief die Rezeption einen erneuten Prozess des Gestaltwandels. Nun – am Vorabend des Ersten Weltkrieges – rücken imperialistisch-chauvinistische Funktionen in den Fokus und begannen, eine immer bedeutender werdende Rolle zu spielen. Im Fall von Barbarossa verschmolzen überdies Elemente aus der Lebensgeschichte seines Enkels, des Stauferkaisers Friedrich II. mit der sagenhaften Figur des Rotbarts aus dem Kyffhäuser.

Der Mythos des heldenhaft verklärten Kaisers Friedrich, der einst als Rotbart im Kyffhäuser erwachen und „dem Reiche das goldene Zeitalter bringen werde“ avancierte unterdessen in Wilhelm Künstlers *Historischen Gemälde[n] für die Jugend* von 1854 zu einer kaum verdeckten nationalen Demonstration im Vorfeld der Reichseinigung von 1871. Die Volkssage wurde zu einem Teil der nationalen Bewegung und diente als Sinnbild des Wunsches nach der Einheit der Nation. Der vielsagende Bindestrich am Ende der im Folgenden zitierten Passage verkörpert geradezu diesen Wunsch der Deutschen, endlich geeinigt zu sein und im „goldene[n] Zeitalter“ zu leben: „Das deutsche Volk aber, das sich lange Zeit nicht in den Glauben finden konnte, daß sein großer Herrscher gestorben sei, hofft fort und fort auf eine einstige Wiederkehr des glorreichen Barbarossa. Darum noch heute die Sage, daß Friedrich Barbarossa auf seinem Wunderschlosse in der goldenen Aue, dem bekannten Kyffhäuser, nur schlafe und daß er einst wieder aufwachen und dem Reiche das goldene Zeitalter bringen werde“. (Künstler [1854]: 27)

Heribert Rau stellt Barbarossa in seinen *Biographien berühmter Männer der Vergangenheit* als einen ritterlichen Herrscher dar, „der durch Schönheit, Tapferkeit und Edelmuth ein Musterbild der Fürsten und ‘die Blume der Ritterschaft’ war“. (Rau 1860: 67) Von einer „Blume der Ritterschaft“ spricht Ludwig Eichrodt im *Deutschen Knabenbuch* schon wenige Jahre später nicht mehr. Barbarossa wird stattdessen zum hünenhaften Heroen stilisiert. Er sei „ein ganzer Mann“ gewesen, ja „der gewaltigste Herrscher“. Mit Verweis auf eine, dieser stilisierten Mythe entsprechenden bildlichen Darstellung, die den Text begleitet, wird den „deutschen Knaben“ suggeriert, dass sie dem Kaiser dies „an der Stirne lesen“ könnten. So wird Rotbart zu einem kämpferischen Vorbild für Mut und Tapferkeit, die martialisches Darstellung des Kaisers zu einem Abbild für den wachsenden Militarismus

im Kinderbuch, eine deutliche Steigerungsstufe, die Barbarossa auf dem Weg zum Nationalmythos zeigt: „Der Kaiser Rothbart, lobesam, / Der Hohenstauf war ein ganzer Mann; / [...] / Ihr könnt es ihm an der Stirne lesen, / Daß er der gewaltigste Herrscher gewesen“. (Eichrodt 1862-64: o.P.)

In Oskar Schwabels *Deutsche[n] Kaisergeschichten*, einem wichtigen Beispiel für diese nach 1871 immer beliebter werdende Darstellungsweise, ist die Mythenbildung im Dienst des neuen Kaiserreiches bereits vollständig ausgeprägt. Wilhelm I., der „Weißbart“ oder „Barbablanca“, erscheint als historische Reinkarnation von Friedrich „Barbarossa“, dem „Rotbart“. Damit wird nicht nur die Mythisierung Friedrich Barbarossas politisches Programm, sondern die Reichsgründung von 1871 bewusst in die Tradition der „Translatio Imperii“ gestellt. Wie gezeigt, handelt es sich hier um eine Denkfigur wie sie bereits Ende des 17. Jahrhunderts in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur gängig war. Das Kaiserreich sieht sich nach 1871 als legitimer Erbe des Heiligen Römischen Reiches. Es legitimierte sich durch diesen Geschichtsmythos, indem es vorgab, es bringe dem „deutschen Volk“ im 19. Jahrhundert „Glanz und Glück“ wie einst Friedrich Barbarossa. Dahinter verbarg sich eine spezifische Perspektivierungstendenz des Realismus. Es entstand ein Geschichtsmythos aus einer sowohl modernisierten als auch historisierenden Sage. Vor allem stand ein unverhohlener und grausam expandierender Militarismus darin im Vordergrund. Mit ihm wurde der ebenfalls mythologisierte Opfertod für das Vaterland propagiert: „So schied auch mit des Rotbarts Tode Glanz und Glück vom deutschen Volke. Jahrhunderte lang hat unser Volk auf das Wiedererscheinen seiner Helden, auf eine neue Frühlingszeit seines Ruhmes und seiner Ehren gewartet, und grad' zu Anfang unsres Jahrhunderts, als diese Sehnsucht am heißesten war, haben die Dichter von Barbarossa am Volltönendsten gesungen. Gott Lob! Die Sehnsucht ist erfüllt! Nun fliegen nicht mehr die Raben um des Berges Haupt, – Kaiser Friedrich Rotbart ist in Kaiser Wilhelm dem Weißbart wieder erstanden“. (Schwabel 1875: 329)



Kaiser Friedrich Barbarossa in Ludwig Eichrodts *Deutschem Knabenbuch* von 1862ff. Holzschnitt.

In *Friedrich Barbarossa. Ein Kaiser- und Heldenbild aus dem Mittelalter. Der deutschen Jugend gewidmet* von Karl Zastrow, ein Buch, das 1890 im Verlag von W. Düms in Wesel erschien, wird das Bild des Rotbarts zum Klischee des blonden und blauäugigen deutschen Helden kolportiert. Der Held erfüllt jedoch nicht nur die Voraussetzungen des „germanischen“ Phäno- und Genotyps, vor allem ist er ebenso tapfer wie grausam. Diese Elemente gesellen sich nun zunehmend direkter in die Darstellungen Barbarossas und rücken mehr und mehr in den Vordergrund. Geschickt wird in dieser Geschichtserzählung der zum Vorbild eines „Charakterdeutschen“ stilisierte Barbarossa in einer schauerlichen Schlachtepisode in Szene gesetzt. Es verwirklicht sich so der unheilvolle Militarismus, der die männliche Jugend dieser Generation insbesondere mit Hilfe der Kinder- und Jugendliteratur auf den Krieg vorbereiten und zum Kampf mit den „Reichsfeinden“ anstacheln soll. Barbarossa wird in diesem Szenario als todesmutiger Herzog Friedrich von Schwaben dargestellt, der sich während des Kreuzzuges im Herbst 1147 bei Iconium auf dem schwer umkämpften Weg nach Palästina befindet:

„Da tauchte plötzlich inmitten des dichtesten Handgemenges eine jugendliche Reitergestalt auf. Hellblond, fast ins rötliche spielend waren Bart und Haupthaar. Die blauen Augen leuchteten, und jede Bewegung zeugte von Kraft. ‘Mir nach, deutsche Brüder!’ rief er, ‘ich kenne den Weg!’ Ein riesiger Seldschucken-Hauptmann auf einem kohlschwarzen Rappen warf sich ihm entgegen und schwang die mit Eisenzacken versehene Keule, den sogenannten Morgenstern, als der blonde Deutsche sich im Sattel aufrichtete und mit einem gewaltigen Schwertschlage das Haupt seines Angreifers spaltete. Noch ehe der tote Seldschucke aus dem Sattel gefallen, war schon ein zweiter Feind unschädlich gemacht. Die deutschen Krieger freuten sich der Tapferkeit des jungen Helden, gewannen neuen Mut, und unter den Jubelrufen: ‘Heil! Heil unserm Herzog Friedrich von Schwaben!’ brachen sie sich die Bahn durch die Feindeshaufen und gewannen endlich die Schlacht”. (Zastrow [1890]: 5)

Dass dieser Aspekt des grausamen Militarismus im Dienst des wilhelminischen Imperialismus durchaus keine zufällige Besonderheit dieses epochenspezifischen Typus einer Geschichtserzählung ist, beweist die Nachhaltigkeit, mit der diese Perspektivierungstendenz immer wieder verbreitet wird. Die makabre Kriegslüsternheit dieser Schilderungen unterstreicht eine Szene, in der die Deutschen beschlossen, „sich einen ‘würdigen Kriegsspaß’ mit den Gefangenen zu machen”; sie „schlugen ihnen die Köpfe ab und spielten mit diesen Ball”. (Zastrow [1890]: 29) Die Deutschen hinterlassen einen Ort der Verwüstung. Dass hier nach 1871 Denkfiguren vorherrschen, die nach 1914 und nach 1939 makabre Wirklichkeit werden sollten, lehren die Persionen der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Ihre Voraussetzungen insbesondere im 18. und 19. Jahrhundert im diachronen Kontext auch weiterhin zu analysieren, bleibt nach wie vor eminente Aufgabe der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung.

LITERATURANGABEN

PRIMÄRLITERATUR

- Eichrodt, Ludwig. [1862-1864]. Deutsches Knabenbuch. Hundert Gestalten in Wort und Bild von Ludwig Eichrodt und den Malern Ad. Schrödter, W. Camphausen, Friedrich Soder. Lahr: M. Schauenburg & Co.
- Hafele, Hans F. (Hrsg.). [1959] 1980. Notker der Stammler. Taten Kaiser Karls des Großen. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1959 [München: Monumenta Germaniae Historica 1980]. (= Monumenta Germaniae Historica. Scriptores Rerum Germanicarum. Nova Series. Tomus XII.) [Verbesserter Nachdruck der 1959 bei der Weidmannschen Verlagsbuchhandlung, Berlin, erschienenen Ausgabe.]
- Hübner, Johann. 1697. Kurtze Fragen aus der Politischen Historia; den Lehrenden und Lernenden zur Erleichterung aufgesetzt. Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch.
- Imhof, Andreas Lazarus von. 1698. Neu-eröffneten Historischen Bilder-Saals Dritter Theil. Nürnberg: Johann Leonhard Buggel.
- Jerrer, D. Georg Ludwig [Meynier, Johann Heinrich]. 1835. Deutschlands berühmte Männer in einer Reihe historischer Gemälde zur Ermunterung und Bildung der reiferen Jugend. Zweite Aufl. Leipzig: Carl Cnobloch.
- Künstler, Wilhelm. [1854]. Historische Gemälde für die Jugend bearbeitet. Berlin: Winkelman & Söhne.
- Nitzelnadel, Friedrich August. 1854. Das Wissenswürdigste aus der Welt- und Culturgeschichte in Biographien und Erzählungen vom Standpunkte christlicher Weltbetrachtung. Erster Band. Saalfeld: Constantin Niese.
- Rau, Heribert. 1855. Biographien berühmter Männer der Vergangenheit. Für die Jugend bearbeitet von Heribert Rau. Mit colorirten Bildern. Stuttgart: Rudolph Chelius.
- Schröckh, Johann Matthias. 1781. Allgemeine Weltgeschichte für Kinder. Mit Kupfer tafeln. Leipzig: M. G. Weidmann und Reich.
- Schwebel, Oskar. 1875. Deutsche Kaisergeschichten. Große Thaten und Ereignisse aus dem Leben der deutschen Kaiser bis zum Ausgange des Mittelalters. Bielefeld und Leipzig: Velhagen und Klasing.
- Springer, Johann Balthasar. 1727. Kurtze Einleitung zur Reichs-Historie von Teutschland. Dritte Edition. Regensburg: Johann Conrad Peetz.
- Zastrow, Karl. [1890]. Friedrich Barbarossa. Ein Kaiser- und Heldenbild aus dem Mittelalter. Der deutschen Jugend gewidmet. Wesel: W. Düms.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Kaul, Camilla G. 2007. Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert. Textband. Katalogband. Köln; Weimar; Wien: Böhlau.
- Koselleck, Reinhart. 1967. Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: Natur und Geschichte. Karl Löwith zum 70. Geburtstag. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1967, S. 196-219.
- Münkler, Herfried. 2009. Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin: Rowohlt.
- Steinlein, Rüdiger. 1996. Joachim Heinrich Campe's „Die Entdeckung von Amerika„ (1781/82) und die Anfänge der jugendliterarischen Geschichts(abenteuer)erzählung. In: Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Joachim Heinrich Campe als Kinder- und Jugendschriftsteller. Wiesbaden: Reichert 1996, S. 33-69.

Summary: In the traditional German historiography as well as the 18th and 19th century German children and juvenile literature, Charlemagne is described as an early mediaeval founder of an united Holy Roman Empire. He was mythologized into a legendary monarch. Also, particularly since the romantic period, Frederic I. Barbarossa has been transfigured into a mythical character, the legendary “Kaiser Rotbart” from the “Kyffhäuser” legend. Both figures have been exploited in many ways in German children’s and juvenile literature since the 18th century. The apogee of this development happened after the foundation of the German Empire in 1871. Charlemagne and Frederic I. Barbarossa were interpreted as two prefigurations of a united German empire. The two monarchs were stylised into heroes who had to pave the way for nationalism, chauvinism and the imperialism of the 19th century.

On the basis of some examples, this paper analyses how the didactic-educational reception of chapbooks (“Volksbücher”) from Early Modern History which contained medieval anecdotes and legends could establish special “national” virtues, which dominates the literary picture of both monarchs in an overwhelming form after 1871. Similarities and differences, which characterize both types of national myth of the monarch will be reconstructed in detail.

Streszczenie: W tradycyjnej niemieckiej historiografii, jak i w osiemnastowiecznej, jak i dziewiętnastowiecznej literaturze dziecięcej i przedszkolnej, Karol Wielki jest opisywany jako wczesnośredniowieczny założyciel zjednoczonego Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Został zmitologizowany do legendarnego monarchy. Także, szczególnie od czasu romantyzmu, Fryderyk I Barbarossa został przemianowany w mityczny charakter, w legendarnego „Cesarza Czerwonobrodego” z legendy *Kyffhäuser*. Obie postaci zostały wykorzystane na różne sposoby w niemieckiej literaturze dziecięcej i przedszkolnej od początku XVIII wieku. Kulminacja tego rozwoju nastąpiła po założeniu Niemieckiego Imperium w 1871. Karol Wielki i Fryderyk I Barbarossa byli interpretowani jak dwie prefiguracje zjednoczonego Niemieckiego imperium. Dwóch monarchów zostało ustylizowanych na bohaterów, którzy utorowali drogę do nacjonalizmu, szowinizmu i imperializmu w XIX wieku.

Bazując na tych przykładach, praca ta analizuje, jak dydaktyczno-edukacyjna recepcja książek dla gminu („książki ludowe”) z nowoczesnej historii wczesnego okresu zawierającej średniowieczne anegdoty i legendy mogła budować „narodowe” cnoty, które dominują literacki obraz obu monarchów w przytłaczającej formie od 1871. Podobieństwa oraz różnice, które charakteryzują oba typy narodowego mitu monarchy, zostaną w poniższej pracy zrekonstruowane w szczegółach.

MARGARITA SLAVOVA ♡ University of Plovdiv (Bulgaria)

“Once upon a time there was a tale...”, or Literary tale as metatext

The formation of the literary fairy tale in Bulgaria (as well as in Europe) coincides with the disintegration of classical folklore culture and runs parallel with the concrete defining of the scholarly concept of folk tale (for the first time in Mihail Arnaudov's study entitled “The Bulgarian Folk Tale. An Attempt at Classification”, 1905).

The decline of the oral tradition from the second half of 19th century gradually re-addressed the tale to the children's audience and gave rise to the so called *authorized or retold* tale – a written and didactically treated version of the folk tale plot, functioning already in the context of literary tradition.

While undergoing changes in its socio-cultural existence, the tale drifted away from the initial genre model through structural and semantic transformations. The latter resulted both from its functions outside the folklore communicative situation and its reduced audience and from the evolving artistic conventionality in it – a conventionality that is revealed in its “purest form” only later in the literary tale.

For that reason, it is generally accepted in Bulgaria to speak of three genre phases of the tale (folk tale, authorized or retold tale and literary tale) within the two types of cultural tradition – oral and written. Of crucial importance for the formation of the Bulgarian literary tale is the fact that “the classical models of the *authorized* tale and the first models of the literary one appeared simultaneously and, moreover, in the works of one and the same writers (Elin Pelin, Ran Bossilek, Angel Karalijchev).² That was a challenge to the self-awareness of the authors themselves, who were forced to clarify their concepts of the tale as a genre in a paradoxical cultural and historical situation. And it is no chance that two of the above mentioned authors (Elin Pelin and Ran Bossilek) wrote essays on the essence of the tale, while Elin Pelin came up with a unique work (similar to Wilhelm Hauf's “The Tale as an Almanac”).

It is called “A Tale about the Tale” because, by means of a peculiar self-ironic detachment, its artistic images render concrete the author's concepts of the characteristic features of the three genre types.

The concept of *folk tale* (i.e. the tale in general) is represented as an image with zoomorphic features, constructed on the principle of agglutination of het-

erogeneous elements. It reminds one of the traditional fairy-tale dragon, but loaded with positive semiotic coding. With its emblazonry of gold, silver, precious stones and feathers of various colours, the agglutinated image of the tale introduces it as a wondrous living creature with “a tale written down” on each of its feathers. It is a tale that is, at the same time, many tales. It (the invariant tale) carries all the tales on the feathers (the variants) as an attribute. What are the implications, however, of the latter being not oral, but written down tales? Are they not an image of that medial state of the genre after it has broken away, through the act of writing, from its folklore existence, but has not been integrated yet into the new communication system? And why do those who are trying to integrate it, the writers-storytellers, function subversively as antagonists?

The answer to those questions is to be found in the changed status of the tale and in the self-awareness of the storyteller. In the concrete literary and historical context, the period between the two wars, the values status quo of the traditional tale was shaken and that is why Elin Pelin was both awed by the high aesthetic model and provoked by the chance to experiment with it.

Having achieved, through the techniques of fairy-tale construction, an image of the folk tale as a tale “in general” with positive connotations, Elin Pelin offers a figurative concept of the *authorized* tale as well. According to him, it belongs attributively to the folk tale, without being identical to the latter because of the fact that it has been written down and is only an attribute of the whole. And the storytellers are presented as thieves whose single allotted function is to steal the feathers. The act of *authorization* is identical to the act of plucking and snipping the feathers of the “wondrous tale”. Thus the image of the storytellers-thieves is discredited, while the result of their actions, the *authorization*, is negatively marked with regard to moral values.

Elin Pelin was conscious of the difference between an *authorized* and a literary tale but the latter is not rendered artistically concrete in this work. It is excluded from the picture of the concrete historical situation on account of the writers’ want of skill:

We, the writers, Bobo, when trying hard to tell tales to children and being unable to think of a new and nice tale, ... took to plucking feathers ...

However, an implicit concept of the literary tale makes up the work itself – this, in fact, is a literary tale. It imitates the folklore oral communicative tradition by introducing into the text the child as a recipient and the corrective of the child’s point of view.

Thus “A Tale about the Tale” explicates the genetic route from the folk tale to the literary one, with all the complexity and contradictions of this route in the Bulgarian socio-cultural context of the period between the wars. By dwelling on the difference between the *authorized* and literary tale, the work emphasizes the domination of the folklore tradition in both of them.

In the historical dynamics of the “folk tale:literary tale” relationship, the meta-textual nature of the literary versus the folk tale can be revealed also

through the “acquiring of proficiency” in the various modes of conventionality – fabulous and non-fabulous, differentiated with regard to both their immanent features and receptive level. A typical example in this respect is Angel Karalijchev’s work “The Wheaten Loaf” (1924), in which the image of the tale is, in fact, an image of its reception. Structurally, the work is modelled as a “tale within a story” – a story of *how*, *by whom* and *to whom* the tale is told, and, mostly, how the children receive it. For that purpose the plot is organized round the relations of the participants in the communicative situation (the grandmother and her grandchildren) and the act of storytelling. While the incorporation of the very tale (retold version of the plot type after Thompson *2025 and Aarne-Andreev *296) into the narrative structure of the story is motivated through the above mentioned idillic relations.

Presenting the existence of the tale in the traditional folklore culture, the work “frames” it with a realistic description of setting and characters. That is the patriarchal Bulgarian household, with the warmth of the fireplace and the sweet scent of fresh bread; and in the centre of the family circle is the guardian of its values the grandmother, endowed with the traditional folklore storyteller’s features and authority. The two grandchildren, though having concrete names and individual traits, are, in fact, the typological addressees and recipients of the tale genre. They (as all children) expect from their granny the same old tale (that they have listened to time and again), with the assurances of its being “true” at that. Their generalized image is a “mirror reflection” of the typical folklore recipient-listener, trusting hesitantly the fabulous “reality”. But their receptive behaviour (between trust and distrust) is motivated both by the child’s aesthetic awareness, which is similar (analogous) to the folklore one, and by the real fact that the small round loaf featuring in their granny’s tale is hidden by the grandmother and the children cannot find it.

Thus the fabulous narrative ensues from and is substantiated by a daily-life situation, presented in the text by mimetic conventionality. And the transition from one type of conventionality to the other is discreetly marked, without direct mentioning of the notion of “tale”.

“Come on, granny, tell us again about the little round loaf”, the two wistful fair heads turned to the bespectacled old woman.

“What should I tell you? I told it to you last night, didn’t I?”

“We want it once again”.

“All right. Listen then!”

The act of storytelling, explicated in the plot, plays the role of a “switch” between the two types of conventionality (fabulous and non-fabulous) in order to give us an idea of the discreet and subtle boundary between them. And that constitutes the merit of a writer such as Angel Karalijchev in our literature, who, like the German romanticists and Andersen, rendered relative the boundaries of the tale genre and endorsed it in the context of literature. In his work, as in those of the European storytellers, the telling of a tale as a narra-

tive model related to the traditional oral existence of the genre and its auditory reception by non-reading children preserves its “initiating” function. Evoking trust in the tale, that type of narration argues for the principles of a generally accepted and stable system of values. At the same time, in some other of his works, in which he transformed the traditional fairy-tale by means of literary conventionality and child’s point of view, he used parody as a tool of that transformation. Thus the storyteller lowered the high romantic style of the folk tale, making ambivalent its axiological model and status.

The parodic aspect of the literary tale as a metatale of the folklore prototype is very common in Bulgarian children’s literature, both classical and modern.

It was precisely on the basis of parody that a new and alien to the folklore model narrative strategy made its way into the fabulous prose of the 70s of the 20th century. Through the act of storytelling, it tries to establish a dialogue between adult experience and values and those of the child, including also their concepts of the tale genre.

In a modern fabulous work on how tales are created and told (Valeri Petrov’s “Sleep Button”), the little boy Oggi, a real “professional creator of tales” (after Kornej Chukovski) finishes off in constructive arguments his grandfather’s sophisticated tales. And he turns into a “knight” of the tale! The child not only rescues the fairy-tale world from adult intellectual encroachments but he gives his grandpa a chance to go back to that creative inspiration which is, in his opinion, “the only fruit of a meaningful life”.

Here we have the familiar daily situation of putting a child to sleep by means of a tale. Taking advantage of the passing child’s wish (the tale about fish), the elliptic child speech and the emerging equivokes, the grandfather creates seven little songs and three tales, which the grandchild finishes off in a different way.

The process of oral storytelling involves the child’s active “co-authorship” and the corrective of his point of view. Therefore, it is more like an unfinished child’s play, with the toys, the fish, the cat, the child himself, his grandfather, and the fabulous Sandman taking part in it. Everybody is playing, singing and inventing, each taking up the tale from where the other has left off, until in the end both grandfather and grandchild fall asleep. This ingenious fabulous happening makes simultaneous use of techniques and devices from European fairy-tale classics – dolls and objects coming to life (as in Hoffmann’s and Andersen’s fairy tales), from modern sequelled tales (as in Gianni Rodari’s work), the unusual metamorphoses of characters (like those in Lewis Carroll), the labyrinth motif (as in the myth about Ariadna).

This two-voiced composing of tales, accomplished as an intratextual communicative game, dramatizes the structure of the whole text. While the kaleidoscopic mixing of genre conventions and models lends relativity to the structure of the inbuilt micro-tales by attacking the most stable elements of the genre – the fairy-tale beginning and closing. Thus, besides presenting the intercourse between adult and child in the process of creation, the “playing with the tale” undermines its institutionality both as a narrative and a genre. However,

despite the role of the clever and good child Oggi as creator and character, the grandfather's intellectual tales (as well as the works of the author himself) miss by far the tales for children. "Sleep Button" is a typical example of that modern literary experimenting with the tale, which a modern classic such as Valeri Petrov allowed himself to embark on. Similar metatextual experimenting with the potential of the tale and the creative potential of the child's imagination is characteristic of some other works of his, too. In "White Tale", for instance, the writer, transformed into a lonely and sad meteorologist, who "used to make up stories and poems in his free time" tests the tale by attacking it from the inside and outside. He even probes into the nature of creative invention – whether it should be totally out of touch with reality or it should complement it. Full of axiological tensions and efforts to overcome them, "White Tale" is, in fact, an attempt of the author to find moral supports for himself and his work in a time when he made his debut in children's literature (the 70s and 80s of 20th century). Similarly, many other writers of that period of hard communist party censorship had to use the tale as Aesopean language against the social system deformations or as a kind of "carnival interrogativity" by building "bridges" between the tale and other literary genres.

Thus, by means of the formula "Once upon a time there was a tale", discreetly built or explicated through play in the text, the Bulgarian literary tale perpetuates the fairy-tale tradition in a renovated form and a new social role in different socio-cultural and receptive contexts.

The tendency of the literary tale to reflect metatextually on the traditional tale (taken from folklore or close to folklore), a specific tendency in the development of Bulgarian children's literature that started in the twenties and thirties of the twentieth century, is alive until nowadays. The innovative moments, as much as they exist today in the development of the tale and its narrative strategies, are connected with building intertextual "bridges" towards the other arts (music, theatre, cinema), as well as to opening up towards the hypertext of multimedia culture. But as those are still isolated cases (we find them again in Valeri Petrov's work), they are difficult to be identified and analysed as a definite new tendency in contemporary Bulgarian children's literature.

WORKS CITED

Арнаудов, М. Очерци по българския фолклор, том 1 и том 2, 1968-1969 г.
Ковачева, Ив. Да разкажеш приказка... (Приказката в творчеството на българските писатели). С., 1985.

Summary: The title of the paper exemplifies its intention to reveal the interrelation of the folklore tale and the literary tale as two different phases in the existence and development of the genre. How the literary tale tells about its 'predecessor', and builds up the concept of what a tale is, is the underlying theme of the paper.

Based on significant samples from the Bulgarian literary tale (classical and modern) compared to examples from the world children's literature, the paper pays close attention to the following:

- how the act of storytelling – autoreflexive in the context of self-awareness of the literary tale – becomes a part of its poetics as a narrative strategy with a communicative effect;
- how this narrative model, connected to the traditional oral existence of the genre and its auditory perceiving on part of the children-nonreaders, preserves its function of 'initiating' in the context of literary communication and builds up a concept of the genre specific traits;
- how in the modern fairy-tale fiction of the twentieth century a new narrative strategy, alienated from the traditional fairy-tale, using the act of storytelling or its parody, as well as "playing" with the tale, weakens its institutional position, both in terms of narrative and genre.

Streszczenie: Intencją poniższej rozprawy jest próba ukazania wzajemnych relacji między bajką ludową a literacką baśnią jako dwóch różnych faz egzystencji i rozwoju tego gatunku. Głównym temat pracy dotyczy pytania, w jaki sposób baśń literacka opowiada o swoim 'antenacie' i jak tworzy pojęcie, czym jest sama baśń jako podstawa tematu rzucanego na papier.

Na podstawie wybranych próbek bułgarskiej baśni literackiej (klasycznej i współczesnej) skonfrontowanych z przykładami ze światowej literatury dziecięcej artykuł koncentruje się na następujących kwestiach:

- jak czynność opowiadania – autorefleksyjna w kontekście samoświadomości baśni literackiej – staje się częścią jej poetyki jako narracyjna strategia ze skutkiem komunikacyjnym;
- jak ów model narracyjny, zespolony z oralną tradycją bytowania gatunku i jego recepcją słuchową wśród części nieczytających dzieci, zachowuje swoją funkcję 'inicjacyjną' w kontekście literackiej komunikacji i konstytuuje pojęcie cech specyficznych dla gatunku.
- jak we współczesnej fikcji baśniowej XX wieku nowa strategia narracyjna, odseparowana od tradycyjnej baśni, czerpiąca z czynności opowiadania lub jego parodii, jak i „igrająca” z baśnią, osłabia jej instytucjonalną pozycję, zarówno w pojęciu narracyjnym jak i gatunkowym.

Key words: folk-tale, literary tale, Bulgarian children's literature

RADOSŁAW POTOCKI-WAKSMUND ♡ Uniwersytet Wrocławski

Zwischen Evangelisierung und Kolonialismus. Das Kind als Objekt des Kulturtransfers in der südafrikanischen Zeitschrift „de Kindervriend“

Die Zeitschriften für Kinder des neunzehnten Jahrhunderts waren hauptsächlich moralisch-didaktischen Zielen verpflichtet. Die Verfasser der Kinderpresse dieser Periode setzten voraus, dass das Kind sich die in der Gesellschaft hochgeschätzten Verhaltensmuster und kulturellen Normen aneignen sollte, welche die Zeitung ihm vermittelte. Die erzieherische Funktion der Gattung des Kindermagazins beruhte auch auf der Erweiterung des Allgemeinwissens der jungen Rezipienten. Es war von großer Bedeutung, dass das Kind mehr von der Welt erfahren sollte, die es umgab. Um jedoch die Aufmerksamkeit der jungen Adressaten zu wecken, musste sich die Zeitschrift attraktiver Textsorten bedienen. Spannende Erzählungen, fröhliche Lieder, lustige Abzählverse oder Rätsel eigneten sich perfekt als Träger der didaktischen Botschaft. Obwohl sich ein solches Modell des Kindermagazins zuerst in Europa etabliert hatte, sind auch in anderen Kontinenten Zeitungen für Kinder erschienen, die ähnliche Strukturen aufzeigen. Es handelt sich hierbei insbesondere um die überseeischen Kolonialgebiete der damaligen europäischen Mächte. Die Europäer haben in ihrer Politik der Kolonisierung eine Strategie des sogenannten Kulturtransfers angewendet. Dieser Prozess beruhte darauf dass, die weißen Kolonisten der autochthonen Bevölkerung die eigenen Kulturmuster vermittelten. Diese Strategie nutzten sie zum eigenen Vorteil. Die einheimische Bevölkerung, welche die europäische Lebensanschauung und Lebensweise absorbierten, erwiesen sich in jeder Hinsicht gehorsam und gefügig. Das beste Mittel, um dieses Ziel zu verfolgen, stellten Magazine dar, die speziell an die Autochthonen adressiert waren. In den Periodika wurden Leser nicht nur in Regeln des Lebens in der zivilisierten Welt unterwiesen, sondern es wurde immer auch betont, dass die eingeborenen Einwohner der Kolonien ihren weißen Gönnern stets bedingungslosen Gehorsam schulden sollten. Da die Kinder einen ansehnlichen Teil der autochthonischen Bevölkerung bildeten, die eifrig und kritiklos die Lehre des weißen Menschen hinnahmen, waren viele Zeitschriften genau an diese spezifische Zielgruppe gerichtet.

Im Südafrika des 19. Jahrhunderts gab es günstige sozialpolitische Umstände, die die Herausgabe derartiger Magazine ermöglichen. Da die Weißen

zu einer ethnischen Minderheit in der kolonialen Staatsstruktur Südafrikas gehörten, mussten sie ständig auf der Hut sein, um die Kontrolle über die größtenteils von schwarzen und braunen Einwohnern bewohnten Kolonien¹ nicht zu verlieren. Der beste Weg zur Unterwerfung der einheimischen Südafrikaner schien ihre vollständige Kulturverschmelzung mit der europäischen Lebensweise zu sein. Dadurch hofften die Kolonisten, ihre eigene Herrschaft über Südafrika zu stabilisieren. Eine äußerst wichtige Rolle in diesem Prozess spielten die Missionare, deren Beitrag zur Gestaltung der kulturpolitischen Struktur der südafrikanischen Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert unbestritten war. Da der südliche Teil des afrikanischen Kontinents unter der Herrschaft der Niederländer und Briten stand, wurde dieses geographische Gebiet zum Aktivitätsbereich der protestantischen Missionsgesellschaften. Die Missionare des christlichen Evangeliums wurden besonders herzlich von den kolonialen Beamten Südafrikas aufgenommen, weil sie sich dem gewünschten Auftrag verpflichtet fühlten, die einheimische Bevölkerung in die Regeln und Normen der Zivilisation der Kolonisatoren zu unterweisen. Vermittelt der Evangelisierung sowie des Schulunterrichts im Schreiben, Lesen und Rechnen formten die Missionare ein neues Menschenbild in der kolonialen Welt. Es war geprägt von der Erziehung zur Folgsamkeit und der Affirmation europäischer Bildungstraditionen. Die Missionszeitschriften dienten hierbei als ergänzendes, jedoch äußerst nützliches Hilfsmittel innerhalb dieses Prozesses.

Die auf diese Weise konstruierte Strategie der Evangelisierung durch Kulturtransfer nutzte in Südafrika die Missionskirche der Herrnhuter, die auch unter dem Namen „Herrnhuter Brüdergemeine“ bekannt war. Die Missionsgesellschaft der „Herrnhuter“ bzw. „Mährischen Brüder“ hatte mit der Missionsarbeit in der damals noch niederländischen Kapkolonie bereits im 18. Jahrhundert begonnen. Ihre Missionsstation Gnadental war die älteste in Südafrika. Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sie sich nach Kapstadt zum zweiten Zentrum der Ökonomie und Bildung in der gesamten Kolonie.² Gegen Ende der fünfziger Jahre wurde in der Mission die erste Druckerpresse in Betrieb genommen. Kurz darauf wurden die ersten Veröffentlichungen publiziert. Als ein Ergebnis der intensiven Publikations-tätigkeit in der Missionsstation erschien das Kindermagazin „Maandblaadje voor kinderen“ („Monatsschrift für Kinder“), das später den Namen „De Kin-

¹ Im neunzehnten Jahrhundert kann man von vier kolonialen Staatsgebilden sprechen. Die Kapkolonie war die älteste Kolonie Südafrikas. Die Republik Natal wurde in den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts von Burenimmigranten gegründet. Einige Jahre später übernahm die britische Krone die Kontrolle über den Staat und machte die Republik zu einer Satellitenkolonie. Seit Beginn der fünfziger Jahre existierten im Inland Südafrikas auch zwei unabhängige Burenrepubliken: die Oranjerestaat und die Südafrikanische Republik. In all diesen staatlichen Kolonialstrukturen bildeten die Weißen eine ethnische Minderheit.

² Sieh: Jerzy Koch, *Historia Literatury Południowoafrykańskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog 2004. S. 306-307.

dervriend" („Kinderfreund“) erhielt. Die Zeitschrift wurde in den Jahren 1859 bis 1914 veröffentlicht und erschien einmal im Monat.

Das Magazin kann man jedoch nicht als eine ganz selbständige Erfindung der südafrikanischen Herrnhuter betrachten, weil eine Kinderzeitung mit dem Titel „Kinderfreund“ schon früher im 18. Jahrhundert in Deutschland veröffentlicht wurde.³ Außerdem zeigt „De Kindervriend“ auffallende Ähnlichkeiten mit den Kinderschriften „Kinderzeitung“ und „Brudermissions-Blatt für Kinder“, die ebenfalls in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in dem deutschen Düsseltal sowie in Gnadau veröffentlicht wurden.⁴ Die Einflüsse der bereits erwähnten deutschen Kindermagazine auf den südafrikanischen „Kindervriend“ scheinen in diesem Kontext offensichtlich zu sein, wenn man das Faktum berücksichtigt, dass die Herrnhuterkirche ihren Hauptsitz in Deutschland hatte und die meisten Missionare von Gnadental gerade aus diesem Land stammten.

Die ursprüngliche Lesergruppe der Zeitschrift bildeten die Kinder der einheimischen Einwohner der Herrnhutermissionsstationen. Die Mitglieder der Herrnhuterkirche in der Kapprovins waren Nachfahren der Khoi-Khoi oder der Hottentotten⁵, einer autochthonen Nation die den südlichsten Teil Südafrikas seit 2000 Jahren v. Chr. bewohnte.⁶ Die Kontakte, welche die Khoi-Khoi mit ersten weißen Siedler hatten, trugen schnell zum Untergang ihres eigenen Volkes bei.⁷ Viele Kolonisten hatten mit den Khoifrauen außereheliche Verhältnisse. Die Folge dieser Beziehungen waren Mestizen, die verächtlich in die Kolonie „die Bastarde“ genannt wurden. Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wuchs diese Gruppe der Mestizen zur größten in der ganzen Kapkolonie. Sie bezeichneten sich selbst als die „Braunen“. Diese Stammesverwandten der Khoi-Khoi bildeten auch die größte Bevölkerungsgruppe in der Missionsstation Gnadental. Deshalb war es kein Wunder, dass der „Kindervriend“ anfänglich vor allem an die „braunen“ Kinder adressiert wurde. Der Leserkreis des Magazins wurde später schnell auf die „schwarzen“ Kinder und Burenkinder erweitert.

³ Es geht um den berühmten *Kinderfreund* von Christian Felix Weise, der von 1775 bis 1782 veröffentlicht wurde und als die erste Kinderzeitschrift in Deutschland bekannt ist.

⁴ Isaac Balie, *Geskiedenis van Genadendal*, Johannesburg 1988, S. 107.

⁵ Mit einem solchen Namen haben die Kolonisten die Khoi-Khoi getauft. Heute wird dieser Begriff als xenophob desavouiert.

⁶ Vergleiche: H. Giliomee, B. Mbenga, *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*, Kaapstad 2007, S.12-19.

⁷ Obwohl die niederländischen Siedler das Land der Khoi-Khoi nicht mit Gewalt erobert hatten, verfolgten sie eine raffinierte Taktik, um die Weidfelder des einheimischen Herdesvolkes zu beanspruchen. Aufgrund der Handelsbeziehungen, welche die Kolonisten mit den Einheimischen pflegten, verarmten viele Khoi-Khoi, indem sie gezwungen wurden, ihr einziges Vermögen – ihr Vieh – für Getränke und Tabak zu tauschen. Sehr oft kam es dazu, dass die Herder ihr eigenes Land den Weißen übergeben mussten um eigene Schulden zu begleichen. Außerdem brachten die Niederländer eine andere große Gefahr nach Südafrika: die Seuchen. Die erste Pockenepidemie die 1713 ausgebrochen hatte, löschte in der Umgebung von Kap über 50 % der Khoibebevölkerung aus. Siehe: Balie S. 44.

Die Zeitschrift zählte acht Seiten und war größtenteils in niederländischer Sprache verfasst. Nur wenige Texte (insbesondere die Lieder) wurden auf Englisch gedruckt. Die Entscheidung der Herrnhuter für die niederländische Sprache als Kommunikationsmittel mit der afrikanischen Zielgruppe war nicht zufällig. Obwohl die Niederländische Ost-Indien Kompanie (VOC) die Kapkolonie nur bis 1795 regierte und fast das ganze 19. Jahrhundert hindurch die Kolonie sich unter dem Protektorat Großbritanniens befand, blieb niederländisch die wichtigste Sprache, die von den autochthonen Südafrikanern gesprochen wurde, um sich mit den Weißen zu verständigen. Das galt hauptsächlich für die Missionsstationen, die sich zu überwiegenden Teilen aus der autochthonen Bevölkerung und Mestizen zusammensetzte. Die niederländische Sprache erwies sich als das einzig gangbare Medium der Kommunikation zwischen den Missionaren und ihren Schützlingen. Die Entscheidung für diese Sprache in „Kindervriend“ war also eine zwingende Notwendigkeit.⁸

Weil die Herrnhuter der Erziehung der einheimischen Kinder besondere Aufmerksamkeit schenkten, sollte die Monatsschrift die Rolle eines didaktischen Hilfsmittels im Ausbildungsprozess der südafrikanischen Jugendlichen spielen. Die Belehrung der minderjährigen Südafrikaner im protestantischen Glauben war das Primärziel der Zeitschrift. Die didaktische Funktion des „Kindervriend“ umfasste jedoch im Vergleich zu einer europäischen Kinderzeitung viel weitreichender Dimensionen. Im Gegensatz zu ihren europäischen Altersgenossen lebten die einheimischen Kinder Südafrikas in einer völlig anderen politisch-kulturellen Umgebung. Sowohl die technischen Erfindungen „der Zivilisation“ als auch die christliche Lebensanschauung galten für sie als Phänomene einer ganz neuen Zeit welche ihre Eltern und Ureltern kaum kennen konnten. Die Missionare sahen sich selbst in diesem Prozess als geistige und kulturelle Leiter, die einen geborgenen Weg für ihre Akkulturation wussten.

Die Zeitschrift fungierte als Medium, wodurch die Herrnhuter das Bewusstsein und damit auch die Denkweise der Kinder prägen wollten. Erstens griffen sie nach der religiösen Didaktik um die Minderjährigen in der Mentalität eigener protestantischen Glauben zu erziehen. Zweitens erklärten sie ihren Eleven die Komplexität der westlichen Kultur, sodass sie sich in der modernen kolonialen Welt zurückfinden konnten. Auf diese Art und Weise bildeten sie einen perfekten kolonialen Untertanen der britischen Krone. Da die Monatsschrift in der Druckerei der Missionsstation erschien, war es selbstverständlich, dass sie

⁸ Obwohl die Herrnhuter sich aus pragmatischen Gründen für Niederländisch als Unterrichtssprache entschieden, versuchte das Departement für Unterricht und Bildung aus Kapstadt die Missionare zur Umschaltung aufs Englische zu überreden. Im Jahr 1864 haben die britischen Beamten den Mährischen Brüdern aus Gnadental vorgeschlagen ihr Schulsystem finanziell zu unterstützen. Mit der regelmäßigen Spende war eine Bedingung verknüpft: die niederländischsprachigen Mestizen-Lehrer sollten von den weißen Pädagogen aus Europa ersetzt werden, die fließend Englisch beherrschten. Der Vorschlag wurde jedoch von der Unitätsältestenkonferenz in Herrnhut abgelehnt. Vergleiche: Jerzy Koch, *Hermann Benno Marx – auteur van Benigna van Groenekloof of Mamre* in: „Werkwinkel“, Poznań 2006, S. 8-9.

vor allem dazu diene, die Evangelisierung der Adressaten zu forcieren. Kurz gefasst kombinierten die Herrnhuter in ihrem Kindermagazin die didaktische und populär-wissenschaftliche Gestaltungsweise mit der religiösen Unterweisung und Erziehung in der kolonialistischen Welt. Die inhaltliche und methodologische Analyse der Zeitschrift scheint diese Diagnose zu bestätigen.

„Kindervriend“ enthält verschiedene Textsorten, die sich von einander durch Inhalt und Funktion unterscheiden. Die biblischen Texte und pietistischen Lieder kennzeichnet eine religiöse Gesinnung, das Ziel der didaktischen Erzählungen ist es moralisch zu mahnen, die populär-wissenschaftlichen Artikel streben danach das Allgemeinwissen des Lesers zu erweitern. Es gibt auch Abzählverse und Abzählreime, die das Kind durchs Spiel unterrichten. Die Erzählungen indessen stimulieren die Vorstellungskraft des jungen Lesers. Auf diese Weise sorgt die Zeitschrift für die umfangreiche Ausbildung und Entwicklung des Kindes.

Die biblischen Texte und Gleichnisse gehörten zu einer besonders oft verwendeten Gruppe von Textsorten in der Monatsschrift. Selten handelte es sich dabei um originale Ausschnitte aus der Heiligen Schrift. Die Herrnhuter fertigten oft eigene literarische Bearbeitungen der biblischen Geschichten an. Man findet im „Kindervriend“ beispielsweise die berühmte Geschichte vom Sündenfall⁹, die Adam und Eva im Paradies begangen haben. Die Geschichte wird in einem leichten und fließenden Erzählstil dargestellt, sodass der junge Rezipient die Quintessenz der christlichen Botschaft unmittelbar bergreifen kann. Der Erzähler spricht die Rezipienten häufig persönlich im Text an, indem er den Fortgang der Erzählung mit rhetorischen Fragen unterbricht. Der ganze Effekt wird mit einer moralischen Pointe bekrönt. Die Zeitschrift enthält auch Texte, die in ihrer Form und Erzählweise den traditionellen Gleichnissen sehr ähneln. Diese sind eine Art von Parabeln, die zwar direkt auf ein biblisches Sprichwort oder eine Bibelstelle verweisen, aber in einem aktualisierenden Kontext gestellt sind. Der kurze Text mit dem Titel *Die Pflanzen und ihre Wurzeln*¹⁰ ist diesem Muster vollkommen verpflichtet. Das Kind fragt seinen Vater nach der Bedeutung des Ausdrucks „das Herz ist die Wurzel des Menschen“.¹¹ Als Antwort darauf zeigt der Vater seinem Sohn die Pflanzen, die im Hausgarten wachsen und vergleicht ihre Wurzel mit den Herzen der Menschen, wobei er erklärt, dass die Pflanzen mit ihren gesunden Wurzeln wie die Menschen des „reinen Herzens“ sind und nur diese taugen können. Es ist ganz eindeutig, dass diese Texte sich zum Ziel setzten, den südafrikanischen Kindern nicht nur die Bibelgeschichten beizubringen, sondern es auch im christlichen Verhaltenskodex zu erziehen. Diese literarischen Parabeln erfüllten demnach erfolgreich die Evangelisierungsfunktion des Magazins.

Die größte Gruppe von Texten des „Kindervriend“ bildeten Erzählungen. Abhängig vom Hauptmotiv konnte man die Erzählungen in unterschiedliche

⁹ *De eerste zonde* in: „Maand-Blaadje voor Kinderen“. Deel II, No. 2, Februar 1862. S. 5-6.

¹⁰ *De Planten en hare Wortelen* in: „De Kinder-Vriend“. Deel IV, No. 3, März 1864. S. 4-6.

¹¹ „het hart is de wortel des menschen“. Ibidem. S. 4.

Typen unterteilen. Diese Erzählungen vermitteln die Geschichte eines frommen und tugendhaften Kindes, dessen Verhalten als Beispiel für seine Altergenossen dienen sollte. Eine ganz andere Wirkung auf das Bewusstsein des jungen Lesers übten belehrende Erzählungen aus. In diesem Fall verfolgte der Verfasser das pädagogische Ziel einer Ermahnung. Ein unartiges oder unvorsichtiges Kind beging eine Sünde, was schließlich mit einem Unglück endete. Manchmal taucht in der Fabel eine abschreckende Szene auf, was zusätzlich die strenge didaktische Botschaft der kurzen Geschichte verstärken sollte. Beispielsweise hat ein kleiner Knabe durch sein unbedachtes Spiel mit Pistolen seines Vaters den Pudel der Familie erschossen. Mit den Worten „Der Pudel schwamm in seinem Blut“ wird die Dramatik der Szene drastisch geschildert.¹² Derartige Exempelgeschichten, die oft mit drastischen und realistischen Bildern umgingen, konnten das Kind effektiv vor unerwünschtem Verhalten abschrecken. Die Bekehrungserzählungen wurden auch nach einem konventionellen Schema vermittelt. Der Protagonist war zumeist ein autochthoner Südafrikaner, der als Hausdiener oder Bauernknecht bei einer Burenfamilie tätig war. Die weißen Hausherrn nutzten erbarmungslos den einheimischen Diener für die harte Arbeit im Bauernhof aus und sorgten sich nicht im geringsten um seine oder ihre religiösen und erzieherischen Bedürfnisse. Das ungebildete und gottlose Leben des einheimischen Helden erfuhr eine Wendung, sobald er oder sie den ersten Kontakt mit den Missionaren aufnahm. Durch die Begegnung mit den Dienern Gottes wurde den „armen Autochthonen“ ihre eigene sündige Unwissenheit zu vergegenwärtigen versucht. Die vollständige Bekehrung und der Empfang der heiligen Taufe der Protagonisten folgten in den Erzählungen fast stets. In jeder Hinsicht war es auffallend, dass der Protagonist nicht seine Hausherrn für sein früheres heidnisches Leben verantwortlich machte, die ihn übrigens von dem christlichen Glauben und jeder Form von Erziehung fernhielten, sondern sich selbst.¹³

In der Gruppe der Erzählungen gab es auch solche, die als eine Art von Bekenntnisliteratur fungierten. Die kurzen Geschichten sind durch das Stilmittel der Rede in der ersten Person Singular gekennzeichnet. Die einheimischen Südafrikaner traten nicht nur als Protagonisten sondern auch als Erzähler auf. Die Ich-Erzählungen thematisierten zumeist die Bekehrung oder die religiösen Erlebnisse des Erzählers. Dieses Merkmal schien in jedem Fall auch typisch für Bekehrungserzählung zu sein. Der Unterschied war, dass in dieser Art der Erzählung ein anderer Aspekt betont wurde. Die Fabel wurde auf die Aussage eines inländischen Bewohners der Kapkolonie gegründet, der während der Schilderung für ihn wichtiger Lebensereignisse ausführlich für die Vorteile eines gottgefälligen christlichen Lebens plädierte.¹⁴ Der bekehrte

¹² „...en de poedel zwom in zijn bloed“ Sieh: *De Pistoel* in: „De Kinder-Vriend“. Deel XXII, No. 7, Juli 1882. S. 6-7.

¹³ Vergleiche: *Geboekt voor tien jaar* in: „De Kinder-Vriend“. Deel XXXV, No. 5, Mei 1895. S. 1-4.

¹⁴ Die kurze Erzählung *de vertelling van een Penning* enthält einen vergleichbaren Inhalt. Sieh: „De Kinder-Vriend“. Deel XXXV, No. 5, Mei 1895. S. 4-5.

Südafrikaner, der seinen Landleuten persönlich von den Werten des religiösen und tugendhaften Lebens erzählte, konnte sich für sie viel überzeugender als ein anonymen Erzähler-Missionar erweisen.

In späteren Ausgaben der Zeitschrift wurde auch Unterhaltungsliteratur im engeren Sinn veröffentlicht. Diese Geschichten zogen die Aufmerksamkeit des jungen Lesers auf sich mit spannender Handlung und reizvollem Erzählstil. Dennoch dienten diese Texte selten nur dem bloßen Amusement. Meistens wurde hinter dem Schleier einer fesselnden und amüsanten Darstellung eine didaktische Lehre versteckt. Solche literarische Geschichten konnten wirksam unter den Jugendlichen gewisse Verhaltensmodelle propagieren, ohne auf aufdringliche Weise zu moralisieren. Der junge Zögling der Herrnhuter konnte beispielsweise auf die Erzählung stoßen, in der ein Matrosenknabe die Mannschaft des ganzen Schiffes gerettet hatte, was ihm letztendlich das Leben kostete.¹⁵ Das Kind wurde zugleich mit einer spannenden Abenteuergeschichte unterhalten und während ihm indirekt eine moralische Lektion erteilt wurde.

Die Erzählungen unterschieden sich auch voneinander mit dem Ort der Handlung. Die meisten Geschichten handelten in der südafrikanischen Wirklichkeit der Adressaten, wobei hauptsächlich die Verhältnisse zwischen Weißen und autochthone Südafrikanern geschildert wurden. Die Fabel der übrigen Texte ereignete sich in anderen Teilen der Welt. Meistens handelte es sich um Länder, in denen die protestantischen Missionsgesellschaften tätig waren. Europa wurde häufig auch zum Schauplatz der Erzählungen. Vor allem Großbritanniens Hauptstadt London wurde oft als Schauplatz gewählt. Diese geografische Unterschiedlichkeit der Erzählung erfüllte eine zusätzliche Unterrichtsfunktion. Der kindliche Leser erfuhr dadurch von der Mannigfaltigkeit der Lebensumstände in verschiedenen Ländern der Welt.

Einen besonderen Platz in „Kindervriend“ nahmen die Texte ein, die aufgrund eines für die ganze Gemeinschaft wichtigen Ereignisses verfasst wurden. Die Gelegenheit für die Veröffentlichung der Texte war nach Art des Anlasses verschieden. Es konnte z. B. ein wichtiger Feiertag sein oder es ging um den Tod eines bekannten Mitglieds der Gemeinde. Im Text wandte sich der Herausgeber an den kleinen Leser persönlich und erläuterte die Bedeutung des Ereignisses. Wenn es um die Darstellung der Bedeutung eines Festes ging, erhielten die Kinder eine ausführliche Auskunft über die historische Herkunft der Feier und ihre Bedeutung für die Kirche.¹⁶ Ein verstorbener Missionar wurde im Magazin geehrt, indem der Verfasser mit Eifer und Ergebnisheit sein tugendhaftes Leben und seine zahlreichen Leistungen beschrieb. Die Jugend bekam dadurch eine zusätzliche Information über die Geschichte des Missionswesens in Südafrika.

Die theoretische Unterweisung des jugendlichen Lesers gehörte zu den primären Zielen der didaktischen Kontexte des Kindermagazins. Die Zeitschrift

¹⁵ *De Kleine Matroos* in: „De Kinder-Vriend“. Deel XXII, No. 7, Juli 1882. S. 4-6.

¹⁶ Sieh: *Het nieuwe jaar* in: „De Kinder-Vriend“. Deel XIX, No. 1, Januar 1879. S. 1-2.

entschied sich jedoch selten für eine unmittelbare Unterweisung im Form einer schülerischen Lektion. Gelegentlich wurden den Lesern des „Kindervriend“ kurze Aufgaben gestellt. Ziemlich häufig ging es dabei um Frageübungen, die sich darauf orientierten, das biblische Wissen der Kinder nachzuprüfen und es zu erweitern.¹⁷ Die Zeitschrift wurde auch zum Mittel der pädagogischen Unterweisung im aufklärerischen Sinn, indem sie Anweisungen verschiedener Art enthielt. In einer Nummer wurden die Jugendlichen instruiert, wie sie anständig und korrekt kirchliche Lieder singen sollten.¹⁸ Die populärwissenschaftlichen Texte bevorzugten eine sublimere Unterrichtstrategie. Diese kurzen narrativen Artikel verfolgten hauptsächlich ein informationsorientiertes Ziel. Durch ihre Lektüre bereicherten die Kinder ihr Allgemeinwissen über Topographie und Volkskunde des eigenen Landes, Weltgeschichte oder naturgeschichtliche und physikalische Phänomene. Einer der wissenschaftlichen Artikel in „Kindervriend“ wurde den Naturerscheinungen der Sonnen- und Mondfinsternis gewidmet. Hier erläuterte der Verfasser dem Leser die Funktionsweise beider Phänomene. Außerdem hielt der Autor es für wichtig anzudeuten, dass „die beiden merkwürdigen Erscheinungen ganz natürliche Dinge“ gewesen seien. Mit dieser Feststellung wollte er wahrscheinlich das Kind davor warnen, den Naturphänomenen eine abergläubische Bedeutung zuzuweisen. Diese Deklaration hinderte den Verfasser nicht daran hinzuzufügen, dass „die Sonnenfinsternis, die am Karfreitag, als der Herr Jesus an dem Kreuz starb, keine normale Sonnenfinsternis gewesen sei.“¹⁹ Abgesehen von der religiösen Kommentare stellten sich diese Texte als relativ zuverlässige Quellen des Wissens dar.

Um den jungen Leser nicht notorisch mit pädagogisierenden Ermahnungen zu langweilen, griffen die Herrnhuter manchmal auf einfache Textsorten, wodurch der Unterricht mit dem Spiel kombiniert werden konnte. Dank der einfachen Form und dem spielerischen Charakter konnten diese Texte schnell die Aufmerksamkeit der Kinder auf sich lenken. Zu dieser Gruppe gehörten ohne Zweifel die Abzählverse und Abzählreime, die auf der mnemotechnischen Methodik des Lernens basierten. In dem Abzählvers „Die Länder Europas miteinander verglichen“ stellte der Verfasser verschiedene Länder von Europa in einem geordneten Verzeichnis nebeneinander. Die europäischen Staaten und Nationen wurden miteinander mit Rücksicht auf ihr Wirtschaftsvermögen, Topographie, Klima und Nationalcharakter der Einwohner verglichen. Der junge Leser konnte zum Beispiel erfahren, dass „die Deutschen die besten Schinken produzierten, die Norwegen keine Krawatten trügen und die Portugiesen die faulste Nation Europas wären“²⁰ In der Form eines schlichten

¹⁷ *Bijbel Vragen* in: „De Kinder-Vriend”. Deel XIX, No. 1, Januar 1879. S. 7.

¹⁸ *Regelen voor het zingen* in: „De Kinder-Vriend”. Deel IV, No. 3, März 1864. S. 8.

¹⁹ *Maans- en Zons- Verduistering* in: „De Kinder-Vriend”. Deel XIV, No. 10, Oktober 1874. S. 1-2.

²⁰ *De landen van Europa met elkander vergeleken* in: „De Kinder-Vriend”. Deel XVIII, No. 2, Februari 1878. S. 3-7.

Abzählreimes bekam das Kind eine Menge Wissen über Länder und Völker Europas. In diesem Fall scheint die Vielfalt der Information ebenso schädlich wie vorteilhaft zu sein. Es ist leicht zu merken, dass manche Thesen über den Volkscharakter der einzelnen Nationen aus dem heutigen Gesichtspunkt einige Kontroversen hervorrufen können. Man soll jedoch die Tatsache nicht vergessen, dass die südafrikanischen Herrnhuter oft wegen politischen Gründen in einer großen Isolation von Angelegenheiten Europas lebten. Deswegen konnte ihr Wissen über Europa und seine Völker sogar aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts etwas veraltet anmuten. Trotz diesem Nachteil erhielten die Kinder eine ziemlich nützliche Auskunft über europäische Länder und Völker.

Die Leser konnten auch ab und zu zum Inhalt der Monatsschrift beitragen, indem sie Briefe an die Redaktion einsendeten. Die Chance war nicht gering, dass ein solcher Brief später in den Seiten von „Kindervriend“ erscheinen konnte. Die Texte der Leser wurden meistens bei einer besonderen Gelegenheit in ausgewählten Nummern des Magazins (z. B. die Jubiläumsnummer) veröffentlicht. Obwohl die meisten Briefe aus Händen verschiedener Verfasser stammten, schienen sie inhaltlich eine ähnliche Botschaft zu tragen. Fast jeder Schreiber lobte die Redaktion für ihren Beitrag zur Erziehung der Kinder und wünschte der Zeitschrift weitere Erfolge in ihrer evangelischen Arbeit.²¹ Der reife und ausgewogene Schreibstil der Texte ließ vermuten, dass sie nicht von Kindern sondern von Erwachsenen verfasst wurden. Daraus kann man den Schluss ziehen, dass die Einwohner der Missionsstation vermittelt der Briefe „Kindervriend“ auf eigene Art und Weise bewerteten.

Auf der letzten Seite der Zeitschrift wurde gewöhnlich ein religiöses Lied abgedruckt. Außer dem Text des Liedes hatte der Leser auch die Aufzeichnung der Noten der ersten Strophe zur Verfügung, sodass er mit entsprechender Melodie das Musikstück singen konnte. Sehr oft wurden diese Lieder bei gewissen Gelegenheiten vorgetragen. Immer mit einem religiösen Gesang begannen die Kinder den Unterrichtstag in der Missionsschule.²² Die Musikstücke bestanden meistens aus ein paar kurzen Strophen und wurden häufig zwei, drei- oder sogar vierstimmig gesungen. Was den Inhalt anging, ähnelten die Lieder einem melodischen Gebet, wo die Singenden sich mit einer bestimmten Bitte an den Heiland wandten. Die Gesänge und Hymnen zeigten sich als besonders nützliche Instrumente der religiösen Erziehung der einheimischen Kinder. Sie eigneten sich übrigens perfekt als Trägermedien der pietistischen Lebensanschauung, ein Kennzeichen der Theosophie der Herrnhuter. Die Mährischen Brüder hegten die Meinung, dass der echte Christen ein individuelles und transzendentes Liebesverhältnis zum Heiland gestalten sollte, indem er ein sogenanntes Erweckungserlebnis empfindet. Mit anderen Worten war jeder Mitglied der Gemeinschaft ermuntert eigenen Glauben innerlich zu vertiefen. Um das angestrebte Frömmigkeitsniveau erreichen zu können, musste

²¹ *Lieve Kindervriend!* in: „De Kinder-Vriend”. Deel XIX, No. 1, Januar 1879. S. 2-3.

²² Sieh: *Bij het aangaan der School* in: „De Kinder-Vriend”. Deel XIV, No. 10, Oktober 1874. S. 8.

er ein tugendhaftes Leben führen und sich der physischen Arbeit widmen.²³ Die Erweckung, die der Gläubige eines Tages erlebte, bildete die Bekrönung seiner persönlichen, spirituellen Entwicklung und eröffnete den Weg zur geistigen Vereinigung mit dem Willen Christi. Für die Herrnhuter war es hochbedeutsam, dass der erweckte Bruder sein Erlebnis der ganzen Gemeinschaft mitteilte, sodass die Zuhörer, deren die Erweckung noch bevorstand, nützliche Hinweise erhalten konnten. Weil die Lieder einen heilsamen Einfluss auf die Frömmigkeit des Singenden hatten, wurden sie ziemlich oft in der Zeitschrift gedruckt.

Übrigens schienen die einheimischen Südafrikaner musikalisch überaus begabt zu sein. Die Herrnhuter lernten schnell die eingeborenen Singfähigkeiten der schwarzen und braunen Autochthonen zu den Evangelisierungszwecken nutzen. Noch im ersten Dezennium des 19. Jahrhunderts wurde das berühmte „Hottentottenchor“ gegründet, dessen vielstimmiges Gesang viele Gäste der Mission begeisterte.²⁴ Im Jahr 1856 gelungen die Herrnhuter aus Gnadental ein eigenes Streich- und Blasorchester zusammenzustellen.²⁵

Das Magazin „Kindervriend“ entsprach inhaltlich genau dem Profil der Kinderzeitschrift, die im 19. Jahrhundert etabliert wurde. „Kindervriend“ kombinierte die allgemeintheoretische Unterweisung des Lesers mit der moralisch-didaktischen Erziehung. Wegen der besonderen kulturell-geografischen Umstände war die Zeitschrift auf eine zusätzliche akkultorative Funktion angewiesen, die sich darin äußerte, dass die Mährischen Brüder die autochthonen Südafrikaner nicht nur in ihrem christlichen Glauben aber auch in der eigenen Kultur erziehen wollten. Demgemäß absorbierte das einheimische Kind die gesamte Kultur der Missionare zusammen mit ihrem christlichen Glauben und der europäischen Lebensweise. Die Missionare glaubten dass, die Akkulturation den Autochthonen einen geborgenen Weg zum würdigen Leben in der Zivilisation des weißen Menschen anbieten würde. Man konnte nicht ausschließen, dass das ganze Schulsystem der südafrikanischen Herrnhuter diesem Ziel huldigte. Die europäische Kultur und Lebensweise wurde in jedem Fall besonders deutlich in „Kindervriend“ geprägt.

In der Reflexion der patriarchalischen Rolle der Kinderzeitschrift ist der kolonialistische Aspekt hervorzuheben. In den Erzählungen, deren Handlung sich in der südafrikanischen Wirklichkeit abspielte, traten die Autochthonen immer als Diener, Gehilfen oder Schüler auf, während die Rolle eines Mei-

²³ H. W. Reichel, *Die Herrnhuter Brüdergemeine und ihre Werke*, Herrnhut: Verein der Freunde der Brüdergemeine 1935, S.7.

²⁴ Auch der berühmte deutsche Zoologe Hinrich Lichtenstein, der im Jahr 1903 Gnadental besuchte, war vom Gesang der Khoi-Einwohner zutiefst beeindruckt. Vergleiche: Hinrich Lichtenstein, *Reisen im Südlichen Afrika in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806*, Stuttgart: F.A. Brockhaus Komm. Gesch. GmbH Abt. Antiquarium 1967, S. 247.

²⁵ Sieh: Bernhard Krüger, *The Pear Tree Blossoms: A History of the Moravian Mission Stations in South Africa 1737-1869*, Genadendal 1966, S. 269.

sters, Lehrers und Herren den Weißen zugewiesen wurde. Eine solche Rolleneinteilung fügt sich perfekt in die Idee der patriarchalischen Sozialgliederung ein, welche die weißen Südafrikaner im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert in die Tat umsetzten. Der südafrikanische Patriarchalismus basierte auf der Überzeugung, dass die einheimischen Südafrikaner nicht in der Lage gewesen seien selbständig zu denken oder sich selbst zu entwickeln. Dafür hätten sie notwendig die Hilfe der weißen Gönner gebraucht. Die Kolonisten, insbesondere die Buren, betrachteten ihre schwarzen und braunen Diener als wichtige aber minderwertige Mitglieder der Familie. Die unterwürfige Haltung der schwarzen Helden in den kurzen Geschichten fällt jedenfalls auf. Die Autochthonen betrachteten ihre eigene untergeordnete Position nicht nur als eine ganz natürliche Sache, sondern schienen sie davon überzeugt zu sein, dass sie den Weißen Gehorsam schuldig waren. Wenn man dabei bemerkt, dass die Missionare der Herrnhuter Brüdergemeine in der Beziehung zu ihren Schützlingen auch die patriarchalische Haltung anwendeten²⁶, kann man nicht wundern, dass „Kindervriend“ mehr oder weniger für die Ideen des Kolonialismus plädierte.

Auf den ersten Blick konnte man die südafrikanische Herrnhuterzeitschrift „Kindervriend“ als ein Kindermagazin bezeichnen, das die allgemeindidaktische Erziehung des einheimischen Kindes im protestantisch-evangelischen Geist bezweckte. Das reiche Angebot der Texte, von Bibelgeschichten und religiösen Liedern durch belehrende und spannende Erzählungen bis die populärwissenschaftliche Artikel und Rätselspielen, ermöglichte es, dieses Ziel effektiv zu verfolgen. Die christliche Evangelisierung des jungen Lesers, die die Zeitschrift offiziell als die Hauptaufgabe ihrer Aktivität bezeichnete, erwies sich als Vorwand um ihn vollständig mit der gesamten europäischen Kultur vertraut zu machen. Aufgrund der Absorption der kulturellen Lebensart der Europäer sollte das südafrikanische Kind in absehbarer Zeit seine neue eigene Identität gestalten. Auf diese Weise erfüllte „Kindervriend“ eine kulturbildende Funktion. Da die Zeitschrift in der besonderen historisch-politischen Periode der Geschichte Südafrikas erschien, kann man nicht wundern, dass sie nicht frei von der kolonialistischen Gesinnung war. Zusammenfassend kann man eine Diagnose riskieren, dass das Kindermagazin „Kindervriend“ sich als ein Spiegel darstellte, worin die gesamte kulturprägende Strategie der Evangelisierung der Herrnhuterkirche reflektierte.

BIBLIOGRAPHIE:

PRIMÄRE LITERATUR:

Bijbel Vragen in: „De Kinder-Vriend”. Deel XIX, No. 1, Januar 1879. S. 7.

Bij het aangaan der School in: „De Kinder-Vriend”. Deel XIV, No. 10, Oktober 1874. S. 8.

De eerste zonde in: „Maand-Blaadje voor Kinderen”. Deel II, No. 2, Februar 1862. S. 5-6.

²⁶ Vergleiche: H. Giliomee und B. Mbenga, S. 256.

- De Planten en hare Wortelen* in: "De Kinder-Vriend". Deel IV, No. 3, März 1864. S. 4-6.
De landen van Europa met elkander vergeleken in: "De Kinder-Vriend". Deel XVIII, No. 2, Februari 1878. S. 3-7.
Geboekt voor tien jaar in: "De Kinder-Vriend". Deel XXXV, No. 5, Mei 1895. S. 1-4.
Het nieuwe jaar in: "De Kinder-Vriend". Deel XIX, No. 1, Januar 1879. S. 1-2.
Lieve Kindervriend! in: "De Kinder-Vriend". Deel XIX, No. 1, Januar 1879. S. 2-3.
Maans- en Zons- Verduistering in: "De Kinder-Vriend". Deel XIV, No. 10, Oktober 1874. S. 1-2.
Regelen voor het zingen in: "De Kinder-Vriend". Deel IV, No. 3, März 1864. S. 8.
De Pistool in: "De Kinder-Vriend". Deel XXII, No. 7, Juli 1882. S. 6-7.
De Kleine Matroos in: "De Kinder-Vriend". Deel XXII, No. 7, Juli 1882. S. 4-6.
De vertelling van een Penning in: "De Kinder-Vriend". Deel XXXV, No. 5, Mei 1895. S. 4-5.

SEKUNDÄRE LITERATUR:

- Balie, Isaac 1988. *Die Geskiedenis van Genadendal: 1738-1988*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery.
 Giliomee, Hermann, Mbenga, Bernard. 2007. *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
 Krüger, Bernhard 1966. *The Pear Tree Blossoms: A History of the Moravian Mission Stations in South Africa 1737-1869*. Genadendal.
 Koch, Jerzy. 2004. *Historia Literatury Południowoafrykańskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
 Koch, Jerzy. 2006. *Hermann Benno Marx – auteur van Benigna van Groenekloof of Mamre* in: "Werkwinkel". Vol. 1. Poznań: UAM.
 Lichtenstein, Hinrich. 1967. *Reisen im Südlichen Afrika in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806*. Band I, II. Stuttgart: F.A. Brockhaus Komm. Gesch. GmbH Abt. Antiquarium.
 Reichel, H. W. 1935. *Die Herrnhuter Brüdergemeine und ihre Werke*. Herrnhut: Verein der Freunde der Brüdergemeine.

Summary. The religious periodical *de Kindervriend* was probably the first medium in South-Africa aimed basically at indigenous children. Throughout the entire 19th century, Moravian Church was preoccupied with intensive missionary work in the south parts of Africa. Its missionaries made it their point to both evangelise indigenous inhabitants of the land of Africa and advance their standard of living. In order to carry out this plan, Moravians decided to transplant their European and Protestant culture onto the Africans' native soil. In line with those plans, the key role in the process of cultural transformation was to be played by the children living in the missions of South African Moravian Church, for – as was believed – children would better absorb, and be much more responsive to, the teachings of the Moravians than the adult. As a result, the missionaries started to issue *de Kindervriend*, a monthly designed specifically for children. In this paper, I would argue that that the child in *de Kindervriend* was perceived not only as someone to be evangelised, but also as a prone object of cultural assimilation. The magazine contains many different kinds of texts: parables, sermons, moralizing or didactic stories, religious songs, and cheerful secular poems. Thus, while some of those items had plainly religious character, others addressed lay matters as well. Also,

even though Moravian Brotherhood's evangelistic content prevailed, some of the material presented in the magazine concerned elements and aspects of foreign cultures as well. In the 19th century, colonial practices had a profound impact upon political and historical processes in South Africa. The Moravian project of cultural transformation of those who remained in their care fitted in well with the colonial policies of the British in the Cape Colony. *De Kindervriend* was presumably conceived as one of the means by which to foster colonial education.

Streszczenie. Religijno-dydaktyczne czasopismo *de Kindervriend* („Przyjaciel Dzieci”) należało do jednych z pierwszych południowoafrykańskich periodyków adresowanym głównie do tubylczych dzieci. Przez cały okres dziewiętnastego wieku Kościół Braci Morawskich prowadził intensywną działalność ewangelizacyjną w południowej części kontynentu afrykańskiego. Jego misjonarze, znani w Europie jako Bracia Morawscy lub Herrnhuci, postawili sobie za cel zarówno edukację religijną Afrykańczyków, jak i modernizację ich stylu życia. Aby zrealizować ten cel, niezbędnym okazało się przetransponowanie własnej europejskiej, protestanckiej kultury na mentalność rdzennych mieszkańców Afryki. Niezwykle istotną rolę w tym procesie akulturacyjnym miały odgrywać dzieci, gdyż zakładano, że właśnie one okażą się bardziej podatne niż dorośli na nauki misjonarzy, a tym samym szybciej przyswoją sobie nowe wartości kulturowe. W tym celu Herrnhuci rozpoczęli publikację miesięcznika *de Kindervriend* dla afrykańskiego niedorosłego odbiorcy. Z jego lektury wynika, że dziecięcy czytelnik był nie tylko poddawany ewangelizacji, ale także traktowany jako podatny obiekt kulturowej asymilacji. Periodyk zawiera różne rodzaje tekstów, począwszy od fabularyzowanych przypowieści biblijnych przez kazania, pieśni religijne czy opowiadania o charakterze dydaktycznym po gry i zabawy słowne. O ile znaczna część tekstów jest wyraźnie nacechowana religijnie, o tyle pozostałe cechuje bardziej świecki charakter. Mimo iż w czasopiśmie zdecydowanie dominuje kulturowy system wartości Braci Morawskich, część materiału poświęcona jest prezentacji elementów innych kultur. Herrnhucki projekt kulturowej transformacji Afrykańczyków, którzy znajdowali się pod ich opieką, dosyć sprawnie wpisywał się w kolonialną politykę Brytyjczyków w Kolonii Przylądkowej. Tym samym *de Kindervriend* niemalże idealnie realizował założenia kolonialnego modelu edukacji.

Dialogy Ivy Procházkové v prostoru a čase

„Vztah ke čtení a k zajímavým příběhům vůbec (i filmovým či divadelním) mám asi nejvíc od babičky, která nás vyprávěním celé dětství živila.“ Tak se vyjádřila v jednom rozhovoru Iva Procházková¹, oceňovaná autorka mnoha próz pro děti a mládež. „Chápání literatury jako umění a řemesla dohromady mi zprostředkoval můj tatínek Jan Procházka, který byl autorem řady knih a filmových scénářů“ (tamtéž). Dodejme, že Jan Procházka (1929-1971) byl významným prozaikem a zkušeným filmovým scenáristou 60. let, proslul svými novelami a filmovými povídkami, z nichž uvedme alespoň Kočár do Vídně, Svátá noc, Kráva a Ucho, které byly natočeny převážně režisérem Karlem Kachyňou. Z původní tvorby pro mládež zaujaly novely Jitka (1964), Lenka (1961), Božena (1962) a Magdaléna (1966), jenž ve filmovém zpracování nesou názvy Vysoká zeď, Trápení, Závrať a Naděje². Novela Lenka vyšla samostatně pod názvem Divoké prázdniny (1961) a novela Božena byla do němčiny přeložena jako Milena spielt nich mit. Výjimečné postavení v Procházkové tvorbě má novela Ať žije republika (1965), která upoutala námětem a zvláště tím, jak zachycuje situaci na moravském venkově na konci druhé světové války viděnou chlapecským zrakem. V literatuře s tematikou osvobození připomíná Škvoreckého román Zbabělci. Román byl v roce 1967 přeložen do němčiny (Es lebe die Republik) a získal v SRN vysoké ocenění. Jan Procházka patřil k tzv. nové vlně českých autorů a výrazně se zasloužil o liberalizační směřování nejen literatury, ale také české kinematografie, protože působil jako filmový dramaturg.

Vztah Ivy Procházkové k literatuře, dramatickému a filmovému umění se přirozeně formoval v rodinném prostředí, s uměním žila od dětských let. U nich doma se scházela řada tehdejších intelektuálů a politických reformátorů, vedly se hlasité diskuse o politice, kultuře a umění. V letech 1968-69 zastával Jan Procházka funkci místopředsedy Svazu československých spisovatelů. Milan Kundera ve Zrazených testamentech (1993) uvádí, že byl velkou postavou Pražského jara 1968 a „... stal se po ruské invazi osobou pod nejvyšším dohledem“. Například jeho rozhovory s profesorem Václavem Černým natáčela Státní tajná bezpečnost, aby pak byly na pokračování, pro výstrahu a k ve-

¹ Citováno rozhovoru Ivy Procházkové s Veronikou Peslerovou, www.citarny.cz

² VAŘEJKOVÁ, V. Podivný exil Jana Procházky. In *Literatura pro děti a mládež v samizdatu a exilu*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 22-24.

řejnému ostouzení, vysílány v Československém rozhlase. Na otcově nemoci a předčasném úmrtí 20. února 1971 se podílela nejen štvavá politická a ideologická kampaň ve sdělovacích prostředcích, ale také další okolnosti. Normalizační tlak dostával rodinu do izolace. Nesměla vycestovat, Procházkovy knihy a filmy byly zakázány, dcery měly potíže se studiem. Naštěstí některé práce Jana Procházky vycházely v západním Německu (*Jitka*, 1972, *Milena spielt nicht mit*, 1973, *St. Nicolas geht durch die Stadt*, 1978 a *Der alte Mann und die Tauben*, 1981), jiné se objevovaly v samizdatové edici Krameriovy expedice (*Ucho*, 1980) nebo byly upraveny pro německou a rakouskou televizi. Tyto okolnosti uvádíme z toho důvodu, že musely zasáhnout do života Procházkových tří dcer, zejména nejstarší Lenky (1951) a mladší Ivy (1953). Obě měly potíže dostat se na vysokou školu, obtížně sháněly zaměstnání, musely pracovat manuálně, přitom obě byly literárně talentované a později se staly spisovatelkami.

V literární tvorbě Ivy Procházkové se objevuje zvláštní rytmyzace. Jakoby se mnohdy jednalo o formu bilancování v jisté fázi života, o prozaické vyrovnávání se a sžívání s novým prostředím, v němž žila, o hledání pevných bodů v životě. V 80. letech, po emigraci do Rakouska, začíná své práce vydávat v němčině. Vidíme, jak se oprošťuje od mimetického stylu, usiluje o konciznější ztvárnění hrdinů, kteří stvrzují vlastní individualitu a procházejí cestou formování a prosazování své osobnosti. Tematizuje nejen generační zkušenost, ale dětský vývoj a individuální psychické a zážitkové procesy, pohybuje se v kontrastních polohách osamocení – pospolitosti, jenž postihují dospělé i děti, zabývá se lidskou individualitou a jedinečností, přičemž se v tvorbě pro děti se vždy zmiňuje o citlivých, ale veskrze důležitých formotvorných rodinných vztazích. Rozhodujícími hodnotami se stává individualita a identita, a to nejen tematická (obsahová: identita rodiny, identita jednotlivce), ale také identita výrazová (v rovině komunikační). Některé náměty, motivy a umělecké postupy se v její tvorbě pro děti a dospělé opakují, protože se k nim potřebuje vracet a znovu se s nimi vyrovnávat. Jejím nejvlastnějším prostorem je domov, rodina nebo společenství lidí, které tvoří komunitu podobnou rodině, přičemž se v ději nemusí jednat o výrazné dramatické zvraty, ale o sled zdánlivě drobných epizod. Některá setkání se podobají malým zázrakům všedního dne. V prózách Ivy Procházkové sehrává svou roli každý motiv a popisovaný detail. Někdy se projeví jako záběr připomínající filmový záběr, jindy se stává znakem či symbolem, protože třeba souvisí s něčím hlubším, co nabývá až archetypálního rázu.

Do vyprávění Ivy Procházkové postupně stále více vstupují hlubší významy, které směřují až k filozofickým intencím, uplatňují se postupy blízké asociativní fabulaci a imaginativnosti. Ty posouvají děj do četných parabolických rovin. Do tematických okruhů patří dokonce dětská vzpomínka, objevují se rekapitulace událostí, vymezuje se kategorie času a prostoru, který lze zahrnout do individuálního vědomí. Součástí individuální paměti se tak stává nejen osobní vjem, ale také společenská paměť, někdy politicky umlčovaná a potlačovaná, prověřená životem v exilu, kulturní a civilizační paměť. Jednotlivá pásma vypravěčské výpovědi se promítají do kompozičního plánu, střídá se personál-

ní vypravěč s reflektorem, prolíná se přítomnost a minulost, přičemž se nevyklučuje, že z hlediska časoprostorového vymezení se čtenář pohybuje až v daleké budoucnosti (*Soví zpěv, Tanec trosečníků*).

Pokusme se vytvořit autorský portrét Ivy Procházkové na základě hledání společných znaků její tvorby. Začneme zevrubněji.

První čtenářská zkušenost Ivy Procházkové byla údajně spojena s podružným výchovným příběhem neznámého ruského autora. „*Kniha, kterou jsem přečetla, se jmenovala Koljovy hodinky... Vyprávěla o chlapci, který si hrozně přál hodinky, ukradl je, ale nakonec mu došlo, že to byla chyba, a vrátil je.*“³ Autorka vzpomíná na dilema, které malý Kolja prožíval (ukrást či neukrást, ponechat si kradené či vrátit). Jakoby již jako prvňačka přikládala větší význam momentům vnitřního prožívání hrdiny než vnější dramatické zápletce, přitom nikdy nepodceňuje napínavost příběhu a humor. Iva Procházková vyrůstala v atmosféře 50. a 60. let a nepochybně jí příznivě ovlivnila nová vlna v české literatuře a filmovém umění. Její „výpravy na zlatou rybičku“, jak nazývá svůj román pro dospělé, jí zůstávají vlastní. Nechává své hrdiny procházet situacemi, v nichž najednou zjišťují, že se musí sami rozhodnout, odvážit se a pokusit. Nevědí, proč pociťují vnitřní neklid, proč tak či onak jednájí, situaci mnohdy vnímají fragmentárně, postupují intuitivně a teprve dodatečně si uvědomují souvislosti, ale vždy vycházejí ze silného emočního zážitku, respektují odlišnost, nechává se prostor pro tajemství. Dílčí epizody a detailní záběry tvoří významnou část celku, aniž by segmenty musely být kauzálně spojeny nebo vytvářely komplex. Přitom sociální vztahy jsou budovány na „kořenovém“, stromovém typu. Literární postavy nebo dvojice či skupiny postav, které k sobě přináleží, jsou vždy klíčové k pochopení významu textu, dovolují čtenáři orientovat se v promluvách.

Příběhy dětí tedy spojuje topos místa, který se stává znakem sociálně charakterizovaného prostředí. Je jím socializační prostor a prostor „žité hry“, přitom jako autorka neváhá využít prostor podobný mytologickému modelu (častý je motiv cesty, lesa, kolejí, dráhy). Z hlediska času převládá chronologie, navzdory vzpomínkovým návratům, avšak tím, že zvláště v příbězích pro děti respektuje příběh a pohybuje se v žánrových a druhových dimenzích společenské prózy, děj rámcově komponuje. Po přečtení knih různého rozsahu, oceňujeme přesahy do fantazie a imaginace, které působí na rozvíjení duševního světa dětí, na jeho citové a volní vlastnosti. Čtenář si mnohé domýšlí a nejednou si až dodatečně uvědomuje další významy a podněty uměleckých obrazů z přírodní, společenské, reálné a ireálné skutečnosti. Její texty dávají mnohé podněty nabízejí četné interpretace a vlastně předkládají čtenáři koncepci životní existence a životního bytí.

Zatímco v tvorbě pro dospělé časem sílí ironie (román *Otcové a bastardi*, 2007), v tvorbě pro děti se posiluje univerzalita, významová vertikálnost, která

³ Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež. Praha: Ústav pro informaci ve vzdělávání, 2003, s. 97-99.

je přítomna v podobě vazeb mezi hrdinou a domovským prostředím. V modelu její společenské prózy pro mládež se často vyskytuje obraz rodiny, v níž jsou vztahy založené na lásce a sdílení, a to bez ohledu, zda se děj odehrává v přítomnosti nebo daleké budoucnosti, v rodině úplné nebo náhradní. Prózy disponují řadou poloh, od pohody a jasu, přes vážnost, zklamání, smutek, samotu, selhání až po krizové momenty (povodeň, ekologickou katastrofu), které dětský nebo dospívající hrdina neovlivní, ale musí je zvládnout a tím dospět. Věkové rozpětí mladých hrdinů próz Ivy Procházkové zahrnuje širokou škálu od předškolního věku po adolescenci, to však neovlivňuje pohled na životní problémy, vztahy a postoje ke světu starší generace. Její příběhy někdy vyúsťují do filozofické pointy, přitom autorka své příběhy principálně staví na konstruktivním vztahu k životu.

Poetika vyprávění Ivy Procházkové zůstává v zásadě stejná, bez ohledu na to, zda se jedná o prózu pro děti či dospělé. Jak jsme již uvedli, jednotlivé oblasti tvorby spolu souvisejí, mnohé motivy texty prostupují a někdy prolínají, jsou si sémanticky blízké, k některým zážitkovým sférám (potřebě sdílení, okamžiky prozření, rozhodnutí) se autorka, bez ohledu na strukturního adresáta, opakovaně vrací. Základem jejího fikčního světa se stává schopnost těžít z reálné situace a pocitové situace protagonistů, která je obohacena o momenty tajemství a tajemnosti, o prvky zázračné až magické. Procházková dovede vytvořit příběh a sřetězit události vnějšího světa tak, že v detailech naznačuje životní problémovost, dovede akcentovat protagonistův vnitřní zápas bez ohledu na to, zda se jedná o malé děti, dospívajícího hrdinu nebo zralého člověka. Pracuje nejen s toposem útěšného místa (*locus amoenus*), ale také s pocity samoty a prázdnoty, zobrazuje problémy dětí a rodičů, přitom neizoluje svět dětí od světa dospělých. Zprostředkovává poznání přesně zvolenou formou, která nedovoluje sklouznout do stereotypu, improvizované textové variantnosti, stylistické mnohomluvnosti, do sentimentálního klišé. Přestože její promluvy mnohdy značně dojímají a téměř pohladí na duši, obsahují trpkost poznání, ale též úsměvnost, dovoluji najít v obsažených detailech něco, co je nám důvěrně známé a pro pochopení vlastní existence důležité.

V tvorbě pro děti se nevyhýbá závažným tématům (třeba tematické smrti v knize *Myši patří do nebe*). Základ čtenářských úspěchů však nespočívá v tematickém ozvláštnění, ale v hutnosti výrazu a metaforické obraznosti. Zvláště v knihách pro děti pracuje brilantně s výstavbou věty a významy slov, s náznaky, které oplývají překvapivým dramatickým dialogem a poetickým přirovnáním. Její vhléd do postav je hlubší, než by se na první pohled mohlo zdát. Přitom nepsychologizuje, vychází z dějové složky. Naznačuje neobyčejnou subtilnost při vnímání atmosféry, významnost smyslových počitků, třeba chuti, vůně, zvuků a doteků, dovede postřehnout křehkost mezilidských vztahů, které mohou být narušeny pouhým slovem. Vypovídají o potřebě člověka s někým sdílet svůj osud, nezištně pomáhat, být schopen přátelství, soucitu a lásky. Období dětství se u Procházkové tematizuje zcela přirozeně, protože se stává časem klíčových životních hodnot, důležitým obdobím, které v sobě nese-

me. Procházková vede své čtenáře k tomu, aby našli cestu k sobě, světu a lidem kolem.

Iva Procházková se k literatuře pro děti a mládež dostala tak trochu oklikou, spíše jí v jisté životní etapě byla doporučena Kristiánem Sudou⁴. Zřejmě byly motivací zmíněné vnější, politické důvody, snazší nebo průchodnější možnosti v 70. letech publikovat. Dnes její tvorba pro děti tvoří neoddělitelnou součást literární prezentace a činí autorku mezinárodně známou, oceňovanou a váženou. V mnoha zemích je vlastně s touto oblastí preferenčně spojována. Základní východiska její umělecké tvorby nejsou tak jednoznačná. Co však zůstává, je fakt, že dětské postavy se opakovaně vymezují k partnerským vztahům svých rodičů, její chlapecké postavy se stále vyrovnávají s ženským prvkem, dívčí hrdinky intenzivně prožívají své citové vztahy, existuje zde trvalá provázanost problémů. Procházková rafinovaně pracuje s ustálenou symbolikou. Například v zobrazování vody je zdůrazněno spojení člověka s přírodou, voda se stává až mýtotočným prvkem spojeným se zrodem, životem i zkázou a potopou.

Autorka pracuje s obrazností, která se promítá také do jazykové kultury. Procházková dovede napsat čtivý příběh, upoutá svou jazykovou a stylistickou suverénností, přitom text disponuje dalšími, podstatně složitějšími sémantickými a hodnotovými významy. Jak jsme již uvedli, v její poetice jsou vlastní reálná východiska a stabilní témata (domov, paměť), které však nikdy nejsou založena na mechanické reprodukci skutečnosti. Příznačné pro ni je, že do stálých motivů zapojuje ireálnou fikci, někdy sen nebo iluzi paralelního prožívání stejných nebo možných situací.

Funkce fantastiky je v tvorbě Ivy Procházkové jiná než v pohádkové výstavbě příběhů. S pohádkovými prostředky autorka pracuje minimálně a ani zážrak není původu božského. Děje se spíše skrze lásku dospělého k dítěti, skrze pozitivní lidské emoce, které nejsou následkem vnějšího zásahu nadpřirozené síly, ale důkazem vlastních sil, možností a vstřícnosti. Třebaže má převahu městská lokalizace, postavy často utíkají do přírody nebo se do centra pozornosti dostává intimní, osobní prostor. Děj se odehrává v jednom pokoji, v penzionu, opuštěné chalupě, železničním domku apod. Důležitější než popis místa jsou vztahy, které jsou zde utvářeny, v centru pozornosti stojí lidé a nikoliv předměty, přednost má příroda před civilizačními vymoženostmi. Její příběhy nebývají deformovány sentimentem, byť se pokusila vytvořit dokonce dívčí román s názvem *Karolína. Stručná život šestnáctileté*, netrpí stereotypností, nepodléhá idylám, třebaže favorizuje harmonii, shodu a vzájemné pochopení. Jak jsme uvedli, autorka vychází především ze vztahů opírajících se o elementární strukturu rodiny. Jedná-li se o příbuzenské nebo kamarádké vztahy,

⁴ Kristián Suda pracoval nejdříve v Československém rozhlasu a později byl redaktorem v Albatrosu. Na jeho popud údajně vznikla kniha *Komu chybí kolečko?* a lektorskou radou pomáhal autorce při vzniku knihy *Červenec má osli uši*. Pracoval jako dramaturg v barrandovské skupině pro děti a mládež u Oty Hoffmana. Dnes je dramaturgem České televize v Praze.

spoléhá na senzualitu a emoční oblast, ambivalentní nebo racionální prožitky se dostávají tam, kde se jedná o evidenci přírodních a civilizačních změn, které jsou viděny z několika úhlů pohledů a zahrnují opět několik aspektů. Někdy jsou spojeny s hledáním, vzpourou, výpravou, jindy až s ekologickým varováním. V obecné rovině lze zobecnit, že určité povahové rysy svých postav formuje v sociálních vazbách a v důvěrně známém rodinném prostředí. Proto ani události, které se odehrávají v utopii, nepostrádají důvěrnou blízkost lidí. Povahové rysy postav jsou však jen málokdy explicitně zmíněny. Čtenář je musí postupně sám odhalovat a mnohdy je ponecháván v napětí, protože těžiště prózy spočívá v osobnostní výpovědi hrdiny.

Porozumění textu se mění přímo úměrně věkovým možnostem, emočně hodnotovým, gnoseologickým a zájmovým dispozicím. Podstatné je nejen ono sdílení, ale především prožívání, schopnost komunikovat, naslouchat druhému, proto řada slov, výroků nebo vět slyšených třeba v dětství či dospívání se celoživotně vybavuje a následně se vztahuje k dalším situacím, slouží nejen k charakteristice postav, ale mnohdy řeší celou problémovou situaci. Tikot lidského srdce, třebaže to může znít pateticky, je přítomen třeba ve vyprávění o tom, jak jsme přišli na svět, což je stejně důležitý komunikační projev jako hledání odpovědi na filozofickou otázku kdo jsme, odkud pocházíme a kam jdeme. Řada literárních postav Ivy Procházkové si svou jedinečnost identity postupně uvědomí, jiné bloudí. Aby se cesta hledání urychlila, autorka nepřímo radí svým hrdinům, aby si své zážitky, postřehy a pocity zaznamenali. Někdy je zapotřebí vyslovit nahlas, co vás trápí a sám si seřadit sled událostí. Libor, ústřední postava z knihy *Únos domů*, rozmlouvá se svým psem a rozhovor se stává variantou vnitřního dialogu a reflektování vlastního „já“. Procházková nikdy nezůstává u jednoho rysu postavy, naopak má schopnost relativizovat. Indikuje přítomnost, naznačí různost perspektiv i sebezpytující hlas, přitom další vnější a zvláště vnitřní polohy ponechává na čtenáři, na jeho schopnostech vstoupit do několikanásobného dialogu.

V prózách se setkáváme velmi často s pocitovou atmosférou prostředí a rozhodujícími prožitky jedince. Častá je situace, kdy zastihneme hrdiny bez ohledu na věkovou skladbu a sociální zařazení na životních křižovatkách, přitom se mnohdy nerozhodují rozumově, ale intuitivně, spontánně, svůj díl má mnohdy šťastná náhoda. Možná právě v oné životní perspektivě, v hledání sebe a respektování osudovosti spočívá problémová závažnost knih Ivy Procházkové. Jako vypravěčka sděluje příběh třeba v první nebo třetí osobě, avšak věcný obsah v nich mnohdy není nejdůležitější, dokonce stojí v pozadí. Podnětnější se stávají nenápadné přechody do subjektivity, skryté významy, vnitřní vidění krizové situace, která od vzdalování vede ke vzájemnému porozumění. Čtenář prožívá sled událostí a vnímá příběhy z osobní pozice. Přitom autorka zčásti rezignuje na vlastní (autorské) vyjádření postoje a raději volí kombinované narativy, jimiž dosahuje stejného účinku. Objevuje se vypravěč, jehož vidění je vnější ve vztahu k představovaným událostem, a třebaže se nedovede sám v sobě vyznat, pronikat do vlastních pocitů a myšlenek, stačí, že si je sám

zaznamenává. Dětské hrdinové dospívají k zvláštnímu a jedinečnému sebepoznání, zakoušejí jakési vnitřní bytí postavy. Čtenář vnímá děj jako sled epizod a může si ho představit jak z vnějších projevů, tak jej dovedou konstruovat ze svých vlastních (vnitřních) prožitků.

Pozoruhodné jsou obrazné výjevy, v nichž přibližuje, co postavy zažily, co vnímaly v čase, smyslově, formou zapojení kognitivní i emotivní (zážitkové) složky, co trvá a s čím má člověk zpětnou vazbu. Příběhy se sice odvíjejí prostřednictvím dějových zápletek, avšak tím, že vrstva vypravěče přechází do sebereflexe, stává se důležitější osobní kontext a kvalita osobní projekce. Tyto postupy pomáhají příběh zažít a sdělit, přenést těžiště na čtení textu. Procházková se opakovaně vrací ke způsobům vyprávění s fiktivními adresáty (pes, personální počítač, madam v psaném deníku, magnetofonový záznamník), počítá s implikovaným čtenářem, střídá narativní roviny. Násobí se tak stupeň vnímatelovy pozornosti a vytváří subjektivní zážitek, někdy vyvolává až hluboký citový prožitek. Vyznění próz Ivy Procházkové je vysoce humánní. Převažuje v nich láska k druhému člověku či obava o hodnoty, které tvoří základní etické složky lidské existence.

Svět próz Ivy Procházkové je vnímán v základní formě lidského myšlení (čas, prostor), přitom se tyto kategorie vždy konkretizují. Zaujme nás autorčin smysl pro metaforu. Například v próze *Středa nám chutná* (1994) je významný den uprostřed týdne, který je nakonec pevným bodem a časem srovnávání s tím, co bylo a co přijde. Místo nazvané Dětský domov Slunečnice a den uprostřed týdne se stávají uzlovými body, na nichž je postavena obraznost a odvíjí se asociace spojená se stabilitou, bezpečím a jistotou domova, kdy skrze detail, který se vynoří a kdy se z pozadí dostává do popředí, se charakterizuje postava. Nalezené děvčátka Cilka a prostředí, v němž žije, se stává rájem dětství plného fantazie. Vnější vzhled objektů a postav však nejsou podstatné, vnímáme je dokonce z různých perspektiv, formou sekvencí, které vytvářejí celek. Důležitější je celek. Tvoří se tak mnohovýznamová vrstva složená z dějů, pohybů, z vnímání vůní a chutí, které se mohou jevit jako zdánlivě druhořadé věci, avšak jsou na rozhraní dětství a dospělosti rozhodující a neseme je ve své citové a zážitkové paměti.

Iva Procházková dovedla již ve svých počátečních prózách spojit subjektivní postoj a pocit, smyslovou zkušenost s poznáním, vyjádřit vše jemně, splývavě, náznakově, ale také se skrytým napětím a smyslem pro tajemství. Důležitá je v nich třeba topografie (dům, místnost, zahrada), místopisné detaily (vyvýšené místo – třeba patro domu, strom, kostelní věž, skála, kopec, hora), souhra pohybu a času (postavy jsou vnímány vždy při činnosti), fixace událostí, které jsou připomínány jako symboly, emblémy, obrazy a další prvky, které mají implicitní významy a jsou zasazeny do rámcové kompoziční struktury (jablko, vaříčko). Její hrdinové mnohdy žijí v malém prostoru, který musí překročit, protože jinak jím hrozí smrt. Proti individuálnímu vědomí vlastní omezenosti nastupuje nevědomí a dětský hrdina se vydává na cestu, kde se překračuje hranice racionálního poznání a nastupuje zázrak (*Hlavní výhra, Jožin jede do Afriky*).

Celá řada příběhů má vnitřní potenciál založený na narativní sémantice a kombinacích a vyúsťuje v poznání, že síla vztahu, jevu nebo dokonce věci nabývá na dalším významu, když se stává součástí emocionálního prožívání. Každý cíl je dosažitelný a významný zvláště tehdy, když ho dosáhneme sami, proto epizody nevytvářejí základní jádrovou strukturu identity osobnosti, jsou jen dílčím stavebním kameny. Procházková se nevyhýbá závažným tématům (třeba selháním dospělých, vydáváním se za někoho jiného), dotýká se reálných životních segmentů (třeba konzumnosti, ekologii), věnuje pozornost důsledkům technizace a globalizace. Dotýká se všedních věcí, třeba nedostatku času rodičů, avšak naplňuje je novým fantazijním obsahem. Partnery dětských hrdinů se tak dokonce stávají téměř pohádkové bytosti (*Eliáš a babička z vajíčka*), zvířata nebo přírodní jevy, které se neantropomorfizují jinak než v myslí nebo ve snu, přitom výchozím prvkem je hyperbolizace (*Hlavní výhra*, *Kam zmizela Rebarbora*).

Vrátíme-li se k autorčiným tvůrčím počátkům, vidíme že debutovala hrou *Venušin rok* (1975), jejíž premiéra byla v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze zakázána a uvedení se dočkala až v Jihlavě, pak Liberci a Spišské Nové Vsi. Již v ní byl reflektován svět objevovaný a prožívaný. Lidské osudy spisovatelky a umělecký vývoj do jisté míry poznamenaly také podoby její literární výpovědi. Zakazovaná autorka se začala pomalu prosazovat dokonce v normalizačním prostředí a v okamžiku, kdy začala být brána na milost, rozhodla se odejít na Západ. Na Silvestra 1983, kdy s pomocí spisovatele Oty Filipa přestoupila rakouské hranice, jakoby symbolicky probíhala v Chebu premiéra její divadelní hry *Poslední život*. Iva Procházková, jak jsem již připomenuli, je autorkou mnoha divadelních her, filmových námětů, scénářů televizních filmů a televizních seriálů, má zkušenosti s televizní produkcí a dramaturgií, ale je především autorkou desítek knih pro děti, přitom některé se dočkaly filmového zpracování (*Komu šplouchá na maják?*, *Únos domů*). Její knihy pro děti jsou psány česky i německy, jsou překládány do mnoha jazyků, třeba do holandštiny, francouzštiny, španělštiny, angličtiny. Jistě ne náhodou byla přizvána k spoluautorství na projektu Katalánského ústavu pro písemnictví v Barceloně, v české podobě známého pod knižním názvem *Konec kouzelného talismanu* (2006). Projektu se zúčastnili autoři pěti malých zemí Evropské unie a jeho posláním bylo prohloubit interkulturní kompetence čtenářů, s respektováním zvláštností kulturních a společenských tradic.

Vymezení literárního prostoru tvorby Ivy Procházkové je široké, třebaže se některé okruhy problémů opakují. Jestliže hledáme spojující rysy její tvorby, vidíme, že jsou tři. Prvním a klíčovým je topos *místa*, který nazýváme domovem. V obrazech se v duchu fenomenologické tradice objevuje síť ustálených významů a konotací. Místo domova je pro její příběhy důležité ve významu archetypálním i jako „citové místo“, protože se stává obytným prostorem, místem sdílení, hodnotou spojenou s láskou a důvěrností. Domov může dětské postavy ochránit před vnějším světem a zvyšují míru citlivosti, pomáhají při zdolávání hranic mezi vnějším, někdy až neosobním nebo emocionálně chlad-

ným světem a vnitřním pocitem nebo prostorem, v němž se mnohdy nedovedeme orientovat. Někteří lidé mají mimořádnou schopnost vytvořit atmosféru lásky a lidskosti, jasu a tepla, aniž by byli sentimentální, jiní se ze všech sil snaží, ale marně. Procházková dovede zobrazit situace, v nichž se uvolňuje vnitřní pnutí, zvýrazňuje se důležitost dílčích vnímání, význam pohybů, pohledů, dotyků, zvuků, chutí a vůní. Z dílčích promluv se mnohdy rozvine děj, přitom se nemusí jednat o prostředí nikterak výlučné. Důležitou hybnou silou, jež reprezentuje domov, se stává žena v různých sociálních rolích a mnohdy svou laskavou přítomností budují v člověku něco, co potřebují mít pro svou životní stabilitu a pocit přináležitosti.

Druhým tematickým okruhem je *čas*. V jejím pojetí je přítomen časový rozměr, objektivní i subjektivní čas, v němž dochází ke sdílení, k naplnění přání, aktualizovanému zpřítomnění minulosti, zejména dětství, oživení některého okamžiku ve smyslu připomenutí znovu objevených náhod, odkazuje se na vývojovou časovou postupnost ve smyslu dospívání. Celek bývá členěn na segmenty, v nichž sledujeme, co právě probíhá, přitom impulzem vzpomínky je třeba náhodně připomenutý obraz z dětství, který se odehrává v konkrétním čase. Nechybí ani čas zklamání, selhání, samoty, strachu, chvíle zesměšnění, smutku ze smrti, „*čas tajných přání*“. Vytvořený svět dětí a dospívajících není bez těžkostí. Je v něm přítomen čas čekání, míjení, setkávání, čas reálný i symbolický. „*Čas není dlouhý, avšak stačí, když víš, co je nejdůležitější*“, říká se v drobné próze *Pět minut před večeří*. V průběhu rozvíjejícího se příběhu slyšíme mnohdy dva hlasy – přítomný a minulý, které se střídají, navzájem doplňují a vysvětlují, vzbuzují údiv a překvapení, ale také úsměv, a to v těch nevypjatějších situacích, které zvyšují stupeň vnímatelnosti.

Třetím společným znak je tematizace *řeči, potřeba promluvy, komunikace, dialogu*. Procházková dovede vést dialog se strukturním adresátem, přitom vypravěčem bývá dětská postava, dovede vstoupit do dialogického vztahu se světem, který se utváří promluvou. Obraz fikčního světa se stává něčím jiným v aktu sdělování, povídání, zaznamenání toho, čemu chceme porozumět, abychom porozuměli sami sobě. Otázky, které z formulace příčin a následků vytanou, se stávají odpovědí na to, proč postavy tak či onak jednají nebo se chovají. Autorka však do vyprávění nevstupuje jako objekt vyprávění a nezaujímá k dění a jednání svůj postoj, nic nekontroluje a autorsky nekomentuje.

Iva Procházková knižně debutovala v nakladatelství Albatros v roce 1980 příběhem s názvem *Komu chybí kolečko?* Byl to opožděný debut, protože již v době gymnaziálních studií, v roce 1972, získala první cenu v literární soutěži Strážnice Marušky Kudeříkové za novelu *Ten pomeranč nemá žádný jadýrka*, avšak v téže roce zažila také zklamání. Nedostala se na Akademii musických umění v Praze, třebaže úspěšně vykonala přijímací zkoušku, musela začít pracovat jako uklízečka. Občas něco publikovala v *Tvorbě* a *Zemědělských novinách*, avšak vždy omezeně. Když se provdala za herce a režiséra Ivana Pokorného a narodily se jí děti (dcera Anna, 1975, syn Vojtěch, 1979), rozhodli se pro emigraci. Nejdříve pobývali dva a půl roku v Rakousku, tam se narodila

nejmladší dcera Lena, pak se dostali do Německa, kde žili v Kostnici a od roku 1988 v Brémách. Manžel zde působil jako režisér, ona jako autorka knih a dramatička. Mimo jiné zdramatizovala některé Andersenovy pohádky, napsala divadelní hru *Wo bleibt dein Hund?* a další práce.

V Německu na sebe upozornila novelou pro mládež *Červenec má oslí uši* (1984) a následně románem *Čas tajných přání* (1987). Ota Filip v knize *Osmý čili nedokončený životopis* (2007) vzpomíná na její počátky: „Zprostředkoval jsem Ivě jen první kontakt s vynikajícím západoněmeckým nakladatelstvím dětských knih Beltz Gelberg ve Wienheimu, a to úplně stačilo. Iva se prosadila sama a velmi brzy patřila v německé jazykové oblasti k nejčtenějším autorkám knih pro děti.” (s. 625)

Knihy Ivy Procházkové byly nejdříve překládány Gabrielou Osenbergovou, pak autorka dokázala psát německy. Do českého čtenářského okruhu se tyto knihy dostaly mnohem později, zpravidla v 90. letech (prázdninová novela *Červenec má oslí uši* vyšla česky až v roce 1995, povídka *Pět minut před večerí* v roce 1996, pětice povídek *Hlavní výhra* a novela *Středa nám chutná* až v roce 1999). Když se spolu s rodinou přestěhovala do Prahy, zvýšila se frekvence česky napsaných knih (*Karolína*, 1998, *Jožin jede do Afriky*, 2000, *Eliška a babička z vajíčka*, 2002, *Kam zmizela Rebarbora*, 2004, *Kryštofe, neblbni a slez dolů*, 2004, *Tanec trosečníků*, 2008), prózy se staly součástí edičních plánů zvláště nakladatelství Albatros a později rakousko-českého nakladatelství Amulet a dalších. K oceněním v zahraničí (Německá cena za literaturu pro mládež) přibýly mnohá česká vyznamenání. Třeba získala Zlatou stuhu (1992), výroční cenu Albatrosu (1995), v roce 1998 byla nominována na Medaili H. Ch. Andersena. Dále získala ocenění Německých lékařů, byla zapsána na čestnou listinu IBBY Honour List (2000), byla oceněna v literární soutěži Magnesia Litera (2006), za knihu *Tanec trosečníků* získala jednu z nejprestižnějších německých cen, která nese název Cena Friedricha Gerstäckera za literaturu pro mládež 2007. Její nová nominace na Medaili H. Ch. Andersena (2008) svědčí o vyrovnané hodnotě tvorby Ivy Procházkové a zároveň o souzvuku jejího díla s literární kritikou a čtenářskou obcí doma i v zahraničí.

LITERATURA

- URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, s. 217-250.
- URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století (Reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia, 2004.
- URBANOVÁ, S. Existenciální metamorfózy v rouše zvířecí pohádky (Iva Procházková: *Myši patří do nebe...ale jenom na skok*). In *Interpretačné a recepcné sondy do detskej literatúry* 3. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2007, s. 53-63.

Zusammenfassung: Die Autorin beschäftigt sich mit Schaffen der Schriftstellerin, die in den 80er und 90er Jahren deutsch und tschechisch schreibt, die aber auch

englisch, niederländisch und schwedisch publiziert. Was das Modell betrifft, erinnern ihre Bücher an gesellschaftliche Prosawerke des Sozialisationstyps, es kommt hier jedoch zum Durchdringen archetypischer Zeichen- und Symbolkonstruktionen in ihre Lebensempirie, wobei die fiktive und reale Welt verflochten werden. Im Beitrag wird die Suche nach Identität reflektiert, die als gemeinsame Grundlage aller prosaischen Werke angesehen wird. Es wird als Ausgangspunkt das Zuhause betrachtet. Zum Akt schöpferischer Aktivität wird aber das Erzählen selbst, das als Erzählen mit bewusster Rückkehr zur Selbsterkenntnis stilisiert wird.

SARA VAN DEN BOSSCHE ~ Universiteit Gent

Intermedialiteit als katalysator in het canoniseringsproces van Astrid Lindgrens werken in Zweden en Vlaanderen

Onze hedendaagse samenleving is een multimediale smeltkroes waarin oude en nieuwe media naast elkaar bestaan en elkaar aanvullen. Nieuwe media vallen immers vaak terug op oudere, en in dit proces van hermodellering worden bekende romans bewerkt tot nieuwe versies in nieuwe media. Doordat ze canonwerken beschikbaar maken voor een groot publiek, kunnen dergelijke herwerkingen een belangrijke bijdrage leveren aan het canoniseringsproces.

In wat volgt zal nagegaan worden welke rol intermedialiteit speelt in de canonisering van een auteur en diens werken. Hoe “remediaties” het verloop van dit proces kunnen beïnvloeden, zal aangetoond worden aan de hand van voorbeelden uit het werk van de Zweedse kinder- en jeugdboekenschrijfster Astrid Lindgren.

1. DE CANONKWESTIE EN HET PROCES VAN CANONISERING

De literaire canon wordt doorgaans gedefinieerd als “een verzameling literaire werken die in een samenleving als waardevol erkend worden, en die dienen als referentiepunten in de literatuurbeschouwing (met name in de literaire kritiek) en in het onderwijs (en daar ook onderwezen worden).”¹ Ook Bettina Kümmerling-Meibauer gaat in haar uitvoerige studie over kinderliteratuur en canonvorming uit 2003 uit van een gelijkaardige definitie:

Als “Kanon” bezeichnet man generell ein Korpus von Werken, das entweder in mündlicher Überlieferung oder in schriftlicher Form festgehalten wurde und von einer Gemeinschaft – dies können Institutionen, soziale Gruppierungen, Literaturkritiker oder nachfolgende Autoren sein – als besonders wertvoll und deshalb als tradierenstwert anerkannt wird, d.h. Kanonizität ist nicht eine inhärente Eigenschaft der Texte selbst.²

¹ J.J.A. Mooij, geciteerd in De Vriend, Gerard, “Ingevoerd in de canon”, in van Lierop-Debrauwer, Helma, Mooren, Piet & Bekkering, Harry (red.), *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur*. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2004, p. 24.

² Kümmerling-Meibauer, Bettina, *Kinderliteratur, Kanonbildung und Literarische Wertung*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2003, p. 29.

In beide definities wordt benadrukt dat canonwerken als *waardevol* beschouwd worden. Het zijn werken die binnen een bepaalde cultuurgemeenschap in het collectieve geheugen gegrift zijn, en die met andere woorden de moeite van het overleveren waard bevonden worden.³ Canonisering is immers essentieel verbonden met cultuuroverdracht, met het doorgeven van datgene wat binnen een bepaalde gemeenschap van betekenis is. Canoniciteit is dus, zoals Kümmerling-Meibauer opmerkt, geen tekstinherente eigenschap, maar een kenmerk dat door de gemeenschap aan een bepaald werk toegekend wordt.

Wanneer gaat een literair werk dan deel uitmaken van de literaire canon? Indien het corpus van canonieke werken van een bepaalde cultuur in beschouwing genomen wordt, kan vastgesteld worden welke karakteristieken aan elk van deze werken toegeschreven worden. Om als canoniek erkend te kunnen worden, moet een literair werk namelijk aan een aantal voorwaarden voldoen: Ten eerste moet het werk in kwestie besproken wordt in literatuurhistorische overzichtswerken. Het moet beschouwd worden als een oriëntatiepunt in de literatuurgeschiedenis, en als een maatstaf waaraan de kwaliteit van nieuwere werken gemeten wordt.⁴ Daarnaast is het van belang dat het werk onderwerp is voor literaire kritiek en dat het met andere woorden voor- en tegenstanders kent. Het werk moet nog steeds enige commerciële waarde hebben en moet met andere woorden nog gelezen en doorgegeven worden. Ten slotte wordt er ook verondersteld dat het moderne schrijvers kan inspireren.⁵

2. DE ROL VAN INTERMEDIALITEIT IN HET CANONISERINGSPROCES

Een canoniek werk kan gezien worden als “navolgenswaard”,⁶ wat met zich meebrengt dat het nagebootst wordt. Wanneer het werk op die manier invloed

³ Zie eveneens van Lierop-Debrauwer, Helma & Mooren, Piet, “Ter inleiding”, in *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur*, van Lierop-Debrauwer, Helma & Mooren, Piet (red.), Leidschendam: Biblion, 2004, p. 8: “Als we spreken over de literaire canon, dan hebben we het meestal over boeken die door een grote groep mensen waardevol worden gevonden en de moeite waard om aan de volgende generatie door te geven.”

⁴ Zie Soetaert, Ronald & van Peer, Will, “De canon onder water? Over de positie van de literaire canon in het onderwijs”, in: van Peer, Will & Soetaert, Ronald (red.), *De literaire canon in het onderwijs*, 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 1993, pp. 11-28.

⁵ Zie bijvoorbeeld Soetaert, Ronald, “Wat heet klassiek?” in *Leesgoed*, 21:5, 1994, p. 138. Volgens Soetaert is een ideaal canonwerk “een werk dat beschikbaar is en gelezen wordt binnen een cultuurgemeenschap; een werk dat binnen een cultuurgeschiedenis een belangrijke rol speelt, en door specialisten als zodanig (h)erkend wordt. De schrijvers verwijzen direct of indirect naar de canonwerken van hun cultuur. Academici en/of critici bestuderen het werk, en maken het ook beschikbaar voor het publiek.”

⁶ Ghesquiere, Rita, “Hoe lang duurt klassiek?”, in van Lierop-Debrauwer, Helma, Mooren, Piet & Bekkering, Harry (red.), *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur*. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2004, p. 55.

uitoefent op moderne schrijvers, wordt het zelf een bron van literatuur. Harold Bloom geeft aan dat canoniciteit en beïnvloeding onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn: “There can be no strong, canonical writing without the process of literary influence”, aldus Bloom. Ook Immanuel Kant was er van overtuigd dat een geniaal werk niet alleen origineel moet zijn, maar ook als voorbeeld moet kunnen dienen:

Since nonsense too can be original, the products of genius must also be models, i.e. they must be *exemplary*; hence, though they do not themselves arise through imitation, still they must serve others for this, i.e. as a standard or rule by which to judge.⁷

Bewijs van canoniciteit kan dan ook gevonden worden in allusies op, referenties naar en bewerkingen van dat specifieke werk. Schrijvers halen immers niet zelden de mosterd bij oudere literaire werken, zoals ook Samuel Johnson vaststelde: “Modern writers [...] are the moons of literature; they shine with reflected light, with light borrowed from the ancients.”⁸

In een ultiem stadium kan het ontstaan van “afgeleiden” van het werk en verwijzingen ernaar in het dagelijkse leven – zoals een afbeelding op een bankbiljet, een standbeeld, een literaire prijs of scholen en instellingen genoemd naar de auteur – wijzen op verregaande canonisering.

Intermedialiteit, het hermodelleren van een literair werk tot een nieuwe versie in een ander medium, hetzij in vertalingen en bewerkingen, hetzij in andere afgeleide vormen, speelt een cruciale rol in de canonisering van dat werk. Door middel van dergelijke “remediaties” ontstaat namelijk een proces van “refashioning”, waarin nieuwere media terugvallen op oudere.⁹ In dit proces wordt het werk hergebruikt en herlezen, waardoor het de tand des tijds kan doorstaan en zo zijn eigen voorbestaan kan verzekeren.¹⁰

Intermedialiteit kan bijgevolg gezien worden als een soort van katalysator in het canoniseringsproces. Literaire werken zouden immers niet overleven als ze er niet in slaagden steeds een nieuw lezerspubliek aan te spreken. Films, tekenfilms en videospelletjes, bijvoorbeeld, kunnen een heropleving van de originele versie veroorzaken. Remediaties dragen er op die manier toe bij dat

⁷ Geciteerd in Johnson, David (red.), *The Popular and the Canonical. Debating Twentieth-Century Literature 1940-2000*. London: Routledge/Milton Keynes: Open University, 2005, p. 202.

⁸ Citaat in Ross, Trevor, “The Emergence of ‘Literature’: Making and Reading the English Canon in the Eighteenth Century”, in *ELH (English Literary History)*, 63:2, 1996, p. 405.

⁹ Bolter & Grusin definiëren “remediaties” als volgt: “[T]he formal logic by which new media refashion prior media forms”. Zie Bolter, Jay David & Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 2000.

¹⁰ Zie ook Ross, Trevor, “Two ways of Looking at a Canon”, in *Eighteenth Century Life*, 21:3, 1997, p. 90: “[C]anonicity as a ‘test of time’”. Harold Bloom (p. 19), Rita Ghesquiere (p. 55) en Bettina Kümmerling-Meibauer (p. 27) beschouwen onsterfelijkheid als een eigenschap die essentieel is voor alle canonwerken.

de werken een nieuw publiek kunnen aanboren en daardoor verder blijven bestaan.

De intermediale factoren in het canoniseringsproces zijn zowel van toepassing op volwassenen- als op kinder- en jeugdliteratuur, maar de invloed van bewerkingen en afgeleiden is groter in het geval van kinderboeken. De kinder- en jeugdliteratuur maakt deel uit van een literair polysysteem, dat gedefinieerd kan worden als “een dynamisch geheel van literaire subsystemen”.¹¹ In elk van die subsystemen gelden eigen normen en waarden, en elk systeem heeft bovendien een eigen canon. In het subsysteem van de kinder- en jeugdliteratuur speelt intermedialiteit een beduidend grotere rol in het canoniseringsproces.

De Vlaamse gerenommeerde kinderliteratuuronderzoekster Rita Ghesquiere geeft in dit verband aan dat canonieke werken uit de kinderliteratuur via remediaties (voornamelijk voor film en televisie) in een commercieel circuit belanden. Ze beklemtoont dat herdrukken een belangrijke rol spelen binnen dit circuit. Het is immers van onontbeerlijk belang dat de boeken beschikbaar zijn en in omloop blijven. Ghesquiere voegt er verder aan toe dat merchandising de zichtbaarheid van de klassiekers versterkt.¹² Bovendien, zo stelt Ghesquiere, “[kennen] de meeste kinderen en volwassenen [...] de afgeleide producten en niet het oorspronkelijke literaire werk.”¹³ In dit opzicht heeft Emer O’Sullivan al aangetoond dat andere media de functie van het introduceren van klassieke personages uit de kinderliteratuur bij hun publiek van boeken overgenomen hebben.¹⁴ Bewerkingen en merchandising dragen er met andere woorden in zeer sterke mate toe bij dat het werk een plaats kan verwerven in de canon van het subsysteem van de kinder- en jeugdliteratuur.

3. CASUS: DE CANONISERING VAN ASTRID LINDGREN EN HAAR WERKEN IN ZWEDEN EN VLAANDEREN

Binnen het jeugdliteraire subsysteem is Astrid Lindgren een goed voorbeeld van een schrijfster met een alom bekend oeuvre waarin bewerkingen een belangrijke rol spelen. Lindgren wordt in brede kringen erkend als een van de meest invloedrijke kinderboekenauteurs ooit, en men kan gerust stellen dat ze uitermate gecanoniseerd is. In wat volgt zullen uitingen van de canonieke status van Lindgren in Zweden en Vlaanderen met elkaar vergeleken worden. Hierbij zal in het bijzonder aandacht besteed worden aan het belang van bewerkingen voor de canonisering.

¹¹ Ghesquiere, *Het verschijnsel jeugdliteratuur*, p. 18.

¹² Ghesquiere, Rita, “Hoe lang duurt klassiek?”, p. 63.

¹³ Ghesquiere, Rita, “Hoe lang duurt klassiek?”, p. 63.

¹⁴ O’Sullivan, Emer, “Klassiker und Kanon: Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen”, in *JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur*, 26:3, 2000, pp. 19-20: “Kenntnisse der Kinder von klassischen Figuren, die ursprünglich in geschriebener Form entstanden, stammen heute eher aus dem Medienverbundsystem als Film, Video, CD, Hörkassette, Spielzeug, Computerspiel oder Gebrauchsartikel.”

3.1. DE CANONICITEIT VAN ASTRID LINDGREN EN HAAR WERKEN IN ZWEDEN

De Zweedse cultuur is geheel doordrongen van Astrid Lindgrens oeuvre, en de meeste van haar werken voldoen dan ook aan de voorwaarden voor canonisering. Sommige van de criteria voor canoniciteit hebben echter eerder betrekking op de schrijver zelf. Deze bevinden zich hoofdzakelijk op het niveau van de afgeleiden. In Astrid Lindgrens geval gaat het ten eerste om standbeelden van de schrijfster. Zo stond ze model voor standbeelden aan Tegnérslunden en nabij Junibacken in de Zweedse hoofdstad Stockholm, als ook voor twee beeldhouwwerken in haar thuisstad Vimmerby. Eén daarvan bevindt zich in het centrum van de stad, het andere aan haar geboortehuis Näs. Verder werden verscheidene scholen en ziekenhuizen naar haar vernoemd, en zijn twee belangrijke literaire prijzen in haar naam opgericht. Het gaat hierbij om de Astrid Lindgren Prize van uitgeverij Rabén & Sjögren en de prestigieuze ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award), uitgereikt door 'Statens Kulturråd' (de Zweedse Raad voor Cultuur), die de winnaar maar liefst vijf miljoen Zweedse Kronen oplevert. Daarenboven zijn twee pretparken aan Lindgrens oeuvre gewijd: Astrid Lindgrens värld in Vimmerby en Junibacken in Stockholm. Samen met haar geboortehuis Näs in Vimmerby trekken beide attractieparken jaarlijks ruim 900 000 bezoekers. Tot slot wijst ook het doordringen van door Lindgren gecreëerde neologismen tot het dagelijkse taalgebruik op de enorme invloed van de schrijfster op de Zweedse maatschappij. Er is geen Zweed die niet weet wat "spunk" of "krumelurpiller" (peperneutpillen in de Nederlandse vertaling van *Pippi Langkous*) zijn, en ook uitdrukkingen als "hejsan hoppsan" (Karlssons typische begroeting uit *Karlsson van het dak*) en "far åt pipsvängen" (een verwensing uit *Ronja de roversdochter*) zijn helemaal ingeburgerd. Ook de eeuwige vraag "Malin, vet du vaaaa...?" uit de televisieserie *Kinderen van de zoutkreek* is intussen legendarisch geworden. Al deze voorbeelden tonen aan dat de auteur in de Zweedse maatschappij in uiterst hoge mate gecanoniseerd is.

Ook Astrid Lindgrens werken hebben een dergelijke graad van canoniciteit verworven dat ze tegenwoordig in meer dan alleen maar boekvorm voorkomen. Zo bewerkte ze zelf een deel van haar verhalen voor het theater. In het totaal schreef Lindgren 18 theaterteksten, met onder andere Ronja, Mio, Michiel, Rasmus, Madieke en Pippi Langkous in de hoofdrollen. Vele van haar boeken zijn ook verfilmd. Tussen 1947 en 1999 kwamen maar liefst 41 langspeelfilms rond figuren van Astrid Lindgren uit. Rasmus, Superdetective Blomkwist, de kinderen van Bolderburen en van de Zoutkreek, Pippi Langkous, Michiel van de Hazelhoeve, Ronja, Mio en de gebroeders Leeuwenhart, ze zijn allemaal te bewonderen op het witte doek. Het gros van die films werd geregisseerd door Olle Hellbom, met wie Lindgren het liefst samenwerkte. Hellbom tekende ook voor de regie van twee tv-series, één over de Zoutkreek en één over Pippi Langkous. Verder verschenen ook twee tekenfilms, één over Pippi Langkous

en één over Karlsson van het dak.¹⁵ De films, tv-series en tekenfilms zijn tegenwoordig zo goed als allemaal beschikbaar op DVD, wat de verspreiding ervan uiteraard nog bevordert.

Naast de filmversies bestaan Astrid Lindgrens verhalen ook als voorleesboeken. Figuren als Madieke of Michiel en Ida komen voor als poppen, op bestek en op schrijfgerei. Er wordt ook naar de personages verwezen in moderne literatuur (denk bijvoorbeeld aan de referentie aan Kalle Blomkwist in Stieg Larssons Millenium-trilogie).

“Sagotåget”, de verhalenreis langs enkele sleutelscènes uit Lindgrens oeuvre in pretpark Junibacken, geeft daarenboven indicatie van de betekenis van de verschillende werken. De boeken waaruit deze fragmenten geselecteerd werden, zijn kennelijk van uitermate groot belang binnen het oeuvre van Lindgren. Afgaande op verhalenreis zou men kunnen stellen dat de boeken over Madieke, Michiel, Karlsson, Niels Ukkepuk, Ronja, en de gebroeders Leeuwenhart meer gecanoniseerd zijn dan Lindgrens overige werken.

3.2. DE CANONICITEIT VAN ASTRID LINDGREN EN HAAR WERKEN IN VLAANDEREN

Ook in Vlaanderen, het Nederlandstalige noordelijke deelgebied van België, wordt Astrid Lindgren beschouwd als een grote naam binnen de kinder- en jeugdliteratuur, hoewel de doorbraak beduidend later kwam dan in Zweden.

Vooraleer in te gaan op de canonisering van Astrid Lindgrens werken in Vlaanderen, dienen de uitzonderlijke omstandigheden van de Belgische taalsituatie en het Belgische literaire veld uit de doeken gedaan te worden. Taalkundig gezien bevindt België zich namelijk op het kruispunt van de Germaanse en de Romaanse taalfamilies in Europa. Het land is officieel drietalig en kan opgedeeld worden in drie taalgebieden: het Nederlandstalige Vlaanderen in het Noorden, het Franstalige Wallonië in het Zuiden en een kleine Duitstalige gemeenschap in het uiterste Oosten van het land.

De drie cultuurgemeenschappen waarvan sprake functioneren totaal onafhankelijk van elkaar en beïnvloeden elkaar nauwelijks. De inwoners van de verschillende regio's kijken naar aparte televisiekanalen, lezen verschillende kranten en luisteren naar andere muziek. Naast één gedeelde, zogeheten federale regering, heeft elk van de gebieden ook een eigen regionale regering. De literaire systemen staan eveneens los van elkaar, en auteurs slagen er zelden in de taalbarrières te doorbreken. Het Vlaamse literaire systeem ondervindt echter wel invloed van een ander systeem, namelijk dat van Nederland, waarmee het dezelfde taal deelt. Nederlandse auteurs en uitgeverijen spelen een grote rol in het Vlaamse systeem, terwijl Vlamingen er veel minder vaak in slagen in Nederland door te breken.

¹⁵ Voor een volledig overzicht van alle toneelstukken en films, zie <http://www.astridlindgren.se/verken>.

België is dus een ontmoetingsplaats van drie afzonderlijke culturele en literaire systemen. In elk van deze systemen gelden bijgevolg verschillende literaire canons, waardoor ze elk op zich onderzocht dienen te worden. Tegen de achtergrond van deze culturele en literaire fragmentatie, is de canonisering van de werken van Astrid Lindgren in België een interessante casus. In het vervolg van deze studie zal ingegaan worden op de perceptie van Astrid Lindgren in één van de drie deelgebieden, namelijk Vlaanderen.

Wie er de Nederlandstalige recensies van werken van Astrid Lindgren op naleest, zal merken dat er in de jaren '50 en '60 in vergelijking met Zweden relatief weinig aandacht aan haar werken besteed werd. Pas in de jaren '70 zien we een opstoot van belangstelling, waarna ze ook in Vlaanderen een begrip werd.

Een analyse van de Vlaamse receptie van Astrid Lindgren's oeuvre toont dat de critici haar zien als een vernieuwer wiens grootste verwezenlijking is dat ze kinderboeken spannender gemaakt heeft. Sommige recensenten beschouwen Lindgren daarom zelfs als de moeder van alle kinderliteratuur.¹⁶ Over het algemeen wordt Astrid Lindgren met lof en respect bejegend. De Vlaamse literaire critici hebben de neiging haar op een voetstuk te plaatsen. Ze idealiseren haar werk, en kritische noten zijn bijgevolg schaars.

De verwijzingen naar literaire prijzen zijn een perfect voorbeeld van deze onvoorwaardelijke idolatrie. Vlak na haar overlijden werd Astrid Lindgren in Vlaamse krantenartikels vaak vergeleken met Hugo Claus, volgens velen de grootste Vlaamse naoorlogse schrijver.¹⁷ Net zoals Lindgren werd Claus naam vaak genoemd in verband met de nominaties voor de Nobelprijs voor literatuur, maar Claus won de prijs nooit – net zo min als Lindgren. Gezien de ongeëvenaarde status die Hugo Claus op dat punt in zijn carrière bereikt had, getuigt deze vergelijking van de grote waarde die Vlaamse literatuurkenners toekennen aan Lindgrens oeuvre.

Astrid Lindgren wordt verder vaak vergeleken met belangrijke Nederlandstalige kinderboekenauteurs als Paul Biegel, Joke van Leeuwen en Annie M.G. Schmidt. Deze schrijvers zijn meteen ook degenen met wie Lindgren moest wedijveren in de verkiezing van "Het mooiste kinderboek aller tijden" in 2008.¹⁸ Drie van Lindgrens romans werden opgenomen in de long list van 99 titels: *Michiel van de Hazelhoeve*, *Pippi Langkous* en *Ronja de roversdochter*. Andere auteurs met drie nominaties waren de eerder genoemde Annie M.G.

¹⁶ Bijvoorbeeld in van Nieuwenborgh, Marcel, "Een roversdochter uit Domineesland", in *De Standaard*, 29 januari 2002, p. 10 en in Plottier, Armand. "'Astrid bleef een eeuwig jonge moeder.' Gesprek met Lindgren-vertaalster Rita Verschuur", in *De Morgen*, 29 januari 2002, p. 15.

¹⁷ Bijvoorbeeld in Eetezonne, Wilfried, "Schrijven voor het kind in jezelf", in *De Morgen*, 29 januari 2002, p. 15 en in van Nieuwenborgh, Marcel, "Een roversdochter uit Domineesland", p. 10.

¹⁸ "Het mooiste kinderboek aller tijden" werd georganiseerd Stichting Lezen Vlaanderen, in het kader van de Jeugdboekenweek 2008. Zie: <http://www.hetmooiestekinderboek.be/>.

Schmidt en Joke van Leeuwen en verder ook Roald Dahl. Lindgren en haar werken worden dus duidelijk erg hoog ingeschat.

De eerder vermelde kritische bijval, idolatrie en aanhoudende populariteit zijn allemaal indicaties van de sterke waardering die Astrid Lindgren in Vlaanderen geniet. Men kan gerust stellen dat ze in hoge mate gecanoniseerd is. Hoe invloedrijk Lindgren wel niet is in Vlaanderen, komt bovendien tot uiting in verschillende activiteiten van Stichting Lezen Vlaanderen, een door de Vlaamse regering gesubsidieerde leesbevorderingsorganisatie.

Stichting Lezen is op meer dan één manier door Astrid Lindgren beïnvloed. Vooreerst heet het instituut voor kinderboeken, dat deel uitmaakt van de stichting, Villa Kakelbont, naar het huis van Pippi Langko.¹⁹ In 2007 stelde Stichting Lezen ten tweede een Kinderconsul aan. Kinderboekenschrijfster en -illustratrice Gerda Dendooven kreeg als opdracht om – geheel in de geest van Astrid Lindgren – een ambassadeur voor de heersende kindercultuur te zijn. Tijdens de inhuldiging van de kinderconsul verwees Majo de Saedeleer, directeur van Stichting Lezen, tot slot naar Astrid Lindgren als een van de belangrijkste inspiratiebronnen voor de werking van de organisatie.²⁰

De boeken van Astrid Lindgren worden in Vlaanderen verdeeld door de Nederlandse uitgeverij Ploegsma. Op het vlak van marketing houdt Ploegsma er een ietwat gereserveerd beleid op na: De boeken worden niet echt sterk gepromoot, maar blijken toch nog steeds erg goed te verkopen.²¹ Een mogelijke verklaring hiervoor is de rol die de verfilmingen kunnen spelen het aanwakken van de belangstelling voor de originele werken. Zoals gezegd geeft eerder onderzoek aan dat het boek steeds vaker baan moet ruimen voor andere media zoals televisie en film.²² Verscheidene van de films zijn tegenwoordig bovendien verkrijgbaar op dvd, en sommige van de tv-series worden nog steeds uit-

¹⁹ Zie Plottier, Armand. "Astrid bleef een eeuwig jonge moeder.", p. 15 en Van den Bossche, Sara, 'Sorg i sagolandet.' *En jämförande analys av nyhetsbevakningen med anledning av Astrid Lindgrens bortgång i den svenskspråkiga och nederländskspråkiga pressen*, onuitgegeven dissertatie, Universiteit Gent, 2004.

²⁰ de Saedeleer, Majo, "De vijf pijlers van Stichting Lezen", lezing tijdens *Het eerste salon van de Kinderconsul*, Gent, 13 maart 2007.

²¹ Tot op vandaag staat *Pippi Langkous* in de lijst van bestsellers van WPG, het moederbedrijf van uitgeverij Ploegsma. Het boek maakt nog steeds deel uit van de top 50 van kinderboeken. Zie <http://www.wpgboeken.be/lijsten.asp>.

²² Dit fenomeen wordt onder andere beschreven in Soetaert, Ronald & van Peer, Will, "De canon onder water?", p. 14. Hierin wordt verwezen naar een rapport van het Sociaal Cultureel Planbureau waarin vastgesteld wordt dat de gemiddelde tijd besteed aan lezen tussen 1975 en 1985 afgenomen is: "Relativerende kanttekeningen kunnen niet verhelen dat het lezen van gedrukte teksten sinds 1975 een meer uitgesproken aangelegenheid is geworden van hoger opgeleiden en publieksgroepen op rijpere leeftijd. Onder jongeren [...] is lezen een meer uitzonderlijke bezigheid geworden. [...] [S]peciaal veel jongeren [zijn] minder gaan lezen om meer televisie te kunnen kijken." Met het oog op het steeds bredere aanbod aan massamedia, kan men aannemen dat het overwicht van die media tegenover het boek sindsdien nog verder toegenomen is.

gezonden. De meeste lezers kennen ook de verfilmingen van Astrid Lindgrens boeken en een ruime meerderheid van hen leerde de werken van de schrijfster zelfs kennen via de filmbewerkingen. De films dragen op die manier bij tot de toenemende canonisering van het oeuvre.²³ Vele van de Vlamingen die de films tegenwoordig aanschaffen, zijn bovendien volwassenen die met de originele versies opgroeiden. Zij kopen deze producten nu massaal aan uit nostalgie, om een brokje jeugdsentiment te kunnen doorgeven aan hun eigen kinderen.²⁴ Vaak grijpen ze ook terug naar de boeken, waardoor de populariteit daarvan opnieuw opflakert. Het bestaan van deze remediaties, die de oorspronkelijke versies onder de aandacht brengen én houden, en ervoor zorgen dat ze doorgegeven worden, is dus essentieel om het proces van cultuuroverdracht in gang te kunnen houden.

3.3. *PIPPI LANGKOUS*: EEN GEVAL APART

Elders in dit artikel werd aangetoond dat vele van Astrid Lindgrens boeken op verschillende manieren in de Zweedse samenleving verankerd zijn en dat de verschillende remediaties dit mede mogelijk gemaakt hebben. Er is echter één figuurtje dat op dit vlak de kroon spant, en dat is uiteraard Pippi Langkous.

Dit personage is van bij het begin ontzettend vatbaar geweest voor bewerkingen. Al in 1949, drie jaar na de publicatie van het eerste boek, verscheen de eerste verfilming. Deze versie werd echter geen succes. De doorbraak voor Pippi als personage op het witte doek kwam pas aan het eind van de jaren '60, met eerst de televisieserie (die in 1968 en '69 werd ingeblikt) en twee langspeelfilms in 1970. In de jaren '90 volgde dan een tekenfilmversie. De verhalen over Pippi Langkous werden in Zweden verder ook verwerkt in strips en prentenboeken, alsook in musicals en toneelstukken. Daarnaast is het aanbod aan afgeleide producten met Pippi Langkous erop haast oneindig. Computerspellen, puzzels, gezelschapsspellen, postzegels, kledij, schoenen, rugzakken, draagtassen, poppen, lakens, handdoeken, meubeltjes en speelgoedhuisjes, niets is te gek. Kinderen kunnen zich zelfs verkleeden als Pippi met behulp van een heus Pippi Langkous-kostuum (inclusief rode pruik en te grote schoenen). Dat Pippi Langkous ten slotte zodanig belangrijk is dat ze een eigen ruimte krijgt in Junibacken, waarin Villa Kakelbont op kindermaat nagebouwd is en kinderen zich naar hartelust in het verhaal kunnen inleven, toont bovendien aan dat ze zonder enige twijfel het meest gecanoniseerde Lindgren-personage is.

Dat succes is echter niet vanzelfsprekend. Toen *Pippi Langkous* in 1945 pas voor het eerst uitgebracht was in Zweden, kwam een nieuw soort pedagogie,

²³ Zie onder andere de Sterck, Marita, Kakebeeke, Herman & Franck, Ed, *Schrijver gevonden. Encyclopedie van de jeugdliteratuur*, Tiel: Lannoo/Den Haag: Biblion, 1999, p. 227 en Geertsma-van Gijs, Noortje, "Astrid Lindgren", in *Lexicon van de jeugdliteratuur*, Groningen: Wolters Noordhoff, 1996, p. 4.

²⁴ Zie gse, "De wapens van Astrid waren humor en taal", in *De Standaard*, 29 januari 2002, p. 10.

de zogeheten “fri oppfostring” of vrije opvoeding, in zwang. Deze progressieve, kindgerichte pedagogische denkbeelden waren echter niet wijd verspreid en werden al helemaal niet door alle literaire critici gedeeld. Pippi, die deze verse ideeën vertegenwoordigde, werd dan ook als vreemd en onaanvaardbaar beschouwd. Een kind werd niet verondersteld volwassenen tegen te spreken of zelf te beslissen wanneer het zou gaan slapen. Het boek werd bijgevolg hevig bediscussieerd in de Zweedse pers. Hoewel sommige recensenten het sterk bewonderden omwille van de fantasie en vernieuwende kracht, werd het door anderen met de grond gelijk gemaakt. Onder reactionaire critici veroorzaakte de brutale en ongemanierde rebel Pippi Langkous een ware golf van paniek.²⁵

Pippi Langkous had enerzijds de gemoederen van de tegenstanders heftig beroerd, maar werd anderzijds hevig gepromoot door zijn supporters, die Pippi's revolutionaire aard loofden. De grote hoeveelheid aandacht die het boek door al deze commotie kreeg, zorgde ervoor dat het al gauw niet meer weg te denken was uit de Zweedse kinderliteratuur.

Vandaag de dag is Pippi overal, en die alomtegenwoordigheid is een uiting van haar ongeëvenaarde status in Zweden. Doordat ze in verschillende vormen beschikbaar is, bereikt ze een zeer groot publiek. De volledige trilogie over Pippi Langkous, en het eerste boek in het bijzonder, hebben enorm bijgedragen aan Astrid Lindgrens populariteit bij het Zweedse publiek. De serie is bijgevolg een klassiek voorbeeld van een literair werk dat in hoge mate gecanoniseerd is. Pippi zelf is een geval apart, één van de grote personages uit de Zweedse kinderliteratuur, zo meent ook Lena Kåreland: “Pippi är något av en portalfigur i svensk barnlitteratur [...]. Alla svenska barn utan undantag vet vem hon är, även om de för det mesta kommit i kontakt med henne inte via böckerna utan via olika medieringar” [Pippi is een soort portaalfiguur in de Zweedse kinderliteratuur [...]. Alle Zweedse kinderen weten zonder uitzondering wie ze is, zelfs als ze over het algemeen niet via de boeken maar wel via verschillende mediatisaties met haar in contact gekomen zijn. (svdb)]²⁶ Opnieuw blijkt dat de betekenis van mediatisaties voor het canoniseringsproces immens is.

²⁵ Zie Lundqvist, Ulla, *Århundradets barn: Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1979, pp. 239-251 voor een verslag van de zogeheten “Pippifejd”, de polemiek die in 1946 woedde tussen de voor- en tegenstanders van *Pippi Langkous*. Verder verwijzen ook Vivi Edström, Maria Nikolajeva en Sonja Svensson naar de morele kritiek op *Pippi Langkous*. Zie Edström, Vivi, *Astrid Lindgren: Vildtoring och lägereld*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1992, pp. 114-115, Nikolajeva, Maria, “A Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking books”, in Beckett, Sandra L. & Nikolajeva, Maria (red.), *Beyond Barbara: The European Tradition in Children's Literature*, Lanham: Children's Literature Association & The Scarecrow Press, 2006, p. 49, en Svensson, Sonja, “Så skulle världen bli som ny – barn och ungdomslitteratur efter andra världskriget”, in Lönnroth, Lars, Sven Delblanc, & Göransson, Sverker (red.), *Den svenska litteraturen: Från modernism till massmedial marknad*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999, p. 546.

²⁶ Lena Kåreland, *Modig och stark – eller ligga lågt: Skönlitteratur och genus i skola och förskola. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet nr 87*, Stockholm: Natur och Kultur, 2005, p. 136.

Zoals eerder aangehaald lijken de omstandigheden voor de canonisering van Astrid Lindgrens werken in Vlaanderen iets anders dan die in Lindgrens thuisland Zweden. Dat geldt zeker ook voor *Pippi Langkous*. Hoewel dit ook in Vlaanderen het bekendste van haar werken is, veroorzaakte het ten tijde van de publicatie minder beroering dan in Zweden, en is het canoniseringsproces derhalve helemaal anders verlopen.

Het boek werd voor het eerst in het Nederlands uitgegeven door uitgeverij Born in 1952 en wekte toentertijd amper debat in Vlaanderen. *Pippi Langkous* werd door Vlaamse recensenten niet verworpen, maar bijvoorbeeld geprezen omdat het “de leven-geworden fantasie van de meeste kinderen”²⁷ belichaamde. Hoewel recensent de Bois erkent dat Pippi’s gedrag niet meteen is wat men kan verwachten van een welopgevoed kind, vindt hij dat elk kind dit boek zou moeten lezen. Het enige bezwaar dat hij uit, is dat Pippi niet gelovig is, een aspect dat gevoelig lag in het katholieke Vlaanderen van de jaren ’50:

Pippi is zo knap en zo pittig, dat niet alle meisjes, maar ook alle jongens dat boek lezen moeten. Voor hen die graten zoeken waar ze niet zijn: Pippi is wel neutraal, maar wat zouden we met O.L. Heer doen in deze fantastische kinderwereldincarnatie.²⁸

de Bois uiteindelijke oordeel is dat het boek aan te raden is voor ietwat gevorderde lezers (van negen tot twaalf jaar oud). Let wel, indien Pippi daarentegen een devote katholiek was geweest, zou het boek ongetwijfeld warm aanbevolen worden.

Het boek kende dus weinig tegenstand in Vlaanderen, maar toch duurde het nog ettelijke jaren vooraleer het tot een waar succes kon uitgroeien. Uit de Nederlandstalige recensies blijkt dat de rol van remediaties (en dan in het bijzonder van de filmbewerkingen) voor de canonisering van Pippi Langkous niet te onderschatten valt. De verfilmingen vormden in het begin van de jaren ’70 namelijk een aanleiding voor een nieuwe uitgave en dus vernieuwde aandacht voor de boeken, en konden de populariteit van Pippi op die manier bestendigen.²⁹

²⁷ de Bois, Bert, “Recensie 35 386. Lindgren, Astrid. *Pippi Langkous*”, in *Boekengids. Algemeen Nederlands Critisch Bibliografisch Tijdschrift*, 30:9, 1952, p. 316.

²⁸ de Bois, Bert, “Recensie 35 386.”, p. 316.

²⁹ Zie bijvoorbeeld “Pippi Langkous-omnibus”, in *Leidsche Courant*, 1 februari 1972: “Het succes van de kinder tv-serie op de zondagavond Pippi Langkous is voor uitgeverij Ploegsma aanleiding om een dezer dagen de drie Pippi-delen waarnaar de film is gemaakt in één groot boek [...] in de boekhandel te brengen.” en “Op stap met Pippi Langkous”, in *Goudsche Courant*, 4 december 1972: “Na alles wat de kinderen al over Pippi op de teevee gezien hebben, zullen ze er meer van willen weten.” Ook in Krans, Jonneke, “Alles over Pippi in één heel dik boek”, in *Het Parool*, 5 februari 1972, wordt melding gemaakt van hoe televisie het succes van de boeken in de hand werkt: “Sinds de NOS elke zondagavond de avonturen van Pippi Langkous uitzendt, is de roem van dit sterkste meisje van de wereld aardig vergroot. [...] De komst van de tv-serie was voor Ploegsma aanleiding om alle Pippi-verhalen te bundelen in één dik boek [...]”

Sindsdien heeft de Pippi-trilogie een ware vlucht genomen. Vandaag kennen Vlaamse kinderen Pippi in verschillende vormen. De tekenfilm en tv-serie worden uitgezonden op de Vlaamse televisie, en verder bestaan er verschillende computerspelletjes en musicals over Pippi Langkous. Het aanbod aan merchandising is daarentegen zo goed als onbestaande, opnieuw een gevolg van het terughoudende marketingbeleid van Ploegsma. *Pippi Langkous* is niettegenstaande nog steeds een van de favoriete voorleesboeken van Vlaamse leerkrachten,³⁰ en in de verkiezing van het mooiste kinderboek aller tijden was dit het enige van Astrid Lindgrens boeken dat de short list van tien titels haalde.³¹ Dit bewijst nogmaals welk een immens belang Pippi Langkous binnen het oeuvre van Astrid Lindgren heeft.

Men kan gerust stellen dat het personage tot mytische properties uitgegroeid is. Volgens Bart Moeyaert, zelf een gerenommeerde schrijver van boeken voor jongeren en volwassenen, is “Pippi [...] de fictie allang overstegen. Ze bestaat. Het verbaast je niet dat ze af en toe een paard optilt, want dat ligt nu eenmaal in haar aard.”³² In Vlaanderen heeft Pippi Langkous een enorme symbolische waarde verworven. Ze is in die mate gecanoniseerd dat wanneer iemand niet weet wie Astrid Lindgren is, het volstaat om de naam van Pippi Langkous te vermelden om een belletje te doen rinkelen.³³

4. CONCLUSIE

Centraal in dit artikel stond het proces van canonisering, een proces van cultuuroverdracht, waarbij waardevolle werken doorgegeven worden aan volgende generaties. Die waardevolle werken blijken stuk voor stuk navolgenswaardig, en inspireren tot verwijzingen, bewerkingen en afgeleiden. Bewijs van canoniciteit is te vinden in het proces van “refashioning” waarin werken hergebruikt en doorgegeven worden. Intermedialiteit kan dit proces van cultuuroverdracht in gang houden en zelfs versnellen en kan bijgevolg gezien worden als een katalysator in de canonisering van een bepaald werk.

De werking van dit intermediale canoniseringsproces werd gestaafd met voorbeelden uit het werk van Astrid Lindgren. De situaties in Zweden en Vlaanderen werden hiervoor naast elkaar geplaatst. Uit de analyse bleek dat de werken van Lindgren in Zweden al vroeg ingang vonden in de cultuur en zelfs in het dagelijkse leven, en dat niet in het minst door middel van remediaties.

³⁰ Zie “Pluk is niet te kloppen”, in *Klasse / Voor leraren*, 1 februari 2003, p. 38. In dit artikel worden de resultaten van een onderzoek uitgevoerd door Cultuurcel Canon opgesomd. Uit deze enquête blijkt dat Annie M.G. Schmidts *Pluk van de Petteflet* en *Jip en Janneke* het meest geliefkoosde voorleesmateriaal zijn. *Pippi Langkous* is het vierde populairste boek.

³¹ De top drie bestond uit Geronimo Stiltons *Fantasia*, *Pluk van de Petteflet* van Annie M.G. Schmidt en *Matilda* door Roald Dahl.

³² Moeyaert, Bart, “Harry Potter bestaat niet”, in *De Standaard*, 16 maart 2000, p. 36.

³³ De symbolische waarde van Pippi Langkous wordt ook besproken in Van den Bossche, Sara, ‘*Sorg i sagolandet*’, p. 39 en pp. 87-88.

Er zijn talloze voorbeelden van afgeleiden en bewerkingen voor verschillende media die bijdragen aan de canonisering van het oeuvre. In Vlaanderen vond het werk van Lindgren in het prille begin niet evenveel weerklank. Daar werd Lindgren pas vanaf de jaren '70 erkend als een grootheid. Sindsdien is er sprake van ware idolatrie, waarbij Astrid Lindgren vergeleken wordt met belangrijke Vlaamse en internationale schrijvers. Ook haar invloed op de werking van Stichting Lezen is een indicatie van het belang van de auteur.

Tot slot werd de bijzondere status van *Pippi Langkous* belicht. In Zweden veroorzaakte dit boek een grote hetze bij het verschijnen. Het kreeg veel aandacht en werd nagenoeg onmiddellijk gecanoniseerd. Vandaag bestaan er ontzettend veel afgeleide producten rond het hoofdpersoonage. De Vlaamse receptie kwam echter trager op gang, en het boek werd dan ook later gecanoniseerd. Dat canoniseringsproces kwam op gang door het toedoen van verschillende remediaties (en niet in het minst de televisiebewerkingen van de boeken).

Men kan vaststellen dat bewerkingen en afgeleiden een bijzonder grote rol hebben gespeeld in de canonisering van Astrid Lindgren en haar werken, zowel in Zweden en in Vlaanderen. Het belang van die remediaties en hun rol als katalysator is vooral goed zichtbaar in de levensloop van Pippi Langkous, die in Vlaanderen een interessante vergelijking met Zweden oplevert. Onderzoek naar de status van Lindgren in Wallonië en de vergelijking daarvan met haar positie in Vlaanderen zou ongetwijfeld een interessante aanvulling voor deze vaststelling kunnen vormen.

BIBLIOGRAFIE

- Bolter, Jay David & Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 2000.
- Bloom, Harold, *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*, Londen: Papermac, 1996.
- de Bois, Bert, "Recensie 35 386. Lindgren, Astrid. *Pippi Langkous*", in *Boekengids. Algemeen Nederlands Critisch Bibliografisch Tijdschrift*, 30:9, 1952, p. 316.
- de Saedeleer, Majo, "De vijf pijlers van Stichting Lezen", lezing tijdens *Het eerste salon van de Kinderconsul*, Gent, 13 maart 2007.
- de Sterck, Marita, Kakebeeke, Herman & Franck, Ed, *Schrijver gevonden. Encyclopedie van de jeugdliteratuur*, Tielt: Lannoo/Den Haag: Biblion, 1999.
- De Vriend, Gerard, "Ingevoerd in de canon", in van Lierop-Debrauwer, Helma, Mooren, Piet & Bekkering, Harry (red.), *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canoenvorming in de (jeugd)literatuur*, Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2004, pp. 18-29.
- Edström, Vivi, *Astrid Lindgren: Vildtoring och lägereld* [Astrid Lindgren: Sprookjes en kampvuur], Stockholm: Rabén & Sjögren, 1992.
- Eetezonne, Wilfried, "Schrijven voor het kind in jezelf", in *De Morgen*, 29 januari 2002, p. 15.
- Geertsma-van Gijs, Noortje, "Astrid Lindgren", in *Lexicon van de jeugdliteratuur*, Groningen: Wolters Noordhoff, 1996.

- Ghesquiere, Rita, "Hoe lang duurt klassiek?", in van Lierop-Debrauwer, Helma, Mooren, Piet & Bekkering, Harry (red.), *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur*. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2004, pp. 55-69.
- Ghesquiere, Rita, *Het verschijnsel jeugdliteratuur*, Leuven: Acco, 1982.
- gse, "De wapens van Astrid waren humor en taal", in *De Standaard*, 29 januari 2002, p. 10.
- Johnson, David (red.), *The Popular and the Canonical. Debating Twentieth-Century Literature 1940-2000*. London: Routledge/Milton Keynes: Open University, 2005.
- Krans, Jonneke, "Alles over Pippi in één heel dik boek", in *Het Parool*, 5 februari 1972.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, *Kinderliteratur, Kanonbildung und Literarische Wertung*, Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2003.
- Kärelund, Lena, *Modig och stark – eller ligga lågt: Skönlitteratur och genus i skola och förskola. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet nr 87* [Moedig en sterk – of je ge-deisd houden. Studies uitgegeven door het Zweedse Instituut voor kinderliteratuur nr. 87], Stockholm: Natur och Kultur, 2005.
- Lundqvist, Ulla, *Århundradets barn: Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar* [Het kind van de eeuw: Het fenomeen Pippi Langkous en de voorwaarden ervoor], Stockholm: Rabén & Sjögren, 1979.
- Moeyaert, Bart, "Harry Potter bestaat niet", in *De Standaard*, 16 maart 2000, p. 36.
- Nikolajeva, Maria, "A Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking books", in Beckett, Sandra L. & Nikolajeva, Maria (red.), *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature*, Lanham: Children's Literature Association & The Scarecrow Press, 2006, pp. 49-74.
- "Op stap met Pippi Langkous" (recensie), in *Goudsche Courant*, 4 december 1972.
- O'Sullivan, Emer, "Klassiker und Kanon: Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen", in *JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur*, 26:3, 2000, pp. 16-27.
- "Pippi Langkous-omnibus" (recensie), in *Leidsche Courant*, 1 februari 1972.
- Plottier, Armand. "'Astrid bleef een eeuwig jonge moeder.' Gesprek met Lindgren-vertaalster Rita Verschuur", in *De Morgen*, 29 januari 2002, p. 15.
- "Pluk is niet te kloppen", in *Klasse / Voor leraren*, 1 februari 2003, p. 38.
- Soetaert, Ronald, "Wat heet klassiek?", in *Leesgoed*, 21:5, 1994, pp. 137-139.
- Soetaert, Ronald & van Peer, Will, "De canon onder water? Over de positie van de literaire canon in het onderwijs", in: van Peer, Will & Soetaert, Ronald (red.), *De literaire canon in het onderwijs*, 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 1993, pp. 11-28.
- Svensson, Sonja, "Så skulle världen bli som ny – barn och ungdomslitteratur efter andra världskriget" [Zo zou de wereld weer als nieuw worden – Kinder- en jeugdliteratuur na Wereldoorlog II], in Lönnroth, Lars, Sven Delblanc, & Göransson, Sverker (red.), *Den svenska litteraturen: Från modernism till massmedial marknad* [De Zweedse literatuur: Van modernisme tot massamediale markt], Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999, pp. 543-567.
- Van den Bossche, Sara, 'Sorg i sagolandet.' *En jämförande analys av nyhetsbevakningen med anledning av Astrid Lindgrens bortgång i den svenskspråkiga och nederländskspråkiga pressen* ['Rouw in sprookjesland.' Een vergelijkende studie van de berichtgeving naar aanleiding van Astrid Lindgrens overlijden in de Zweedstalige en Nederlandstalige pers], onuitgegeven dissertatie, Universiteit Gent, 2004.
- van Lierop-Debrauwer, Helma & Mooren, Piet, "Ter inleiding", in *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur*, van Lierop-Debrauwer, Helma & Mooren, Piet (red.), Leidschendam: Biblion, 2004, pp. 7-17.
- van Nieuwenborgh, Marcel, "Een roversdochter uit Domineesland", in *De Standaard*, 29 januari 2002, p. 10.

Summary: This paper highlights the role of intermediality in the process of canonisation. It starts from the fact that canonisation is a process of cultural transmission, in which valuable works are passed on to following generations. These valuable works, which appear to be worth imitating, inspire references, adaptations and derivatives. Thus a process of refashioning takes shape, in which works are reused and passed on, and which provides proof of canonicity.

Intermediality can keep this process of cultural transmission going or even speed it up and can therefore be seen as a catalyst in the canonisation of a certain work. In this article, the operation of this intermedial canonisation process is corroborated with evidence from Astrid Lindgren's works. The situation in Sweden was compared to that in Flanders. On the one hand, the analysis showed that Astrid Lindgren's works in Sweden quite soon became part of cultural and even daily life, not in the least by means of remediations. There are countless examples of derivatives and adaptations for different media which contribute to the canonisation of Lindgren's works. In Flanders, on the other hand, Lindgren's works did not get quite as much attention in the early beginnings, and she was not recognized as an eminence until the 1970s. From then on she was on the contrary simply idolized. This worship showed, amongst others, in the way in which Lindgren was being compared to important Flemish and international writers. Astrid Lindgren's influence on the Flemish Reading Association (Stichting Lezen Vlaanderen) and its activities, too, is an indication of how important she has become.

Finally, the special status of *Pippi Longstocking* was demonstrated. In Sweden the book caused enormous agitation at the time of publication. It received a large amount of attention and was canonized almost straight away. Today, its protagonist features on an extremely large array of derived products. The amount of attention the book got in Flanders, however, was much less significant and increased only slowly, causing the book to be canonized much later than in Sweden. This canonisation process was initiated by means of the television adaptations of the books in particular.

From all of this evidence, one can conclude that adaptations and derivatives have played an exceptionally important role in the canonisation of Astrid Lindgren and her works, in Sweden as well as in Flanders. The reception history of *Pippi Longstocking*, which is quite different in Flanders than in Sweden, in particular bears witness of the importance of remediations within the canonical process of cultural transmission.

Streszczenie: Artykuł akcentuje rolę intermedialności w procesie kanonizacji. Autorka rozpoczyna od tezy, że kanonizacja jest procesem transmisji kulturowej, w którym cenne dzieła są przekazywane kolejnym pokoleniom. Owe cenne dzieła, które okazują się być godne naśladowania, inspirują, stając się punktem odniesienia, adaptacji i derywacji. W ten sposób proces swoistego odmładzania nabiera kształtu, dzieła są ponownie wykorzystywane i przekazywane do obiegu, co jednocześnie dostarcza dowodów na ich kanoniczność.

Intermedialność może utrzymać działanie procesu kulturowej transmisji, a nawet go przyspieszyć, dlatego też może być postrzegana jako katalizator w procesie

kanonizacji określonego dzieła. Działanie intermedialnego procesu kanonizacji jest w niniejszym artykule przedstawione na przykładzie dzieł Astrid Lindgren. Sytuacja w Szwecji została porównana do tej we Flandrii. Z jednej strony analiza pokazuje, że dzieła Astrid Lindgren w Szwecji szybko stawały się częścią życia kulturalnego, a nawet codziennego, bynajmniej jednak nie na skutek remediacji. Są niezliczone przykłady derywacji i adaptacji dla różnych mediów, które przyczyniają się do kanonizacji Lindgren. Z drugiej strony we Flandrii dzieła Lindgren nie przyciągały aż tyle uwagi w początkowym okresie, a ona sama aż do lat 70. nie była postrzegana jako sławna pisarka. Dopiero od tego czasu zaczęto ją wręcz uwielbiać. Jej kult objawił się między innymi w sposobie, w jaki Lindgren była porównywana do innych ważnych flamandzkich i zagranicznych pisarzy. Wpływ Astrid Lindgren na Flamandzką Fundację Czytelniczą (Stichting Lezen Vlaanderen), a także na działalność tej fundacji, dowodzą również, jak ważną postacią pisarka stała się we Flandrii.

Artykuł pokazuje także wyjątkowy status Pippi Longstocking. Publikacja książki w Szwecji wywołała ogromne poruszenie. Zyskała ona od razu wielkie zainteresowanie i została włączona do kanonu niemal od samego początku. Dzisiaj jej bohaterka jest obecna w niesłychanie wielu produktach pochodnych. Zainteresowanie, jakie książka uzyskała we Flandrii, było początkowo mniejsze i wzrastało powoli, powodując iż została ona włączona do kanonu znacznie później niż w Szwecji. Jej kanonizacja była zainicjowana głównie przez telewizyjne adaptacje książki.

Ze wszystkich przytoczonych argumentów można wnioskować, że adaptacje i derywacje odegrały wyjątkowo ważną rolę w kanonizacji Astrid Lindgren i jej dzieł, zarówno w Szwecji, jaki i we Flandrii. Recepcja historii Pippi Longstocking – zupełnie inna we Flandrii niż w Szwecji, dowodzi ważnej funkcji remediacji w kanonizacyjnym procesie kulturowej transmisji.

EMILIYA OHAR ~ Ukrainian Publishing and Printing Academy (Lwów)

The children's book in modern Ukraine: forming under the conditions of ambiguous national identity

Today scholars thoroughly research the essence of the deep transformations that the modern informational and publishing product for the so called net-generation, i.e. the new millennium children, undergoes. The objects of research include the reconstruction of marketing, social and communicative status of the children's book, modern narrative and promotion strategies, design tendencies, material and constructive peculiarities of publications for children, as well as the prospects for traditional paper carriers in the light of the emergence of alternative media products, etc.

A lot is also written about the new tendencies of development of children's literature and children's book, in particular the ones generated as a result of globalization and consequent universalizing of cultural and moral values. On the one hand, scholars try to reveal the effects of these processes on the modern child's world and children's literature; they examine how the media for children respond to new challenges by promoting multiculturalism, as well as ethnic, ideological and social tolerance among the young¹. On the other hand, there is a lot of research into what "multiculturalism" stands for (is it "a failed theoretical paradigm, or a paradigm uniquely suited for the age of globalisation?"), how national distinctiveness as reflected in culture, education and literature goes along with the rhetoric of globalization and internationalization, how national and cultural identities, and in particular national children's literature and children's book, develop and diversify in the context of universalizing.

¹ The fact that IRSCL devoted the latest issue of its journal to these topics «International Research in Children's Literature», (2009, Vol. II, Issue 2) – „Internationalisation, Transculturalism and Globalisation: Manifestations in Children's Literature and Film' attests to the importance attributed to them. The following are but a few issues suggested for analysis: Children's literature and theories of global change; Cultural encounters across nations and continents; Globalisation: dialogues between local literatures and global cultures; Migration, globalisation and the interpenetration of cultures; Globalisation and childhood (or adolescence) as a distinct phase of life; Theories of children's literature and globalisation; The influence of multinational publishing houses and studios; Global children's commercial culture and the impact on local traditions.

"One of the most popular places to search for our identity is in our literature – and often our children's literature – because not only do national literatures reflect a nation's unique identity, they also play an active role in shaping that identity" [Bainbridge, Wolodko, 2002, 21]. Such approach to national children's literature seems to make it an interesting object for analysis, both in practical and in theoretical sense.

Another interesting perspective of analyzing different national children's literatures is that of comparative research. Since, despite the common fundamental principles, the essence and nature of national identification depend on the objective functioning circumstances and practices of the given national community (such as favourable economic situation, unstable political conditions, external threats, etc.), as well as on the values, myths and stereotypes typical of the community, especially the ones that contrast "us" with "them" and "friends" with "aliens". This article aims primarily at demonstrating the peculiarities of the present shaping of national children's literature in independent Ukraine, given the plethora of state, social institutions and independent government organizations that contribute to generating the new Ukrainian nation and national identity. Ukraine's experience can be interesting in that it represents patterns that are common for a number of post-soviet countries and at the same time it demonstrates a uniquely Ukrainian scenario of developing the so called "ambiguous identity" [*for more details see Subtelny, 2000*].

The notion of national identity embraces cultural and ethnical, as well as political identity and can be characteristic of both political and cultural community. Other types of collective identity (and this is exactly a collective phenomenon) – such as social, racial or religious – can either overlap or merge with national identity. Anthony D. Smith outlines the following identifying factors of nation and national identity: 1) human confidence (nation exists as long as its members acknowledge each other as compatriots and agree to co-exist); 2) common history, shared commitments and views of the common future; 3) common action; 4) constant residence in the same country; 5) common traits that constitute "national character" and impact on the people's culture in general. The notion of collective national identity involves manifestations of self-constructing of the national community's image [Smith, 1994, 23].

Children's literature and children's book (their creation processes, educational and didactic uses) are justly considered to be one of the most powerful means of constructing national identity. For example, Canadian scholar of children's literature Jerry Diakiw argues that there are "powerful commonplaces in our [Canadian] culture and identity -- shared values that most Canadians can identify with -- and that school is an important place to explore, discuss and debate these commonplaces" [Diakiw, 1997, 37]. These words could apply to the literature of any country. He, like many others, believes that "story and literature are important ways to reveal these commonplaces" and that a connection exists between Canadian cultural identity and Canadian literature. He further explains that in "most culturally homogeneous countries,

children grow up hearing and learning the stories that define their culture... and these shared stories lie at the heart of a culture's identity.... Literature, arts and crafts, music, dance, film and poetry blend together over time to crystallize an image that says, "This is who we are" [Diakiw, 1997, 36].

In the epoch of globalization one can deny the need to concentrate attention on the national and suggest the creation of 'intercultural' information products for children. We can of course appeal to the fact that children's literature toposes are universal and therefore supranational, that the very experiment of the child's existence is stereotypical, which has generated the tradition of artistic writing characterized by a high degree of repetitiveness – the same motives, themes, plot twists, creative techniques, etc. From this viewpoint, the children's book world seems to exist as if outside time and space. It is absolutely clear, though, that the above-mentioned universal toposes in any given national literature have their peculiar flavour and national specificity. For instance, the topos of Motherland develops from the perception of the closest family environment (that is, it stems from the toposes of 'mother', 'garden', 'family house' as an oasis of love, security and devotion, and so on) to the awareness of being a part of the nation.

According to definition accepted by modern Ukrainian Literary Studies national peculiarities of literature (including children's literature) are defined as an "organic quality of an individual nation's fiction that differs from the qualities of other literatures, develops on the basis the system of formal stylistic and content peculiarities characteristic of the works of this nation's writers... determined by a number of factors, primarily by the nation's mentality... If a nation, which has developed into a historically stable community, shares certain ethnic and mental features, they will, without doubt, manifest themselves in writers' inner world and will take effect on their thinking and creative legacy" [Literary Studies Dictionary, 1997, 451].

The notion of "national", in our view, should not be contrasted with that of "civil" (and, therefore, generally human); these categories are interdependent. Hence the concept of "national children's literature and book" can be interpreted as follows a literary and editorial artefact which by verbal and graphical means that are understandable and comprehensible for a child can present the mentality of a nation in its ethnological and historical manifestations and dimensions. It is also a contemporary, 'living' book, interesting for the young reader with concrete age, gender, social and, of course, ethnic attributes, contributory to the gradual national up-bringing of the young personality; an information product **in line with the times**, since the mentality of a nation, as well as its psycho-type, is not a static phenomenon.

It is noteworthy that constructing national identity though literature, specifically though children's literature, is the most burning issue in post-colonial countries, regardless of how long ago they became independent². However the

² For instance, a very interesting discussion of the issue can be found in the Canadian and Australian comparative study by J.Bainbridge and J.Thistleton-Martin. "The history of children's literature in Australia and Canada charts trends in political and economic alle-

ethnic memory of countries that have just entered the path of independent existence still retains the bitter “flavour” of imperial dependence and totalitarianism and to find their niche in the present day world they need to understand **‘who they are’**.

Ukraine is one of such countries. Despite its millennium long history of development, distinct language, literature, art and religious institutions, it was not until the beginning of the 1990s that our nation arose as an independent state. The radical changes in economics, politics and ideology significantly influenced the cultural paradigm of society. No doubt, there was a turning point in the development of Ukrainian children’s literature, just like in that of all components of culture.

The early 1990s turned out to be the time of “the Great shift” for Ukraine. The last decade of the previous century, in fact, divided the history of Ukrainian children’s literature and book into the periods of “before” and “after”. The literary canon of the greatly politicised and ideologized preceding decades lost its significance. The majority of Soviet literary works for children effectively applied to bring up at least three generations of socialist citizens, including young Ukrainians, have ceased to effectuate their communicative and regulative functions and, therefore, turned out to be not in demand due to their ideological tendentiousness. The process of looking for new values, however, proved rather intricate.

The 1990s, though, were an epoch of destruction rather than construction for Ukraine, just like for many other counties of young democracy that spawned after the destruction of Berlin Wall and collapse of the Soviet Union. Throughout this decade the children’s book and literature remained on the outskirts of publishing and cultural activity as well as theoretical research. In place of the objectively decanonized and marginalised socialist literature for children, translations and adaptations were introduced, and pretty soon the licensed, especially mass market book production conquered the Ukrainian market niches. More constructive tendencies emerged after 2000: there appeared new interesting names, valuable and relevant texts and quality translations of literature for children.

The key question of whether new Ukrainian literature has already developed and what kind of national identity it presents remains, however, unanswered. Children’s literature as a social phenomenon is getting formed under the influence of numerous metaliterary factors. It is impossible to understand the mechanisms of its inner development without considering the effect of those factors.

giances, reflecting both a colonial past and the development of individual national identities. For Australians and Canadians, national identity remains an important issue. Both countries are young, both have emerged from colonisation, both have unique histories and both see themselves as different or distinct from American global culture. Australians and Canadians have created images and symbols expressing how they see themselves and these too have changed over time” [Bainbridge, Thistleton-Martin, 2001].

As a prominent Ukrainian writer Yuriy Andrukhovych figuratively said: "On obtaining its independence, Ukraine – the biggest in Europe objective matter of fact... suddenly wanted to become itself" [Andrukhovych, 2007, 335]. However, to 'become oneself' turned out to be not so easy: in various layers of Ukrainian society there exist various, sometimes even opposite conceptions and convictions as to what this means – so heavy appears to be the 'heritage' of lingering existence without state. The main reason for hampering and complicating the process of self-determination among all the possible reasons is a lack of clear, and, most important, commonly shared understanding of such crucial for this process notions as 'Ukrainian state' and 'Ukrainian nation' among different layers of Ukrainian society including the ruling elites.

The lack of consensus in the present Ukrainian society has been determined historically. By the beginning of the twentieth century, the Ukrainian territory had been divided between two empires that differed in their mentality and all the elements of social and spiritual development. This is reflected in the modern differences between Ukrainian regions. Even the fact that these regions were united into one republic in another empire, that is the USSR, did not resolve these differences and contradictions.

While calling contemporary Ukraine 'a cultural chip of empire', a well-known culture scholar Mykola Ryabchuk aptly observes that "this chip consists of regions which so far on the cultural level have little in common apart from the colonial 'little-Russionism': they speak different languages, and not only in the direct meaning, but, which is even worse, in the indirect sense: they use different semiotic codes, different historical and cultural myths; they are reading different books, listening to different music, watching different TV programmes, subscribing to different news-papers, – and the bad thing is not that they are 'different' but that they have nothing 'the same', nothing in common, nothing that would be uniting and creating a commonly shared discourse, a shared cultural code without which, as a matter of fact, there can be no fully fledged nation. For the time being, there are different regions, different cities and villages that at different times found themselves in the Ukrainian Soviet Socialist Republic, united more by soviet rather than Ukrainian identity. In fact, they are still incapable of creating a shared cultural, moreover informational space, continuing to live in their 'local' worlds and speaking if not different languages, then for sure in different sonic frequencies" [Ryabchuk, 1998,7].

Sociological surveys conducted during and after the last presidential elections, especially after 'Maidan-2004', have shown evidence of progress in the political awareness of Ukrainian population who start to identify themselves more and more with Ukraine and less and less with Russia or USSR. But whether this political 'Ukraineness' will ever get transformed into a cultural one is difficult to say.

Political events of recent years have once more demonstrated polarization of Ukrainian society precisely in spiritual sense, they have also shown that "neither obtained in 1991 formal attributes of independence..., nor imple-

mented much later, already as the result of the Orange Revolution, change of political elite (from 'post-Soviet' to 'national, that is. to such for which the fact that 'Ukraine is not Russia' would not require anymore a special argumentation), nor any other steps on the way of our 'decolonization' can manage to annul in one moment two hundred years of Ukrainian colonial decay followed with deep-rooted and by this time not studied properly by anyone structural changes in national psychology" [Zabuzhko, 2007, 34]. Neither is the deeply rooted colonialism complex, with all its derivatives and consequences, favouring a quick and clear self-determining of Ukrainians.

The trouble consists in the fact that "Ukrainians, represented by their intellectual layer, still do not dare to think of themselves as of a post-colonial nation – even so after the Orange Revolution, this full-scale, culturally ritualized, even on the level of symbolic spells (Our number is incomputable and together we are undefeatable!), demonstration of their national power to themselves, a revelation after which, one would think, all the mental and psychological taboos of national self-evaluation should have collapsed" [Zabuzhko, 2007, 36].

It is quite clear, under such circumstances, that the attempts of educational institutions to implement the concept of national education for new generations of Ukrainians designed on the romantic wave of the first years of independence, so far appear to be of little effect.

In early 1990s a group of scholars and practicing educators worked out a programme *Education. Ukraine of the 21st century*. It was adopted by the First congress of educators of Ukraine (1992), ratified by the Cabinet of Ministers of Ukraine, signed by the then President of Ukraine. Later (1994) another significant document appeared – *Concept of National Education* directed onto introduction of the Programme into all educational institutions in the country.

According to this documents the priority directions of reforming education were the following: formation of national awareness, love for the native land and one's own people, desire to work for the welfare of one's state, readiness to defend it, formation of a high language culture, mastery of the Ukrainian language, filling education with the cultural and historic acquirements of Ukrainian people, engrafting respectful attitude to the culture, customs, traditions of all peoples inhabiting Ukraine.

However, from mid 1990s, with the change of power, open attempts commenced to revise both above-mentioned documents. The aim was to neutralize in it the national accent.

There are some alternative programmes appearing in which 'national education' is transformed either into 'education within the national system of education', or into a 'civil education in the circumstances of development of Ukrainian statehood', or simply into a 'civil education' without any kind of 'rudiment' – national.

It is important to stress that this notions are for me not antagonistic but rather interdependent elements of one and the same process. The problem is that: "in the tongue of those Ukrainian politicians who are actively promoting

denial of the idea of national education in favour of civil education, the latter, that is civil education is in fact losing all significant senses, it just disguises a sheer cosmopolitanism, snobbism and disrespect in attitude to Ukrainian spiritual and cultural values, tendentious 'ignoring' of one's own, national within the universal. Such education has once already resulted in an ill-famed type of human being – homosovieticus" [Pohrubnyj, 2000, 7].

Avoidance of a direct instruction for the national dominant in education makes it also possible to speculate on the problem of linguistic education, to be more precise – learning Ukrainian language. In the conditions of Ukrainian-Russian collective and individual bilingualism, when a maximum polarization of West (Galicia), East (Donbas) and South in the linguistic confrontation is taking place not only because of the status or domination of one of the languages, but even because of the strategy and tactics of a regional language policy, switching the education process in Ukrainian schools onto the Ukrainian language of teaching has not given to the education a truly Ukrainian content. Ukrainian-language teaching in many schools of the Russian-speaking regions of Ukraine is remaining rather arbitrary [*for more details see Masenko, 2004*]. I am not dealing here with the questions of normative language use for there is a very distinct lack of pedagogical staff with sufficient fluency in Ukrainian which, of course, does not favour fostering in children a desired culture of speaking, often it only aggravates resistance to learning the language.

Unfortunately, the Ukrainian society, like all young democracy societies, has not become yet really civil, that is independent of the actions of authorities. Therefore, its reaction (let's say from the side of intellectual elites in the form of speeches and publications in mass media, in academic periodicals) cannot seriously impact the policy of the government in the sphere of education.

Against the background of the described above complicated and painful search by a young state of its identity, it is very difficult for the contemporary Ukrainian children's book to find its "face". In the context of the problem raised in this paper I am, first of all, interested to know whether some really national traits are peeping out in this face.

If to take for a starting point territorial, and I would say, rather formal characteristic, then all the printed production addressed for children that is being published, distributed or accumulated in the libraries of Ukraine can be considered national, and thus Ukrainian (if to consider these notions identical).

If to be guided by quality characteristics – both external (these include content; national-type characters exposed in individual personages and behaviour schemes; informational element; attributes of the real space and time, national colouring in illustrating and decorative graphic design of the publications, language of the texts, and so on) and internal (those that can be united by the definition mental – ethnic and psychological (mental) traits, national spiritual archetypes, language of text), it becomes clear that according to essential characteristics the proper Ukrainian children's book makes a very little part of it [the Ukrainian book market.

The nineteen-year monitoring of Ukrainian book market I conduct – activity of publishing houses, research of several publishing projects, reader's demands, and so on – provides strong evidence to support this claim.

Proper 'Ukrainian' (let us refer to it this way) segment of children's book market is represented by Ukrainian folklore, Ukrainian classical literature, scanty high-quality Ukrainian translations of world children's literature, mostly classical as well.

The biggest place in it is occupied by the multiple reprints of the works of Ukrainian authors of the past which are being studied within the framework of school curriculum. This set is formed out of recognized (by the way, still according to the Soviet canon) national literature artifacts and recently supplemented with at first sporadic and then more and more numerous injections of new literature facts. The rhetoric practice of the epoch has named it 'filling the gaps', although the matter has never reached any fundamental reinterpretation with further serious revisions.

The doubtless value of classical works lies in the preservation and transmission of historic memory of a nation, in using it together with educational and didactic instructions for the studying of a national literature history.

However, since the time when this text corpus was created the world of Ukrainians, including that of the young ones, has seriously changed at least twice – in the epoch of Soviet Union, in the new phase of independence. Even the archetype itself, according to scholars, has undergone certain changes.

Almost none of the Ukrainian classic authors whose works are studied at school ever wrote specifically for children. On the background of the missing developed Ukrainian children's literature, they were used for children's reading due to their high skills of story-telling or because of the topic of childhood present in their books. Yet, because of their palpable distance in time, because of the archaic plots, themes, images, language, and so on the classical works are becoming more and more difficult for perception of a contemporary child and, naturally, are not fit for everyday reading. Thus, a contemporary child needs a contemporary book with a new Ukrainian hero, contemporary realities, and modern Ukrainian language. Unfortunately, there is a catastrophic lack of such a book. I But what do we have? On the one hand, we have got works published already these days, and they, however, remain 'Soviet' in their essence – with a central myth about communist children's paradise, with characters who are diligently visiting school, and by their thinking, motivations and other behavioural clichés remind of the October-children, pioneers and Comsomol members; with the language (Russian) that in the past was recognized the best for the children's works in the sense of fostering patriotically spirited generations..

On the other hand, we have got a widely spread practice when contemporary authors – and the publishers follow them – being captives of the archaic folkloristic traditions, are obsessed with transmitting the rusticality of the old Ukrainian everyday culture and corresponding traditions into the contemporary context and implanting it onto the lifestyle of contemporary Ukrainians,

leaving beyond attention the complicated and diverse world of an urbanized child and thus narrowing the communicative potential of a children's book [*for more details see Ohar, 2007*].

As experience shows, even the fact of Ukrainian-language text does not guarantee a children's book its 'Ukrainianness'. Low-quality artificial texts of such pseudo-Ukrainian works seriously spoil the fostering of children's language and speech culture, create for the Ukrainian language a reputation of a language incapable of talking to a child softly, naturally, unconstrainedly. Faulty translations also do not favour the rise of the prestige of the Ukrainian language which is anyway having difficulties in paving its way forward under the conditions of bilingualism and diglossia.

It should be mentioned, though, that in the beginning of the new century the situation started changing for better. The attempts to produce original children's book have been getting more and more frequent but so far not sufficient enough to bring a radical change into the state of affairs. Modern highly professional Ukrainian translations (without intermediary language) of the best world children's literature, plus adapted to the needs of a young reader (with a corresponding supportive scientific apparatus) only start to emerge. Very few samples are published of modern Ukrainian children's literature in which the world of a contemporary child – Ukrainian child – would be reflected and which would be sensitively reacting to the philological canon and aesthetic taste of the epoch.

Without doubt, civil society, when built, will manage to produce new system of spiritual and moral values that would be relevant in the given historical and political circumstances and would include such important components as state, nation, national culture and humanitarianism.

BIBLIOGRAPHY

- Andrukhovych Y.: *Taemnytsya (The Mystery)*. Kharkiv 2007, 476 s.
- Bainbridge J., Wolodko B.: *Canadian Picture Books: Shaping and Reflecting National Identity*. "Bookbird" 2002 nr. 40.2, p. 21–27.
- Bainbridge J. & Thistleton-Martin J.: *Children's Literature: Vehicle for the Transmission of National Culture and Identity or The Victim of Mass Market Globalisation?* Identity Paper Presentation [online] 2001; [dostep: 15.01.2010]. Dostepny w World wide web <http://www.aare.edu.au/01pap/thi01323.htm>
- Diakiw J.: *Children's Literature and Canadian National Identity: A Revisionist Perspective*. "Canadian Children's Literature" 1997 nr 23.3, p. 36–49.
- Literaturoznavchyy slovnyk (Literary Studies Dictionary)*. Ed. R.Hromyak, Yu.Kovaliv. Kyiv 1997, 752 s.
- Masenko L.: *Mova i suspil'stvo. Postkolonial'nyy vymir (Language and Society. Post-Colonial Scale (Dimension))*. Kyiv 2004. 163 s.
- Ohar E.: *Dytyachi media – osvita – suspil'stvo: trudnoshchi iz samovyznachen-niam (The Children's Media – Education – Society: Difficulties of Identifica-*

- tion). W : *Zbirnyk prac' Lvivskoj Naukovoji Biblioteki im. V.Stefanyka*. Ed. by M. Romanyuk. Lviv 2007 nr. 15, s. 311-320.
- Pohrubnyj A.: *Shche raz pro nacionalne vyhovannya (Once Again About National Upbringing)*. "Osvita" 2000 nr. 42-43, s.7.
- Ryabchuk M.: *U poshukah 'ukrajins'koho Markesa'. Do pidsumkiv literaturnogo roku (In Search of 'Ukrainian G.-G.Markes'. About Results of Literary Year)*. „Krytyka" 1998 nr. 1(3), p.7.
- Smith A.: *Nacional'na identychnist' (National Identity)*. Kyjiv 1994, 223 s.
- Subtelny O.: *The Ambiguities of National Identity: The Case of Ukraine*. W: *The Search for a National Identity*. Ed. by Sharon L.Wolchik & V.Zvighyanich. Oxford 2000, s.1-25.
- Zabuzhko O.: *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti miphologij (Notre Dame d'Ukraine. Ukrainian Women in Contradiction of Mythologies)*. Kyiv 2007, 640 s.

Summary: The children's book not only reflects a nation's unique identity, it also plays an active role in shaping that identity. At the same time the children's book is getting formed under the influence of numerous external factors.

Modern Ukrainian children's book is forming under conditions of 1) the lack of consensus both in the modern Ukrainian society and authorities in understanding of the notions 'Ukrainian national identity', 'Ukrainian national culture', 'Ukrainian national book'; 2) the disproportional Ukrainian-Russian bilingualism with dominant Russian language, 3) the different cultural and lingual traditions in different regions of Ukraine etc. Such circumstances explain the fact that during twenty years of independence of Ukraine the key question of whether new Ukrainian children's book has already developed and what kind of national identity it presents remains open. What does it mean modern 'Ukrainian children's book' – is it book in national language, or book "about Ukraine" in different languages, or book published in Ukraine, or a national book by complex of its essential traits. In our opinion the last is a literary and editorial artefact that can present the mentality of a nation in its ethnological and historical manifestations and dimensions and at the same time an information product in line with the times, since the mentality of a nation as well as its psycho-type is not a static phenomenon.

Qualitative analysis of the national repertoire of the turn-of-the-century shows that to recognize children's Ukrainian book of the transition period proper Ukrainian and at the same time contemporary – not only by its formal (territorial) but also by its essential traits is, probably, still quite hard.

In the beginning of the new century the attempts to produce "national children's books" have been getting more frequent.

Streszczenie: Książka dziecięca wyraża nie tylko unikalną tożsamość narodową, lecz również pełni aktywną rolę w kształtowaniu tejże tożsamości. Jednocześnie książka dziecięca kształtuje się pod wpływem licznych czynników zewnętrznych.

Współczesna ukraińska książka dziecięca kształtuje się przez trzy okoliczności: 1) brak zgodności zarówno ze strony współczesnego społeczeństwa ukraińskiego, jak i władz co do treści pojęć: „ukraińska tożsamość narodowa”, „ukraińska kultura narodowa”, „ukraińska książka narodowa”; 2) brak zrównoważonych proporcji w zakresie ukraińsko-rosyjskiej koegzystencji dwóch języków, z dominującą rolą języka rosyjskiego 3) odmienne kulturowe i językowe tradycje w różnych regionach Ukrainy etc. Okoliczności owe wyjaśniają fakt, iż w ciągu 20. lat niepodległości Ukrainy kluczowe pytanie, czy nowa ukraińska książka dziecięca zdążyła się już rozwinąć i jaki reprezentuje typ narodowej tożsamości, wciąż pozostaje otwarte. Co to znaczy: współczesna ‘ukraińska książka dziecięca’ – czy jest to książka w języku narodowym, czy książka „o Ukrainie” w różnych językach, czy książka opublikowana na Ukrainie, czy też książka narodowa, określona przez pewien zbiór charakterystycznych cech. Naszym zdaniem ta ostatnia jest literackim i wydawniczym artefaktem, który odzwierciedla mentalność narodu w jej etnologicznych oraz historycznych manifestacjach i wymiarach a jednocześnie informacyjnym wytworem swego czasu, gdy mentalność narodu jak i jego psychocharakter nie jest już statycznym fenomenem.

Jakościowa analiza owego narodowego repertuaru przełomu stulecia dowodzi, że poznanie ukraińskiej książki dziecięcej minionego okresu transformacji Ukrainy i jednocześnie okresu współczesnego – nie tylko poprzez jej formalne (terytorialne), ale także charakterystyczne cechy – pozostaje nadal trudnym zadaniem.

Na początku nowego stulecia próby stworzenia „narodowej książki dziecięcej” stały się coraz częstsze.

DOROTA MICHUŁKA ✧ Uniwersytet Wrocławski

Poetics of setting in the North and East.
Looking for itself – “Children of the Northern Lights”
and “Where the Witch Flies” in a “Sandstorm”
by Anna Onichimowska and Tom Paxal

1. BUILDING A LITERARY SCENERY

In their fantasy and adventure tales Anna Onichimowska and Tom Paxal the Polish-Finnish team of writers introduce regions that seem far-removed for most Europeans namely those of Lapland in *Children of the Northern Lights* and a desert in *Where the Witch Flies in a Sandstorm*. The setting is analysed here from the perspective of “space”, one of the organising principles in the composition and thematic scheme of a literary work.

The magic of the white iceland and the constitutive elements of this setting combining the real world with fantasy, give rise to a series of adventures of the child protagonists – the six-year-old twins Aslak and Saana. Different in character is the magical, personified, colourful, and dynamic desert, which “breathes a sigh of relief” and “gasps with amazement”¹. The sandy land functions as a kind observer of the events taking place and their emotional commentator. A strange group of five protagonists, blown by the wind to the exotic landscape of camels and Bedouins, represent a “mixture” of completely different worlds – with a gentleman from London; a plush toy elephant called Kogel-Mogel (meaning: “caramel cream”);- a striped sock with an inscription “Made in Finland”;- a jobless witch flying on an old broom and Eve, a real girl pretending to be a princess. Spatial geography delineates the reception of the text as relations between the (fantasy) setting and reality crystallise: – the mythology of the cold North offers pictures of mysterious, personified and austere nature (e.g. involving man in a particular relationship and a “specific” co-operation with it); whereas, the completely different sunny Arabian “well-wishing” desert implies multiple meanings. Yet, although in both books the description of the setting within which the protagonists move presents the location, in which their fantastic adventures take place, by showing “strangeness and otherness” of the visited places and by gaining inner experience, it

¹ A. Onichimowska, T. Paxal, *Tam gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*, Łódź 2002.

mainly serves as a pretext to show the safety of the family home, to which the protagonists return in the end.

This article has its theoretical base in the concept of the construction of space in a literary work developed by Janusz Sławiński, who contends: “the setting is constructed on three levels of morphological units of a work: 1. description – here we refer to stylistic and semantic categories, e.g. semantics of proper names and territories (especially in narratives) and their role as focal points, e.g. Lapland, the desert; 2. scenery – the setting does not constitute an autonomous entity – but serves as a background for phenomena of another order (events, people, emotions): a/ it delineates (differentiates, divides, classifies) the frame for the network of characters, b/. it constitutes a set of locations – events, scenes and situations from the plot in which characters take part; it accentuates the time aspect in the development of the world presented; c/. it serves as a material expression of some communication strategy adopted in the work. This category also includes “points of view,, establishing “the centre of spatial orientation”; 3. figurative meanings – the setting is symbolic or allegorical and acts like a great metaphor – it is treated as an equivalent of emotional states or opposition between the real and fantasy world”².

In the interpretation of the texts I have also used the following concepts: Yuri Lotman’s semiotics of culture theory (e.g. the moral and spatial field of the protagonist, „moral space”), Yi-Fu Tuan’s concept of cultural description of space, Roman Ingarden’s notion of imagination space, and Michał Głowiński’s notion of speaking space³.

² Quotations translated by Agnieszka Mirowska. See: J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* in *Przestrzeń i literatura* in *Z dziejów form artystycznych...* Vol. 51, ed. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław – Warsaw 1978; See also *Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich*, ed. P. Kowalski, Opole 2001; *Przestrzeń w kulturze i literaturze*, ed. E. Borkowska, Katowice 2006; *Słownik wiedzy o literaturze*, ed. R. Cudak, M. Pytasz, Katowice 2005, pp. 339-341; M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, in *Przestrzeń i literatura*, op. cit.; M. Płachecki, *Przestrzenny kontekst fabuły* in *Przestrzeń i literatura*, op. cit.; G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, 1957 (*Poetyka przestrzeni*, transl. A. Tatarkiewicz in *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Warsaw 1975; H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, “Pamiętnik Literacki”, 1970, Issue 3; *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, ed. C. Niedzielski, J. Speina, 1990; J. Lotman, *Zagadnienie przestrzeni artystycznej w prozie Gogola* in *Semiotyka kultury*, ed. E. Janus, M. R. Mayenowa, Z. Minc; E. R. Curtius, *Topika. Krajobraz idealny*, transl. A. Borowski in *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Cracow 1997; J. Olejniczak, *Arkadia – topos i idea* in *Arkadia i małe ojczyzny*. Vincez – Stempowski – Wittlin – Miłosz, Cracow 1992; G. Poulet, *Pisarze i przestrzeń* in *Metamorfozy czasu*, Warsaw 1977; *Miejsce rzeczywiste i wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, ed. M. Kitowska-Łysiak, E. Wolicka, Lublin 1999 (KUL).

³ M. Haavio, *Mitologia fińska*, Warsaw 1979, p. 306.

2. CHILDREN OF THE NORTHERN LIGHTS: THE MAGIC AND MYSTERY OF NORTHERN NATURE

Children of the Northern Lights is a collection of tales about children's adventures, bordering on reality and fantasy, existence and dream, realism and spiritual poetry. The setting in the whole series is constructed round the opposition: the real house and the poetically mysterious world of nature surrounding the house. The dominant axis in the theme and composition of the work is nature and selected elements of the Northern mythology. The meaning of the Latin word *natura* matches the meaning of the Finnish *luonto*. The verb *luoda* means "to cause, to create, to make, to give rise to, to throw", while Latin *natura* signifies "birth" or "an innate feature, essence of a person or thing; their individuality". Hence both notions mean "to give birth, to be born," and from both there emerges a connotation with a 'man' guiding spirit" as well as fate and happiness. Already at the description level, the rich stylistics and semantics of the work, including proper names of cities and lakes, e.g. Lapland's capital Rovaniemi, Sevetijarvi, Inejarvi, etc. as well as the significance of the world of nature and Lapland's setting, summon up its characteristic elements, such as forests, lakes, rivers, marshes and mountains.

In the Onichimowska and Paxal's story the agreeable Lappish family, and the love and the security enveloping the loving twins Saana and Aslak, are delineated through the boundaries of their happy home, which is well and clearly ordered, with the mother looking after the children on a daily basis, and the father working to secure the welfare of the whole family. On their sixth birthday the children are presented with a reindeer called Miko and this moment constitutes the turning point in the whole story. It is the reindeer Miko – though it is not a magic creature here – who unobtrusively helps to "transport" children to the land of fantasy, which in the book is actually the world of nature itself. The little protagonists are convinced that the reindeer knows and understands a lot, and so consider it to be their partner, conversing with it and telling it what is going on around them. The creature responds warmly and patiently and helps the children to return home from dangerous expeditions. The very geographical location of the house, standing alone amidst the forests, marshes, lakes, and mountains, imposes a structure on the world presented in the tales. The children "are forced" (but also love) to spend their time in their own company and close to nature, which they both sense intuitively and understand rationally. Their life and the daily occurrences, parallelly match the events taking place in the world of nature (the lake – fishing, the forest – mushroom picking, mountain climbing, the adventure during a storm, the river – searching for gold, which results in a very strong emotional bond between people and nature, highlighted in the tales. The children have a deeper feeling for nature and see more than the adults – on the one hand, nature is mysterious, menacing and magical; on the other, it always provides a happy end of their adventures.

The boundaries between the consensual reality and the rich world of children's imagination, their poetic interpretation of the world and the fantasy layer (the double-nosed trolls, the water monster Nacken, the dwarf, talking trees), are blurred and almost invisible in the tales. Readers observe strange events bordering on reality and fantasy and are never completely certain whether they are really taking place. For instance, the description of the storm, which may induce fear and anxiety itself as an atmospheric phenomenon, is particularly vivid. Because of the torrential rain and the lightning illuminating the vicinity of the house, the world seen through the little protagonists, eyes is distorted albeit undoubtedly awe-inspiring: enormous grey clouds acquire monstrous shapes and, swept across the dark sky by the wind (almost a hurricane), approach them threateningly. Nature, menaced by human intrusion, is launching an attack.

In the tale about gold-seekers nature reacts to the human world in a similar manner. In this story the children come across "gold-like" flakes known among expert prospectors as "cats' gold" (hence the tale's title). They decide to take some valuable nuggets home, and yet nature guards its treasures: the forest echoes with a menacing wailing of cats, which – as it is believed by the twins – have come to protect their riches.

In the eyes of Onichimowska and Paxal the Finnish nature is full of magic. Inspired by the rich Finnish mythology is the tale (*The Underwater Monster*) Nacken. The graphic description of the monster seen through the eyes of the children in a single boat on the lake corresponds also to the fairy-tale image of the underwater world. The bloated body resembles here the shape of a big walrus, the green hair – seaweed, the harp – the Finnish epic Kalevala, whose main protagonist, Vainamoinen, is a singer. The monster had "long green hair, a bloated body and ... a harp... It had four huge eyes on protruding feelers, five long tentacles, and out of its gaping maw glistened numerous teeth, as sharp as a needle... it sigh[ed], it puff[ed]. And it play[ed]"⁴. Although the children are truly scared of the prospect of facing the monster, the narrator tries to maintain an emotional distance: after all, overcoming his fear, realises that "he was not really sure what underwater monsters ate."⁵

Mysterious and menacing are also the Lappish mountains, whose sinister-ness is amplified by the echo. Yet, nature is not always threatening; sometimes it is helpful and friendly. In the tale (*The Rainbow-Coloured Cave*) Aslak reaches a cave on the top of the mountains and is afraid to go down when suddenly a kind, personified rainbow comes to his rescue: "the black corridor resonated with some mysterious singing, the vertical walls reverberated it, bearing it

⁴ A. Onichimowska, T. Paxal, *Dzieci zorzy polarnej*, Warsaw 2000, pp. 43, 47. The underwater monster Nacken may have also been based on the figure of the mythological aquarius Tursas (sea monster), which in turn – was associated with a walrus because of its sleek body, or with an enormous squid because of the horns on its head and its "fiery eyes". M. Haavio, *Mitologia fińska [Finnish Mythology]* M. Haavio, *op.cit.*, 126.

⁵ A. Onichimowska, T. Paxal, *Dzieci zorzy...* pp. 56, 57, 58.

high. In front of me I saw a multi-coloured lightness. I moved slowly, touching the damp walls from time to time. The rainbow came closer, or maybe I went closer to it, anyway, the distance between us grew smaller... intersecting the whole sky with a colourful arch, it ran towards me... it lay one end at my feet, like an obedient dog... I went down it like on a slide”⁶ right into... a fisherman’s basket. The rich symbolic meaning of the rainbow draws the interpreter’s attention mainly towards the Christian category of symbols, relations between heaven and earth, gods and humans, but also to the mythological ones (e.g. Iris, – a messenger for the Olympian gods, – is impersonated as a rainbow, and the Buddha, sometimes called the Great Bridge, descends onto earth down seven-coloured stairs) as well as optimism: “it symbolises God’s presence, testing, a blessing, a covenant, a bridge of love, agreement, forgiveness, promise, peace, compromise (of colours), the unexpected good news, hope, rebirth, victory, excellence, serenity, and high spirits. An invisible rainbow of the subterranean waters was believed to be an equivalent and a symmetrical reflection of the rainbow in the sky; both were to constitute a single circle representing the Cosmic Egg, Space – Order... typically, blue was associated with the flood water, red – with the blazing end of the world, green – with the world to be born anew.”⁷ In children’s reception the symbolic meaning of the rainbow is connected with an undoubtedly specific set of seven colours: “the colours seen in a rainbow depend upon the observer’s eye: usually people see red, yellow and blue with a varying number of intermediate, mixed colours like orange, green, turquoise, light blue, indigo, purple.”⁸ Children love looking at a rainbow in the sky and believe that it is a symbol of goodness and high spirits. In Onichimowska and Paxal’s tale the boy is confident that the rainbow will help him: “Rainbow inspires admiration, adoration; to look, to gaze at someone like at a rainbow; the colours of the rainbow as a good omen, an auspicious auguring; to paint, to present, to see something through the colours of the rainbow – in an optimistic way, in a favourable light, through the rose-tinted spectacles, with hope.”⁹

A complex magical setting is a part of the story titled *The White Troll*. This is a tale about trolls inhabiting an ice castle and a labyrinth: “the ice castle had

⁶ Ibidem, p. 428.

⁷ Ibidem, p. 429.

⁸ Ibidem, p. 430. Colours can also be ascribed some deeper meaning, e.g. intellect, intelligence, advice, courage, knowledge, righteousness and fear of God. „In Mediaeval visions of the Last Judgement Christ was often portrayed seated on a throne of rainbow, which symbolises undoubtedly the same concept as the rainbow after the Deluge in *The Book of Genesis*,” Kopaliński, *op. cit.*, p. 429.

⁹ A. Onichimowska, *Dzieci zorzy polarnej*, Warsaw 2000, p. 17. See also R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warsaw 1960. The researcher distinguishes real space, oriented space (objects constitute here the immediate and more distant neighbourhood – being located at the front or back, to the right or left, etc.), where visual discernment counts, ideal space, space presented – from the perspective of a particular centre of orientation, representative space.

four and forty steeples and eighty and one windows. There grew silver plants with enormous leaves” and “the labyrinth was as knotty as labyrinths can only be. “The children’s vivid imagination and their urgent need to learn about the surrounding world of nature results here in very extensive and elaborate space, which could be called representative and oriented according to Ingarden’s theory.¹⁰

The symbolic meaning of the labyrinth in the tale appears to be extremely capacious. Władysław Kopaliński defines the labyrinth as “an ancient construction with a deliberately intricate layout of the rooms, corridors and passages, out of which those who have not been initiated cannot find an exit; metaphorically – a tangle, a maze (of roads, passages, phenomena), a complicated situation,¹¹ but also “a muddle, confusion, a sophisticated trap, a vicious circle, a difficult, abstruse problem, a sophism”¹². Juan Eduardo Cirlot, on the other hand, mentions that “according to Paul Del, the labyrinth symbolises ignorance, error and removal from the source of life. Eliade maintains that the chief function of the labyrinth was defence of the centre, i.e. initiation access to the sacred, immortality and absolute world.”¹³ In Onichimowska and Paxal’s tale the labyrinth symbolises the state of being lost – the children cannot find the way back as snow covers their footprints – with an additional element of trolls attacking the protagonist as a means of orchestrating the atmosphere of horror. However, the wise reindeer intervenes again, leading the little children out of the trap.

Trolls are undoubtedly characteristic of the Northern space. Creatures appearing in Germanic mythology as “unshapely, dumpy, humpbacked giants, sometimes endowed with magic powers, hostile towards people, inhabiting castles, haunted the area in the darkness of the night; caught by sunshine, they either cracked or turned to stone; in later times – dwarfs or elves inhabiting caves or living under ground, inclined to steal, especially human children, capable of bringing on storms and bad weather.”¹⁴ In Onichimowska and Paxal’s tale trolls are made of ice. One of them “was over three metres tall, its long hair, beard and eyebrows hung in icicles. It sniffed around with its two noses, and in its huge claw-ended paws it held a cauldron full of snow.”¹⁵ The smaller ones, violently hit the children – with spoons, since they had been using them to eat snow. The story ends well thanks to the magic power of the shining sun, which melts the cold hearts of the creatures and the whole ice castle: “we saw its walls crumble, windows melt, everything turn slowly to water. It reflected

¹⁰ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warsaw 2003, p. 634.

¹¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warsaw 2006, p. 183

¹² Tuamaczenie – Agnieszka Mirowska. J. Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, Cracow 2006, p. 220; See Del Paul, *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris 1952; Eliade Mircea, *Images et Symboles*, Paris 1952.

¹³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warsaw 2003, p. 1337.

¹⁴ A. Onichimowska, T. Paxal, *op.cit.*, p. 19.

¹⁵ *Ibidem*, p. 23.

the clouds, with ice floe here and there. On some sheets of ice sat small trolls, or maybe it was just an illusion...”¹⁶. In this passage the narration about the ice castle and snow trolls breaks off and moves on to the security of home life – as if nothing had happened: “... we were sitting with our parents by the fireplace, roasting sausages. What a beautiful day it’s been today ... Daddy stretched his arms in contentment”¹⁷.

One of the final tales in the series by Onichimowska – Paxal, (*The Living Forest* resembles fantasy in Tolkien’s style. The children go to the forest to look for some mushrooms, taking no notice of their mother’s warning not to go too far, and find themselves in a completely unknown part of the forest. The symbolic meaning of the forest is broad “it symbolises [also in the book by the two authors] the Earth, ignorance, darkness; a hiding place, a shelter, escape from civilisation, a desert, a teacher; innocence, a kingdom, a dream, magic and an enchanted place, home to supernatural beings (spirits, demons, werewolves, fairies, sorceresses, dwarfs), mystery, error, wandering” and, for the children, simply an adventure.¹⁸ It is worthwhile to compare authors’ literary visions with the cultural and philosophical perspectives of particular researchers. For instance, J. E. Cirlot observes that “within the general symbolic meaning of landscape, the forest occupies a particular place, quite frequently appearing in myths, legends and folk tales. As a place where floral life flourishes wildly and uncontrollably and where sunshine does not reach, the forest emerges as a force opposed to the power of the sun and a symbol of the earth. Jung claims that horror of the forest, so often encountered in fairy tales for children, symbolises a dangerous aspect of ignorance, i.e. its greed and tendency to befog (the mind). Zimmer notices that in contrast to secure zones – the city, home and farming field – the forest is fraught with all kinds of danger, demons, enemies and diseases, which explains why forests became principal places of religious cult.”¹⁹

The rich symbolism of the diverse and full with signs culture of the forest’s space allows for the use of Yi-Fu Tuan’s theory. This Chinese researcher presents an attempt to describe space as „meaningful places of cumulative semantics, and uncovers a clear and extensive model, which is a realisation of the model of cultural space”²⁰. Its main components are as follows: the central point, medium points, meaningful places and the road. Knowledge of the surrounding world needs identification of more significant landmarks, while

¹⁶ Ibidem, p. 23.

¹⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warsaw 2006, p. 186.

¹⁸ J. Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, Cracow 2006, pp. 221-222; J.C.G. *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires 1952; Zimmer Heinrich, *Mythes et Symboles dans l’art et la civilisation de l’Inde*, Paris 1952 – in Poland known as *Mity i symbole w sztuce i cywilizacji Indii*, transl. M. Szymański, Znak, series Mity, Obrazy, Symbole, Cracow – in print); B.G.P. *Diccionario universal de la mitología*, Madrid 1941.

¹⁹ Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 28, 30, 122.

²⁰ Y.F. Tuan, *op.cit.*

items and places become centres of values²¹ – cultural, sociological and philosophical as well as moral and ethical ones²². This is the function of the, unknown to children, forest's space. Through their wandering in the forest the children discover diversity of the worlds – also the moral ones – and learn to name and recognise them. The distance to their safe home influences emotions connected with perception of the surrounding world and allows for formation of a value system.

As the children gradually move away from home, the forest in the tale becomes more and more enchanted: the trees laugh and cry, responding emotionally to the children's behaviour. Here fantasy prevails over poetic imagination and the atmosphere becomes particularly frightening, with nature establishing its own moral and ethical norms to reward and punish. Suddenly personified, intimidating trees – fearing human intervention – begin to defend their freedom, swishing threateningly; they draw the little protagonists deep inside the forest; they become entranced in a dance; sniggering and weeping, they take the readers through almost all emotional states: "I saw how the trees moved, with their roots crawling on the ground like enormous spiders and the thick trunks bending towards us as if they were made of clay... the space around us became smaller and smaller, the trees encircled us: they danced, holding their knotty paws... suddenly I heard some laughter. It grew, making bigger and bigger circles. A nervous, spiteful cackle, a laughter that was discreet, elegant, slightly embarrassed and finally stentorian, uncontrollable, arrogant... Saana grabbed a pear hanging right under her nose. Just like previously the forest echoed with laughter, now it started to weep. It whined, whimpered and wailed. The branches touched the ground as if the trees had slouched, drooping their arms in despair."²³ The description of this scene is very expressive. The wild pear tree with golden fruit turns into an infuriated witch and the heath is covered with black smoke. – The tale conjures up a menacing and terrifying image in the style of Romantic Gothicism. But that is not the end of the adventures in the forest: on the way back Saana falls into a bog and slowly starts sinking... and again the reindeer saves her life.

The tale about the Living Magical Forest ends with a philosophical insight: the little protagonists, like adults, realise that the world of nature is rich and complex, that nature lives its own life and it not always favourable towards people. The description of the forest is somewhat reminiscent of the enchanted land from Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*, full of wonders and magic spells, and at the same time a space in which the protagonists gain experience and learn how to live.²⁴ The following dialogue sums up their adventure: "There are good and bad trees, you know?" I asked after a while. 'Just like there

²¹ Y.F. Tuan, *op.cit.*

²² Ibidem, pp.76, 77, 78.

²³ Different representations of the forest were discussed among others by W. Kopaliński in *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warsaw 2003, pp. 642- 644.

²⁴ Onichimowska, Paxal, *op.cit.*, p. 81.

is good and bad water, good and bad fire, and animals...”And the sun?’ [Saana] raised her grimy face towards me. ‘Even the sun – I remember how our father read us a book about the desert. The sun destroyed life on it’ “§

Another characteristic of the Northern setting is its climate. In the cold region of Lapland there is no want of snow and ice. The children go skiing and visit the sauna, where they ritually hit themselves with birch twigs. The sauna is not only the warmest place but also the safest one, especially when Daddy, resting on the highest (hottest) shelf, keeps an eye on everything. In the authors’ narration the image of safe home is consistently repeated – each dangerous adventure ends with a happy return to always loving and waiting parents.

The last two tales, summing up the whole series, invoke the symbol of the northern lights – *the aurora borealis* – as well as the motif of a merry-go-round. Both stories inspire reflections about the passage of time. The image of the northern lights in the children’s eyes brings connotations related to the daily life and even becomes a “domesticated” commonplace “There was a pulsating light on the grey hemisphere. It throbbed, expanding and contracting in turn... it poured with an ever wider streak, encompassing half a sky, as if someone had spilt several cans of paint at the same time and the paint kept mixing non-stop, unable to decide which colour should be next to which... the ribbon spun in circles, tied fanciful knots and bows. Its one end hung over our chimney...”²⁵ However, when Aslak is trying to catch the aurora into a sack, it escapes, accidentally kidnapping the children. And at this point starts a wonderful, symbolic “journey with a bird’s-eye view” – observed from the mountains, the geographical area of Finland (together with the glittering lights of Helsinki down below) is reminiscent of *The Wonderful Adventures of Nils* by Selma Lagerlöf.

The space of the road, wandering, peregrination and „travel from the bird’s eye view realise the schema of space organised generally in a linear but simultaneously directional manner”²⁶, referring clearly to the motif of the passing time. The events from the past come before the children’s eyes like in a kaleidoscope and acquire an existential and symbolic dimension. They may be interpreted here in terms of Mikhail Bakhtin’s ‘time and space’²⁷ or Cassirer’s philosophical concept of time and space (“*Time and space constitute a framework which encloses the whole world. We cannot understand anything in any other way but through the prism of time and space*”²⁸). Bakhtin’s and Cassirer’s concepts taking into consideration a specific role of time and space become a formal-content

²⁵ Ibidem, pp. 98, 99.

²⁶ J. Abramowska, *Peregrynacja*, in J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze in Przestrzeń i literatura in Z dziejów form artystycznych...* Vol. 51, ed. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław – Warsaw 1978, p. 125-127.

²⁷ M. Bakhtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, transl. J. Faryno, “Pamiętnik Literacki,” 1974, Issue 4.

²⁸ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, transl. A. Staniewska, foreworded by B. Suchodolski, Warsaw 1971, p. 92

category that shows a connection of temporal and spatial orders in a literary work. This category undoubtedly influences the order of events, existential and philosophical or moral and ethical dimensions of a story. According to these concepts, the children's series of adventures, which takes place in spaces close to as well as distant from home, fits into a clear-cut framework (known space – home and unknown space – nature), while the passing time and gained life experiences help understand the world and mature. Obviously, very important is also Ingarden's "point of view" – a concept evoking a specific narrative perspective²⁹. In the case of Onichmowska and Paxal's story it is an inexperienced, particularly sensitive to the strange and unknown child reader.

The last two tales of the collection are, in a sense, a conclusion of the protagonists' adventures. First Santa Claus arrives in a sleigh pulled by reindeer, as tradition has it. He brings children the long-awaited merry-go-round. In the book it becomes a metaphor of life. To the rhythm of a merry waltz the children and parents revolve swiftly, the world spins round, the characters see indistinctly snippets of highlights from the past, the adventures they have been through, the creatures they have met. As the merry-go-round whirls, time passes quickly and two years go by. The little protagonists – older and more mature – again return to the security of their home, where parents are waiting for them. Rich symbolism of the merry-go-round (connected with the dynamism of rushed life, among others) refers to the motif of the passing time on the one hand, but on the other hand it suggests an inevitable return (spinning, repeated movement of the merry-go-round) to the starting point. Playing on it, the children in a sense sum up their lives – in spite of gained experience they are not ready to „go out into the unknown” and decide to return to their family home.

According to Sławiński's theory, at the level of the setting, when we refer to determining the area in which the network of characters extends, the setting, for instance, defines the world through oppositions and interactions: "between characters, groups of characters, environments – people from here – people from there, locals – newcomers, homeland – foreign countries, me here and you there, etc" e.g. the security of home – the menacing nature in the Northern tale. It is also worth noting that plot is conditioned by the characters transgressing the boundaries separating spatial circles, e.g. commonplace and extraordinary, as is the case with: the family home and the enchanted forest.

One of the factor determining the setting at the level of scenery is that of a communication strategy adopted in the literary work, e.g. the continuous or elliptical nature of the spatial arrangement and systematisation or chaos in the presentation of the places and realia, e.g. the linear, set of unconnected adventures of "the children of the North" The narrator adopts here some kind of strategy for communication with the readers and it is him who "discovers" a particular structure for the construction of the setting, e.g. he endeavours to

²⁹ R. Ingarden, *O dziele literackim*, transl. M. Turowicz, Warszawa 1960.

recognise (experience) different signs (characteristic places)³⁰ in nature. "This category encompasses also "points of view," perspectives of observation, and the establishment of "the centre of spatial orientation (Ingarden)," for instance, significant points in natural space (this category of the description of space also ties in with falls Yi-Fu Tuan's theory), e.g. the middle of the lake (far from the safe shore), where the children's boat goes, the mountain top that the Lappish boy climbs "conquers" and rainbow-coloured cave; an unknown part – the middle of the forest – "the forbidden fruit"³¹.

In the tale the setting clearly plays the role of the background, the role of a partner as well as the role of an equivalent (e.g. emotional states). Lappish nature visibly reflects the emotional states of the little protagonists. and the "sighing" desert becomes an active observer in "the tales of the East." Another important feature is the type of correspondence between the elements of the setting and the different kinds of the protagonists' behaviour, e.g. Aslak's behaviour during his lonely wandering in the mountains or reaction of the Lappish protagonists in response to the "strangely fantastic" phenomena in nature.³² Indeed, according to mythology of the North human fate depends on the world of nature, people follow natural laws, understand it, surrender to it, feel it, co-create it, constitute its part.

Yuri Lotman's theory of semiotics of culture plays an important role in interpretation of literary spaces³³. His theory seems to be the adequate context for interpretation and reading of the work which presents the little protagonists' inner maturation within the space of the North. According to Lotman, spatial representations constitute "the content level of the universal model of culture" while spatial relations are "the plane of expression" of this model; spatial categories are terms of the scientific metalanguage used to describe cultures. Lotman writes: "In all cultures the image of the world inevitably assumes properties of the spatial characteristics. The very construction of the world order is always based on an outline of a certain spatial structure which organises the rest of this construction's levels [...], e.g. "moral and spatial field of the protagonist" or "moral space"³⁴.

In conclusion, the child protagonists from Onichimowska's work shape their value system while wandering through the vicinity. Its structure (model) is influenced by signs of space (mountains, rainbow, lake, forest), creating in the perception of the six year old twins an image of nature which they need to understand in order to understand themselves. The two last tales, presenting the motif of the passing time (northern lights) and the symbols of life (spinning merry-go-round), relate through the search for one's identity to the sub-

³⁰ Y.F. Tuan, *Space and place*, Warsaw 2005

³¹ Ibidem, p. 18.

³² Ibidem, p. 18.

³³ Tamże. Natomiast „przestrzenny punkt widzenia” charakteryzuje Borys Uspienski w: *Poetika kompozycji*, Moskwa 1970

³⁴ D. Świerczyńska-Jelonek, *Dom, wiatr, pustynia i buty*, "Nowe książki", 1999

ject of adolescence. In accordance with Lotman's theory, this subject clearly shapes here "the moral space" and, as we may interpret the Lappish tales, also inner maturation (initiation).

3. *WHERE THE WITCH FLIES IN A SANDSTORM*: – DREAM, DESERT MIRAGES AND SOLITUDE

Space in Onichimowska and Paxal's tale *Where the Witch Flies in a Sandstorm* is delineated by the protagonists' lives. The main characters, coming from distant and different worlds, blown there by the wind, suddenly meet in the desert. What they have in common is their solitude and a sense of being lost. The group includes an almost jobless witch flying on a broken broom, who keeps failing as she is too good, an unemployed gentleman from London Louis, an ex-waiter dreaming of becoming an actor, a girl called Eve, – pretending to be princess Petronella; a plush toy elephant called Kogel-Mogel; and a very flexible – as it was partly made of chewing gum – striped right sock bearing the inscription "Made in Finland."

The book has an anti-plot structure:– the protagonists' fate and their wandering across the desert are determined by dream, desert mirages and magic boots taking the protagonists from place to place, constituting "an element of [their] character and the situation. Louis owns patent-leather shoes from Harrods, Eve looks for tennis shoes and puts on girlish shoes with bows, the elephant wears a pair of satin ballet shoes, and the witch – pointed, golden stilettos with a very high heel". (The story hints also at the titles of such classic fairy tales as *Puss in Boots*, *Seven-League Boots*, or Andersen's *The Red Shoes*).³⁵ Shoes are here a clear reference to the motif of the road and wandering, as well as a symbol of the protagonists' social status.

There is no realistic layer in the tale although allusions to it are made through infrequent reminiscences of a real home appearing in the goodnight fairy tale told to Eve – the princess and the closing scene, in which the protagonist Louis turns out to be the real author of the tales eventually published in the form of a book.

The underlying principle in the construction of the world presented in the book is oneiric in character, with a loose connection between elements of text construction and undermined principles of logic and rationality, even towards surrealism.³⁶ The oneiric structure of the "quasi-plot" in the tale, the cluster of loosely connected episodes, scenes and mini-dialogues, call to mind Jan Potocki *The Saragossa Manuscript* (in French – 1813, in Polish – 1847) or the stream of consciousness from James Joyce's *Ulysses* (1922; in Polish – 1969). The protagonists move from place to place upon impulse, whims and dreams instantly coming true while the world of the desert fantasy plays tricks, e.g.

³⁵ See D. Danek, *Z problemów poetyki snu* in "Pamiętnik Literacki" 1978, Issue 4.

³⁶ A. Onichimowska, T. Paxal, *Tam gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*, Łódź 2002, p. 53

there is a restaurant which keeps appearing and vanishing, there is a circus in which an elephant dances on a tightrope, the witch draws oil from under the sun to fuel her old broom, and the noisy and colourful “city of dreams come true” appears. Sometimes it seems that the narration has dominated the plot and the convention of the nonsense and absurd used throughout the book (the protagonists “disintegrate” in tales and stories, jumping from one adventure to another) has unnecessarily diluted the main theme of the work, that is the protagonists’ solitude and the sense of being lost. Each of them – in their own way – is unhappy and misses something.

The most important protagonist is probably Eve. This little lost girl, who dreams of becoming a princess, and her problems (parents absorbed in working and her not-realised dream about having a plush toy elephant) should be – as it seems – the principal focus in the interpretation of the text. The security of home thus becomes the key word. Eve finally acknowledges absence of home in her life but misses her parents and dreams of going back. Other characters are co-responsible for the setting and the atmosphere of the tale, complementing the fate of the little protagonist. Their adventures are funny and unpredictable, which may divert readers’ attention from the melancholy and sadness of the disillusioned Eve. A similar role is probably played by nonsensical children’s rhymes, linguistic wordplays characterising particular protagonists, e.g.: “The waiter on a camel/ shall sit comfortably/ in the sharp light of the sun/ desert no end/ above it a witch flies/ in a sandstorm/ a witch – mystery/ flashes like lightning.”³⁷ Also an educational episode sounds absurd: “the desert university,” where the witch is a lecturer and where useless things can be learnt “consisted of a number of buildings constructed in the shape of pyramids. They looked like conical sandcakes. On each of them there was some inscription: ‘How to walk backwards’... ‘Turning sand into gold’, ‘How to make a snowman’, ‘The higher school of sleeping on nails’, ‘Swallowing fire without the use of an extinguisher’ or ‘How to fly a broom and walk on water’”.³⁸

Naturally, quite attractive in Onichimowska and Paxal’s tale is the desert itself, a semantically rich setting which draws the readers’ and interpreters’ attention to the extensive symbolism of the Eastern fairy tale and the embedded structure of fairy tales transmitted orally as in the plot convention of *The Arabian Nights*. The symbolic meaning of the desert as a limitless space is abundant. It means, for example, freedom, openness, spirituality, mirages and mysticism, but also solitude and being lost, human inadequacy when faced with the vast void and lack of satisfaction, or, because of the shortage of water, absence of life. Yet, in Onichimowska and Paxal’s book the desert is alive: it is colourful and optimistic, it prompts adventures and offers shelter to the weary travellers.

To use Sławiński’s theory of figurative meanings, the desert – colourful noisy, and dynamic – has in Onichimowska and Paxal’s book the meaning of

³⁷ Ibidem, p. 62

³⁸ D. Świerczyńska-Jelonek, *op.cit.*.

“a great metaphor” of life it appears to be symbolic, allegorical, as it responds vividly to the protagonists’ turns of fate, Everything can happen here, e.g. “when the authors finally reveal who is who, the plot gathers up speed, gains clarity, becomes more saturated with anxiety and dreamy phenomena. They are rooted in the properties of the setting as if taken from a horror story: it expands and contracts, like a void, a throbbing darkness.”³⁹

The next stage in the tale is brighter and more reader-friendly. It presents a vivid – although simplified and to some degree stereotypical – image of Arabic culture, seen as an incessant series of events among sounds and colours. Thus the tale introduces camels, palm trees, Bedouins, desert storms, noisy bazaars where everything can be sold and bought, a dancing Bedouin princess wearing shiny, transparent clothes, with her face covered by a yashmak – all of these constitutes the fairy-tale setting for the story and leads to an optimistic finale in the Arab “city of dreams come true.” Here the lonely Louis immediately falls in love with the Bedouin princess and marries her; whereas, Eve befriends the elephant. Despite the scorching sun and the constantly blowing wind, the almost personified desert “breathes a sigh of relief” and “gasps with amazement.” Eventually, at the climax of the tale – when Eve decides to go back home – it blossoms. In this part of the tale the relations between protagonists (the heroine – Eve) and the space, within which the events take place, are strengthened. This joyful topsy-turvydom of the desert and its “blossoming” are metaphors of happy life and optimistic ending. Loneliness of the little protagonist comes to an end and so does her seemingly aimless wandering. Wiser and experienced, she makes a reasonable decision to return to her parents. The colourful, exotic and unknown world of the “other” and “strange” culture helps her understand herself.

Built in the tale poetics of setting becomes – similarly as in the Lappish tales – a marker of the plot and relates to the motif of the road.

4. CONCLUSIONS. ROAD AS A METAPHOR OF LIFE: SEARCHING FOR ONE’S IDENTITY AND... SAFE RETURN TO HOME.

As it was rightly observed by M. Krauz in his article *Przestrzeń opisu (na przykładzie opisu postaci)*, “the subjective (and symbolic) rendering of setting in a literary work is shaped by the knowledge of the world and the laws governing its structure. To a large degree it depends on scientific research, first-hand experience and cultural factors (the image of the world developed in the particular culture). In both tales the setting affects the plot, determines the theme and the structure of the tale and constitutes the background, scenery or events taking place. It also influences to a large extent the characters’ lives and at the

³⁹ M. Krauz, *Przestrzeń opisu (na przykładzie opisu postaci)* in *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów* ed. by J. Adamowski, Lublin 2005 (UMCS), p. 135. M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, in *Poetyka i okolice*, Warsaw 1992.

same time becomes “a protagonist” in the tale⁴⁰.

Recognising and understanding the setting helps find and re-build identity of the protagonists. It also accompanies the process of their inner maturation and initiation.

At the level of figurative meanings, according to Sławiński's theory, space can acquire the meaning of “a great metaphor”: treated as an equivalent of emotional states, it constitutes an opposition between the real and fantasy setting, e.g. the forest as subconsciousness, “wandering as a metaphor of spiritual development – such connotations appear when the work constructs appropriate axiology.”⁴¹ In both collections of stories space develops the symbol of the road: in the case of the “desert tales” the road is a metaphor for search of one's own self; whereas, in *The Children in the Northern Lights* and a determinant, a causative force, a catalyser of a series of adventures of the six-year-old twins and becomes a clear equivalent of their emotional states. Outside the boundaries of the security of their home, the mysterious natural setting and its magic influence inspired by mythology of the north becomes poetic, corresponds to the world of children's vivid imagination and spurs the children's ordinary curiosity of the world. It practically lives its own life, but also “attacks,” assumes the shape of monsters and apparitions; it menaces and really frightens. It has a definitely stronger influence on the protagonists' behaviour than the setting in “the tale of the East”, in which the desert is rather entertaining, whimsical, funny, “plays harmless tricks” (the desert storms and strong wind do not directly threaten the wandering protagonists), it is personified (it “sighs” and “breathes a sigh of relief”), but after all it only constitutes an exotic and unique location of the protagonists' wandering and wishes them well.

In both texts, characteristics of the setting does not emphasise their potential to overcome cultural barriers. Uniqueness of the described places – unknown to the child protagonists – relates in both cases to the poetics of adventures and to the motif of return to safe home. Experience gained during their wandering influences undoubtedly the process of their inner maturation, their initiation, searching for their own identity – therefore it helps the children to understand themselves. From the educational perspective it is important to notice that in Onichimowska and Paxal's texts the bond to the family home is strengthened in the first place through the discovery of other, strange, unknown worlds.

APPENDIX – ABOUT ANNA ONICHIMOWSKA, THE AUTHOR

Anna Onichimowska (born 1952, Warsaw) – a Warsaw scholar of Polish studies, writer, playwright, editor, journalist, author of film scripts and radio plays. She has been writing for both children and adults for thirty years; she also

⁴⁰ J. Sławiński, *op.cit.*

⁴¹ *Ibidem*, p. 18

travels a lot. Her works – translated into English, German, Italian, Chinese, Korean and other languages – provoke discussions, leave open endings and create rich psychological portraits of the protagonists. Onichimowska's inspiration was, among others, writings by Janusz Korczak – his attempt to create a “specific synthesis of child”, “thoughtful listening” to its needs and deep analysis of relations between children and adults. These subject matters seem to be the base and artistic purpose of many Onichimowska's works – of those written for children (by critics considered as the better ones) as well as those for youth. Her first book for children was a collection of poems titled *Gdybym miał konia* (1980). As a writer, Onichimowska has been awarded many prestigious prizes, e.g. Kornel Makuszyński Literary Award for short stories from the volume *A Good Monster Isn't a Bad Thing* (1996). Her collection of stories *The Highest Mountain in the World* has been included in the Hans Christian Andersen Honorary List (1998); her book *The Dream Which Went Away* was awarded 2001 Book of the Year. Extremely popular were also her novels for youth, e.g. *Hera, My Love* or *The Flight of the Comet*. Onichimowska is also an energetic social activist – from 1995 to 2003 she was President of the Polish Section of IBBY, presently she is a member of Polish Writers Association and ZAIKS (Polish society of artists), runs a foundation called “Świat Dziecka”.

Animal characters and animated toys from Onichimowska's tales for children travel to fantastic and imaginary worlds (Misieć the Cat after meeting pirates and the whale eventually arrives at Pernambuko, *Evenings with Misieć the Cat*, CD mp 3, 2010), also painted ones, where animals from the whole world live in harmony (*O kangurku, który został listonoszem*, 2007). Absurd sense of humour may be found in a dynamic story titled *Wieczorynki z Wielką Kaczką* (2008), where a motif of “chain pursuit” is used, e.g. the sorcerer chases the witch, the witch chases the house, the stark chases his lost memories etc. The real and the fantastic worlds are merged also through a series of magical adventures of a certain family who go to the world's end (*The End of the World and Strawberries*, 2010).

The novel *Duch starej kamienicy* (2008) is set in a ludic convention deeply grounded in the reality. The protagonist and narrator is a humanised ghost named Maciek, who suffers because of the duties he needs to perform: “I've never liked scaring anyone, always thought that the prisoner ball and chain are useless and extremely uncomfortable (...)”. He gets cold, is ill, wants to stay in a good shape, has friends and enemies, loves his attic and is not ashamed of his feelings: “Now I'm lying and feel bad. I would like to complain, to fret and to grumble but I have nobody to listen to me”⁴² (this story refers to a Finnish tale about a sorcerer – Hannu Makela's *Mr. Hoo*).

The collection of short stories *The Highest Mountain in the World*, with its convention referring to the works of Astrid Lindgren, has a special position among Onichimowska's texts. Danuta Świerczyńska-Jelonek states: “The texts

⁴² Review of the book, Grażyna Lewandowicz in: *Guliwer* 2, 1999.

from this collection tell about important and serious issues, e.g. about death of a close person ("Dalej niż wakacje"). They show children's emotional defeats and their solitude (e.g. "Małgosia"). They tell about the need of tolerance ("Warkoczyk"), about egoism ("Mam wszystko") and about trials of one's character, either caused by adults ("Będę dzielna") or attempted by a child in order to prove important matters to itself or other people ("The Highest Mountain in the World"). The author skillfully drafts positive characters of the stories, both children and adults. They are intelligent, psychologically interesting, sensitive and brave, although sometimes sad and very often lonely. The negative characters are mainly particular types of people. Thus, Irka's nervous mother, occupied mainly with herself, clearly does not like her daughter and has no affection and patience for her ("Małgosia"). Bogusia's parents ("Walizka") treat their son and the grandfather like pieces of furniture that can be at any moment moved somewhere else or disposed of. A little, greedy, egoistic girl ("Mam wszystko") will not lend her dolls to anyone and divides their mates into those with many pretty things and those who are not worth playing with"⁴³.

Chocolate Day (2007), a poetic, realistic and simultaneously magical tale, was awarded the second prize in the Astrid Lindgren contest. Solitude, illness and death, as well as the great power of friendship – these are elements that construct the base for the tales about two little protagonists, Dawid and Monika. "Every day that they live through together is different: a dancing day, an angry day, a witch day, an escape day and finally – a chocolate day: sweet and bitter, extraordinary, taking the protagonists to the good and safe future".

From the books for teenagers we should distinguish the trilogy consisting of *Lonely Islands and Orchids*, *Farewell Forever* and *Difficult Comebacks*, "where the author as one of the first has attempted to show adolescence of the first generation after political transformation"⁴⁴. Teenagers' serious problems are also of interest in the novels titled *Hera, My Love* (on the subject of drug addiction) and *The Flight of the Comet* (on religious sects). In his review of the novel, Marek Ławrynowicz writes: "*The Flight of the Comet* is a novel written in a modern way, quickly, in short chapters (called by the author 'haikus'); at the same time it has also something from Kafka's *The Trial*. Kometa and Grażyna become gradually overwhelmed with numerous traps, ambiguous situations, loopholes and obscure contracts. Like Joseph K., they hope that they still control the situation, that they still can make decisions, but it is only an illusion – they have already been trapped and they cannot escape"⁴⁵. The sect, meaningfully called 'The Family', preaches: "We are your family... We are you, as always. Remember it... We will help you cope with everything. Everything that is and everything that was... You must believe that everything you are going to do is right. You must believe in success and you must not allow any doubts". "(...)staying there women are controlled not so much by the sect

⁴³ Review of the book, Danuta Świerczyńska-Jelonek in: *Guliwer* 5, 1996.

⁴⁴ Review of the book, Anna Gruda in: *Nowe Książki* 3, 2004.

⁴⁵ Review of the book, Marek Ławrynowicz in: *Nowe Książki* 3, 2004.

but rather by their figments of imagination. The problem lies within their minds and it is the reason why their parents, siblings and friends are unable to break through to them”⁴⁶.

Anna Gruda notices: “*The Flight of the Comet* reads on one sitting and immerses strongly in the described events. It is a result of finessed narration. Although third-person, the narration is highly individualised and skilfully depicts experiences and thoughts typical for each character. From time to time, fragments of Jacek’s journal are inserted to the flow of narration. They are like a movie within a movie – images of morning walks with the dog catch attention with their picturesqueness. They also depict the increasing terror. The initial freshness of the morning at some point transforms into atmosphere of dark and dense mist, like in a gothic fiction. The only event that seems to illuminate darkness is this rather unexpected awakening of Ala the Comet (Kometa). The girl, having realised the sect’s criminal methods, gets rid of her masks – she loses interest in the game, starts to see value in love and becomes capable of loving.

While the main characters seem to be diverse, convincing and carefully thought through by the author, ‘The Family’ appears in the reader’s eyes as a mere system – a criminal institution of enslavement. The three men in charge – Janas, Paweł and Marek – are ‘nondescript people’, featureless, and the sect seems to be unappealing. Except one advantage – it offers help when it is absolutely needed, so it feeds on people in crisis who are ready to accept anybody’s helping hand. The author, as I suspect, has deprived the sect of any advantages on purpose. She shows a group of people who while taking advantage of the helpless can offer them nothing but glossy slogans. There is no room for any kind of spirituality or ideology. The described sect is exclusively criminal. Such a story, being a literary study on addiction to seemingly helping hands, is a clear warning. It shows that when we are in trouble we are willing to believe in almost everything – even that evil is actually good”⁴⁷.

Onichimowska’s books – the ones intended for the child reader – are full of lyrical humour, create worlds of magic and poetry, and encourage the reader to use their imagination and ask questions about life. It is difficult to include them in a specific genre; they seem to function in the poetics of fairy tale and fantasy, but the world of fantasy is kept in the background. Many of these books – also the intended for youth – are also concerned with the everyday life and actual problems of children and teenagers, frequently on the level of emotions and feelings: loneliness, lack of understanding from adults, difficult relations with parents. In Onichimowska’s works very important is also friendship. Moreover, they include threads and conventions of adventure, travel and criminal books, as well as of psychological ones. They feature also an underlying, subtle axiology with an educational reflection.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Review of the book, Anna Gruda in: *Nowe Książki* 3, 2004.

In conclusion, it is important to emphasise that the artistic production of the world is strengthened with psychologisation of the characters' portraits (both the child and teenage ones), who in search for their identity find themselves.

Summary: Anna Onichimowska and Tom Paxal's *Children of the Northern Lights* and *Where the Witch Flies in a Sandstorm* build the poetics of space both of the North and the East.

In both novels space takes part in creating the plot, is a marker of their topics and compositions, works as a background – a scenery for the ongoing events, influences strongly the characters' adventures and at the same time is itself a "character" of the novels. On the metaphorical level space may have the meaning of a "great metaphor", because in both novels it creates the symbolism of road. In "desert stories" (*Where the Witch Flies...*) road is a metaphor of search for one's identity, while in *Children of the Northern Lights* it is a marker, a motive power, a catalyst of six-year-olds twins' adventures, serving also as a clear equivalent of their emotional states. Outside the safety of home, a mysterious nature of space and its magical influence (inspired by northern mythology) become poetical, correspond with children's imaginative world and provokes a simple, childlike curiosity of the world. Space influences characters' behaviours much deeper than in the "eastern novel". There the desert is rather ludic, capricious, playful, "plays harmless tricks" and is personified (it "gasps" and "sighs with relief") but in the end it is only an exotic, well-wishing and original place of the main characters' journey.

However, in both novels the description of space and its metaphorical senses is in the first place an excuse for a careful presentation of the main characters, who search for their identity and who eventually return to their safe, warm home.

Streszczenie: Utwory Anny Onichimowskiej i Toma Paxala *Dzieci zorzy polarnej* i *Tam gdzie wiedźma leci w piskowej zamieci* budują poetykę przestrzeni północy i wschodu.

W obu opowieściach przestrzeń współtworzy fabułę, jest wyznacznikiem tematycznie – kompozycyjnym opowieści, stanowi tło – scenografię dla dziejących się wydarzeń, wpływa bardzo mocno na losy postaci i jest jednocześnie „bohaterem” opowieści.

Na poziomie sensów naddanych przestrzeni może mieć sens „wielkiej metafory” – w obu historiach bowiem przestrzeń buduje symbolikę drogi – w przypadku „historii pustynnych” (*Tam gdzie wiedźma leci...*) – droga jest figurą poszukiwania siebie a w *Dzieciach zorzy polarnej* – wyznacznikiem – siłą sprawczą – katalizatorem szeregu przygód pary sześciolletnich bliźniaków, staje się także wyraźnym ekwiwalentem ich stanów uczuciowych. Poza granicą bezpiecznego domu tajemnicza przestrzeń natury i magia jej oddziaływania – inspirowana mitologią północy staje się poetycka, koresponduje z wybujałym światem wyobraźni dzieci i prowokuje zwyczajną, dziecięcą ciekawość świata. Znacznie mocniej oddziałuje na

zachowanie bohaterów niż przestrzeń w „opowieści wschodniej”. Tu pustynia jest raczej ludyczna, kapryśna, zabawna, „płata niegroźne figle”, jest upersonifikowana („wzdycha” i „oddycha z ulgą”) lecz w sumie stanowi tylko egzotyczne i niebanalne miejsce wędrówki bohaterów i dobrze im życzy.

W obu historiach jednak opis przestrzeni i jej sensów naddanych stanowi jednak przede wszystkim pretekst do wnikliwej prezentacji – poszukujących własnej tożsamości – bohaterów, którzy w końcu wracają do bezpiecznego, rodzinnego domu.

MACIEJ WRÓBLEWSKI ♡ Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Dziecięca agonistyka

ROZWAŻANIA ANTROPOLOGICZNE NA PRZYKŁADZIE
POWIEŚCI OPARTYCH NA MOTYWACH SPORTOWYCH

Rzeczywistość dziecka wypełnia zabawa. Jest ona znakomitym sposobem rozpoznawania i – na dalszym etapie – uczenia się zasad rządzących światem. Za jej pośrednictwem młody człowiek podejmuje pierwsze próby o twórczym i artystycznym charakterze¹. Dorosły również oddaje się zabawie, ale w celach, rzec by należało, terapeutycznych: „Praca i inne powszednie zatrudnienia stale karmią się leżącymi niżej pokładami zabawy; *modus* zabawy odświeża, przywraca energię, podsuwa niezwykle sposoby traktowania bieżących spraw. Wzmaga intuicję, daje wytchnienie, otwartość i nade wszystko *rozluźnia*”². Roger Caillois, precyzując ustalenia Johana Huizingi na temat kulturotwórczej roli zabawy³, wskazał – według mnie nie do końca słusznie – dwie rozłączne tendencje jej rozwoju: *paidia* oraz *ludus*.

Paidialność stanowi rdzeń zabawy i w pewnych okolicznościach może się ujawnić w obrębie jednej z odmian gry (*agón*, *alea*, *mimicry*, *ilinks*⁴), a nawet ją zdominować, chwilowo destruując historycznie ukonstytuowany ład. Proponuję, by zabawę traktować jako obszar kulturowo niejednorodny i dynamiczny, na którym zawsze ścierają się dwie siły. Pierwszą z nich nazwę żywołem „dionizyjskim”, drugą natomiast pierwiastkiem „apolińskim”, porządkującym lub ograniczającym działania graczy wedle określonych zasad. Wskazane siły mogą się ujawniać na tym samym etapie rozwoju zabawy, a relacje między nimi zależą – według mnie – od kontekstu społeczno-obyczajowego i politycznego.

Interesującego materiału, potwierdzającego wysuniętą tezę o zmiennej, dynamicznej strukturze zabawy, dostarcza literatura dla dzieci i młodzieży o tematyce sportowej bądź też zawierająca treści związane ze sztuką agonistyczną. Wybrane przykłady powieści, reprezentujące różne konwencje artystyczne,

¹ J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985 (szczególnie rozdział „Zabawa i wyobraźnia”).

² R. Schechner, *Zabawa*, tłum. T. Kubikowski, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, wstęp i redakcja L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 190.

³ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.

⁴ R. Caillois, *Gry i ludzie*, tłum. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Warszawa 1997.

traktuję jako artystyczny zapis określonych form kulturowej ekspresji. Przedmiotem analizy będą *Wspomnienia niebieskiego mundurka* (1904) Wiktora Gomulickiego, *W pięknych górach* (1947) Jerzego Mieczysława Rytarda, *Na śnieżnej trasie* (1953) i *Do przerwy 0:1* (1963) Adama Bahdaja oraz *Wiatr od słońca* (1980) Bohdana Peteckiego.

W autobiograficznym tekście Gomulickiego, obejmującym wspomnienia szkolne z lat 1859-1864 w pułtuskim gimnazjum, znajduje się rozdział „Kąpiele i katastrofy”. Autor przedstawia w nim młodych bohaterów poza szkolną przestrzenią, naznaczoną – ze względu na sytuację polityczną Polaków zamieszkujących ziemie zaboru rosyjskiego – restrykcyjnością⁵. Dopiero poza budynkiem gimnazjum kilkunastoletni chłopcy mogą w pełni oddać się żywiołowi zabawy, która w tym wypadku związana jest ściśle z pobliską rzeką Narwią: „W tych warunkach jakże tu mogą nie kwitnąć wodne «sporty», rybołówstwo, wioślarstwo, kąpiele. Uczniowie oddają się im ze szczególną namiętnością, poświęcając, zwłaszcza kąpielom, wszystkie ukradzione nauce chwile”⁶. Wśród „niebieskich mundurków” szczególnymi umiejętnościami pływackimi, a nawet talentem, odznacza się niejaki Kucharzewski – chłopak nad wiek fizycznie dojrzały. Jego skoki z koła młyńskiego do wody, nazywane przez kolegów *salto mortale*, związane są z dużym ryzykiem. Kucharzewski za każdym razem wykonując tę akrobację, mógł zginąć zmiażdżony przez mechanizm koła zamachowego albo utonąć w niespokojnym, pełnym wirów nurcie Narwi. Mimo to albo właśnie ze względu na realnie istniejące ryzyko chłopak co pewien czas zdobywał się na mrozący krew w żyłach skok, wzbudzając wśród obserwujących go kolegów szacunek i podziw dla swojej siły, zręczności, odwagi.

Gomulicki prowadzi narrację w taki sposób, by uwypuklić przede wszystkim brawurę, żywiołowość gry czy zabawy, która przypomina skoki z wieży do wody, zaliczane współcześnie do olimpijskich dyscyplin. Ten rodzaj sportu wymaga odpowiedniego przygotowania, treningu, ale także zręczności i zdolności do improwizacji – ważny jest przecież „artystyczny” efekt wykonanego ćwiczenia. Ostatecznie nie wiadomo, dlaczego Kucharzewski wykonywał *salto mortale*, słowa uznania bowiem ze strony obserwujących go w napięciu kolegów niewiele dla niego znaczyły. Tym bardziej należy wykluczyć – jako źródło motywacji – myśl o przyszłej karierze sportowej, gdyż w połowie XIX wieku we wschodniej Europie agonistyka krystalizował się dopiero jako zjawisko społeczne⁷. Pisarz w następujący sposób scharakteryzował okoliczności pływackiej zabawy: „Szkoda, że świadkami popisów Kucharzewskiego bywają tylko jego

⁵ Problem ten opisałem w artykule „Smuga światła” w przestrzeni restrykcyjnej – Wiktora Gomulickiego, *Wspomnienia niebieskiego mundurka* (tekst ukaże się w tomie Gomulicki – znany i nieznany, red. B. Burdziej, A. Stoff).

⁶ W. Gomulicki, *Wspomnienia niebieskiego mundurka*, Kraków 1973, s. 119.

⁷ Na ten temat zob.: *Dzieje kultury fizycznej (Do roku 1918)*, red. Z. Grot, T. Ziółkowska, Warszawa-Poznań 1990; A. Bołdyrew, *Matka i dziecko w rodzinie polskiej. Ewolucja modelu życia rodzinnego w latach 1795-1918*, Warszawa 2008 (szczególnie rozdz. „Higiena i pielęgnacja zdrowia w okresie dzieciństwa i adolescencji”).

koledzy. Gdyby je widział ktoś starszy, poważniejszy, pewnie by «mistrza» osypał pochwałami, udzielił mu zasłużonej nagrody, a zarazem postarałby się, żeby już nigdy, nigdy nie powtórzyły się te skoki»⁸. Okazuje się zatem, że jedynym bodźcem skłaniającym chłopaka do ponawiania *salto mortale* było pragnienie doświadczenia głębokiego, traumatycznego przeżycia; ryzykowanie za każdym razem zdrowiem czy nawet życiem, to rodzaj swoistej zabawy (czy już gry?), przypominającej poniekąd walki gladiatorów, urządzane w starożytnym Rzymie ku uciechu gawiedzi: „Większość gladiatorów była niewolnikami, ale często zdarzali się ludzie wolni. Były to przeważnie różnego autoramentu męty społeczne, desperaci, awanturnicy, poszukiwacze przygód; mniej więcej tacy osobnicy, jacy dzisiaj wstępują do Legii Cudzoziemskiej [...]»⁹.

Nie tylko Kucharzewski, jak się okazuje, w oryginalny sposób traktował sport, bowiem w dalszej części wspomnieniowej opowieści narrator wymienia mimochodem bezimienną rzeszę równie dowcipnych pływaków: „Jeden umie pływać w pozycji stojącej, w czapce na głowie, na którą nie przyśnie ani jedna kropelka wody; inny pływa, leżąc na wznak i paląc przez cały czas papierosa»¹⁰.

Umiejętność pływania wymaga od człowieka krótszego bądź dłuższego treningu, a także zastosowania określonych zasad, by można było unosić się na powierzchni wody i pokonywać tym sposobem przestrzeń¹¹. Nie inaczej sprawa przedstawia się ze skokami do wody. Obie „dyscypliny” zaliczyć wypada do grupy nazwanej przez Cailloisa *agòn*, ale przecież charakter improwizacyjny, żywiołowość, a niekiedy nawet swoista karnawalizacja (pływanie z papierosem w ustach) również towarzyszą opisanym grom. Dziecięcy bohaterowie *Wspomnień niebieskiego mundurka* swoimi działaniami przekraczają określone zasady, wyłamują się z konwencji, która – jak wynika ze słów opowiadacza i naocznego świadka tych zdarzeń – była im doskonale znana.

W utworze Rytarda, *W pięknych górach*, nie tylko treści sportowe i turystyczne są przedmiotem snutej przez narratora opowieści¹². Ważnym elementem fabularnym jest piękna tatrzańska przyroda, której twórca poświęcił kilka innych powieści (*Koleba na Hliniku*, *Na białej grani*, *Wilczur z Prohyby*)¹³. Su-

⁸ Tamże, s. 123.

⁹ T. Sahaj, *Człowiek – istota śmiertelna. Filozofia. Religia. Medycyna. Sport*, Poznań 2004, s. 103.

¹⁰ W. Gomulicki, dz. cyt., s. 123.

¹¹ Jako przykład literackiego obrazu nauki pływania wybrałem stosowny fragment z zapomnianej acz znakomicie napisanej powieści Jerzego Przeździeckiego *Troje znad czarnej rzeki* (1975): „Wojtek pojął wreszcie zasady pływania. Wymachując rozpaczliwie ramionami, nie płynął wprawdzie, lecz przynajmniej – nie tonął. [...] Ojciec przepłynął obok niego, rytmicznie wyrzucając ramiona. Teraz spróbował Wojtek. [...] Wiedział już, że zwycięża. Wodę zagarniał coraz mocniej. Zamilkł. Był pewien, że ojciec coś powie. Nie omylił się. – Człowieku, płyniesz! Słowo daję, że płyniesz! [...]” (J. Przeździecki, *Troje znad czarnej rzeki*, wyd. 2, Warszawa 1983, s. 260-261).

¹² J. M. Rytard, *W pięknych górach. Opowieść sportowa*, wyd. 2, Warszawa 1948.

¹³ Na ten temat zob. J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1979, s. 158.

rowy pejzaż górski w omawianym tekście nie tyle stanowi tło rozgrywanych zdarzeń, ile odgrywa rolę pełnoprawnego bohatera, występującego obok dwójki młodych narciarzy – Włodka i Józka, wędrujących tatrzańskimi szlakami wraz ze swoim wiernym towarzyszem, psem Buśko. Obaj doskonale znają narciarskie trasy położone w wyższych partiach Tatr, poruszają się po nich ze znanstwem cechującym ludzi dojrzałych i doświadczonych. Być może zawarty jest w portretach kilkunastoletnich narciarzy rodzaj pisarskiego idealizmu lub po prostu Rytard uwznioślił ich, obdarzając wyjątkowymi umiejętnościami. Chłopcy potrafią jednak cieszyć się jazdą na nartach po dziecięcemu, spontanicznie. Postanawiają nawet przenocować zimą w górach, by móc w ten właśnie sposób poznać smak przygody. Ich samodzielność i zaradność przywodzi na myśl Verneowskie postacie z *Dwóch lat wakacji* czy *Piętnastoletniego kapi-tana*.

Włodek i Józek pasjonują się sportem, który jest dla nich czymś więcej niż tylko zabawą, niewinną grą. Rytard podkreśla profesjonalizm w podejściu do narciarstwa, co dobrze oddają liczne opisy ich zachowań, techniki poruszania się na nartach: „Od schroniska na Pysznej do zagospodarowanego szałas na Przysłopie Miętusim jechali w tempie płaskiego biegu, tzw. «langlaufu» lub jeszcze inaczej «osiemnastki», czyli z taką szybkością w przybliżeniu, z jaką biega się na zawodach narciarskich do kombinacji lub w «biegu otwartym»”¹⁴. Punkt kulminacyjny opowieści sportowej to start chłopców w zawodach. Jak się okazuje, nie zwycięstwo w turnieju jest marzeniem Włodka i Józka, ale sama możliwość uczestniczenia w święcie młodych sportowców, którzy wzajemnie się dopingują, pocieszają i gratulują uzyskanych czasów. Radość z uczestnictwa w profesjonalnych niemal zawodach, odsłania przed czytelnikiem zabawowy, paidialny charakter prezentowanych przez Rytarda zimowych sportów.

Obraz narciarstwa w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży lat pięćdziesiątych XX wieku spopularyzował nie Rytard, ale przede wszystkim Adam Bahdaj, który temu tematowi – poza wspomnianym już utworem *Na śnieżnej trasie* – poświęcił kilka innych powieści i jedno opowiadanie¹⁵. Należy powiedzieć, że autor *Wakacji z duchami* we wszystkich tekstach, których akcja rozgrywa się w górskich miejscowościach (Zakopane, Łopuszna, Muszyna), realizuje model powieści socrealistycznej. Rzeczywistość przedstawioną zaludniają – poza dziecięcymi bohaterami – działacze partyjni i samorządowi, członkowie Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej czy Ludowych Zespołów Sportowych. Treściami ideologicznymi nasyciona jest powieść *Od startu*

¹⁴ J. W. Rytard, s. 104-105.

¹⁵ Powieści: *Ich pierwszy start* (1951), *Skalista ubocz* (1953), *Narciarski ślad (dla starszych dzieci)* (1954), *Od startu do mety* (1954), *Droga przez góry* (1954); opowiadanie: *Mały ratownik* (1953). Poza tym A. Bahdaj napisał dla dojrzałego czytelnika zbiór opowiadań związanych z górami *Historie nie z tego śniegu* (1958). Na temat literackich inspiracji Tatrami zob.: R. Hennel, *Tatrami urzeczeni*, Warszawa 1979; J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej. Część I (1805-1888). Część II (1889-1939)*, Kraków 1982 (szczególnie rozdział „Literatura taternicka Młodej Polski”).

do mety, gdzie młodzi ludzie są poniekąd zakładnikami dwóch zwalczających się w Łopusznej obozów: ubogich, ale postępowych górali oraz bogaczy, chrońiących swoje przywileje kosztem marzeń łopuszańskich dzieci o posiadaniu własnego stadionu. Również utwór na *Śnieżnej trasie* nie jest wolny od socrealistycznych akcentów, niemniej Bahdaj sprawnie konstruuje główny wątek oparty na rywalizacji między dwoma narciarzami: Staszkiem Bukowiną i Frankiem Ciulaćchem. Obaj są początkującymi studentami medycyny. Staszek poświęca się bez reszty studiowaniu, zaniedbując treningi. Franek za namową swojego trenera – ambitnego Jaworskiego – postępuje odwrotnie; istnieje nawet realna groźba wyrzucenia go z uczelni. Tu, podobnie jak we wspomnianej powieści *Od startu do mety*, dorosły właśnie sprowadza młodego człowieka na złą drogę, by móc realizować swoje plany i zaspokoić własną ambicję, nie zważając na dobro podopiecznego.

Rywalizacja między Staszkiem a Frankiem, chociaż dotyczy sportu wymagającego wprawy i treningu, ale również fizycznych predyspozycji, ma wciąż znamiona dziecięcej zabawy – przynajmniej tak to przedstawił Bahdaj. I mimo obecności w tekście powieści nieznośnych akcentów wychowania socjalistycznego walka o pierwszeństwo w wyścigu dwóch równie utalentowanych, młodych narciarzy zawiera wyraźne cechy paidialne. Staszek cieszy się jazdą na nartach, dzięki której odczuwa przyjemność wywołaną pędem, prędkością, z jaką pokonuje setki metrów stromej, technicznie trudnej trasy: „Odepchnął się silnie i w tej samej chwili ustąpiło napięcie nerwów. Odetchnął z ulgą. Zaszumiało mu w uszach, porwał go pęd. Wbił oczy w ślad trasy i lekkimi ruchami ciała prowadził narty. Chłodne powietrze chłostało go po twarzy i wysysało mu z oczu łzy. Trasa zmatowiała, jakby ją zasnuła lekka mgła. W głowie tkwiła tylko jedna myśl – żeby nie upaść! Powoli uczucie wielkiego naprężenia ustępowało żywiołowej radości. Jaki to wspaniały, bajecznie szybki zjazd! Co za radość!”¹⁶.

W postawie bohatera, z pewną „ideologiczną” przesadą właściwą tekstom pisany w okresie socrealizmu, zawarł pisarz cechy dziecka – chociaż podjęte studia na medycynie świadczą o wchodzeniu chłopaka w okres dojrzałości, męskości. Niemniej sport uprawiany od wielu lat, jest dla niego – podobnie jak dla Franka – swoistym łącznikiem z okresem dziecięcości. Bezpośrednia rywalizacja przestaje dla Staszka odgrywać istotną rolę, jest zdystansowany wobec trenerskich „kalkulacji” i po zakończonym biegu nie kryje zdziwienia z uzyskania znakomitego wyniku. Zajęcie pierwszego miejsca w inauguracyjnym wyścigu powoduje zamieszanie, wywołane przez trenera Franka, nie potrafiącego pogodzić się z przegraną swojego podopiecznego. To z kolei motywuje Staszka do ryzykownego zjazdu następnego dnia zawodów, gdy jest osłabiony gorączką. Nie chce być postrzegany przez swoich kolegów i zarazem konkurentów jako tchórz, któremu udało się zwyciężyć (tylko raz) w sposób nie do końca uczciwy – co nie jest prawdą. Chłopak kontynuuje jednak zawody.

¹⁶ A. Bahdaj, *Na śnieżnej trasie*, s. 16.

Z powodu choroby nie radzi sobie z technicznie wymagającą trasą, padającym gęstym śniegiem i przewraca się na jednym z odcinków. Mimo wypadku (najechał na niego pędzący z góry Franek) kończy bieg, a tuż za metą mdleje. Spiętrzenie dramatycznych zdarzeń pozwoliło Bahdajowi ukazać inne oblicze sportu – zabawa narciarska (*agón* czy może już *ilinks?*) dostarcza bohaterowi nie tylko radości i silnych przeżyć, ale również jest walką z własnymi słabościami, doskonałym sposobem pokazania się innym (równieśnikom i dorosłym) jako człowiek ambitny, waleczny i broniący prawdy. Oczywiście, konwencja powieści tendencyjnej sprzyja wprowadzaniu do rzeczywistości przedstawionej treści wychowawczych związanych z ideologicznymi. Mimo to pisarz starał się jednak oddać stan emocjonalny zawodnika, o czym świadczą długie – jak na utwór dla młodego czytelnika – opisy „sportowej psychomachii”, w których odczuwany przez bohatera lęk czy niepokój mieszają się z właściwym postawie doświadczonych sportowców zdecydowaniem. Najlepiej widać te sytuacje w dynamicznych opisach scen narciarskich zjazdów: „Wpadł w las. Zaczynały się muldy. Trzęsło. Raz zdawało mu się, że wylatuje w powietrze i traci grunt pod nartami, to znów wbijało go w śnieg, aż kości trzeszczały. Poczul w nogach pierwsze zmęczenie. Mięśnie sztywniały, odmawiały posłuszeństwa. Żeby tylko wytrzymać ten odcinek!”¹⁷.

Wartościowym utworem Bahdaja, w którym obrazy sportowe pełnią funkcję osi fabularnej, jest powieść *Do przerwy 0:1*. Piłka nożna w życiu chłopców – zamieszkałych przy ulicy Górczewskiej i Okopowej na warszawskiej Woli – a pochodzących z ubogich, nękanych nierzadko patologiami (alkoholizm) rodzin stanowi prawdziwe święto. Hermann Bausinger o znaczeniu futbolu pisał następująco: „[...] piłka nożna jest małym świętem wyodrębnionym z codziennych zabiegów i powinności, oderwanym od monotonii obowiązku”¹⁸. Rywalizacja między dziecięcymi drużynami, „Syrenką” a „Huraganem”, to specyficzne święto piłkarskie – dynamiczne i nieprzewidywalne – ale przede wszystkim rodzaj wspólnotowej improwizacji. Wraz z rozwijającym się w mieście „Turniejem dzikich drużyn piłkarskich”, zorganizowanym przez pracowników gazety „Życie Warszawy”, dziecięca zabawa nic nie traci ze swojego impetu, paidialności. Również i w tym utworze pisarz powierzył dorosłym ważną funkcję: czuwają nad prawidłowym przebiegiem rozgrywek, dzięki nim zespoły występują w jednolitych strojach, a nadto mają swoich opiekunów i sponsorów. To jednak wyłącznie strona zewnętrzna czy widowiskowa rozgrywek. Napomnienia trenera, Wacka Stefanka, by podopieczni z „Syrenki” respektowali założenia taktyczne na niewiele się zdają. W dzieciach zwycięża pragnienie uczestnictwa w zabawie, która pochłania ich całkowicie na przekór zasadom obowiązującym w każdej zespołowej grze: „Zbliżał się już koniec pierwszej połowy spotkania, a wynik wciąż był bez-

¹⁷ Tamże, s. 19.

¹⁸ H. Bausinger, *Małe święta na co dzień: piłka nożna* (tłum. zespół pod kierunkiem W. Dudzika), [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 271.

bramkowy. Na boisku chłopcy w zapale gry zapomnieli o wszelkich założeniach taktycznych, a drużyny jak tabuny rozigranych żrebaków uganiały za piłką¹⁹. Podobnych scen z rozgrywek „dzikich drużyn piłkarskich” jest w powieści Bahdaja bardzo wiele. Mają one charakter obrazków rodzajowych, oddających klimat swoistego święta młodych sportowców. Kolorytu widowisku dodaje również publiczność: „Źle ubrani, zaniedbani, wrzaskliwi, gotowi do zaczepki, ale najgorliwsi miłośnicy piłki nożnej, noszący w sobie umiłowanie sportu, ciągnęli teraz do «Agrykoli» na własne święto. Tu na wyłysiałej murawie szkolnego boiska miały się rozstrzygnąć losy, która z drużyn dzierżyć będzie prymat podwórzowego piłkarstwa”²⁰. Święto piłkarskie, o jakim pisał Bausinger, w omawianej powieści nabiera charakteru ludycznego – w dosłownym tego słowa znaczeniu. Mimo wysiłku organizatorów uczestnicy „spektaklu” wnoszą do gry codzienność i piętno niedawno zakończonej wojny. Także przestrzeń – „wyłysiała murawa szkolnego boiska” – niewiele różni się od zwykłych przestrzeni podmiejskich. „Nieświęteczne” elementy, budujące atmosferę „futbolowej uroczystości”, pełnią w świecie przedstawionym utworu Bahdaja ważną funkcję – ich mizéria uwypukla siłę wciąż oddziałującej na dzieci i dorosłych przeszłości.

Wojna odcisnęła swój ślad zarówno na losach ludzkich, jak i na budynkach. Na przykład główny bohater – trzynastoletni Marian Tkaczyk *vel* „Paragon” – stracił oboje rodziców w czasie okupacji. Przygarnięty został przez ciotkę Felicję, której zaradny i doświadczony przez życie chłopak umiejętnie pomaga (np. dokłada się do domowego budżetu z pieniędzy uzyskanych ze sprzedaży butelek). Budynek mieszkalny, znajdujący się przy ulicy Górczewskiej, nazywany jest przez mieszkańców „Gołębnikiem” ze względu na swój oryginalny wygląd: „Przedziwne te schody wisiały w przedziwnym domu. Przerąbany na pół przez bombę, stał jak pszczeli plaster wyjęty z gigantycznego ula, odsłaniając przekrój zamożnej niegdyś kamienicy czynszowej. W jej wnętrzu ubodzy mieszkańcy Woli wbudowali swe prymitywne mieszkania niby gniazda gołębie”²¹.

Czym w takim razie jest gra kilkunastoletnich dzieci w piłkę nożną w przestrzeni miasta zrujnowanego – dosłownie i w przenośni – przez wojnę? Czy nie dzieje się tak, że futbolowe święto właśnie pod wpływem tragicznej przeszłości staje się kulturowym gestem o wymowie daleko poważniejszej niż można by oczekiwać po grze, zabawie dzieci?

Nim odpowiem na postawione pytanie, na marginesie niejako, dla lepszego oświetlenia podjętego problemu, posłużę się sportowym obrazem, który Tadeusz Kwiatkowski zawarł w swojej wojennej powieści *Przerwany mecz*²². Dziecięcy bohaterowie, zorganizowani w dwóch drużynach – „Orkan” i „Krak” – mimo trwającej okupacji spotykają się, by rozgrywać mecze. Z czasem jednak

¹⁹ A. Bahdaj, *Do przerwy 0:1*, Warszawa 1964, s. 63.

²⁰ Tamże, s. 170.

²¹ Tamże, s. 7.

²² T. Kwiatkowski, *Przerwany mecz*, Warszawa 1972.

spostzegają, że kopanie piłki jest „dziecinne” (sic!) i postanawiają włączyć się w walkę z okupantem. W finałowej scenie młodzi futboliści rozgrywają na łąkach poza miastem swój ostatni mecz, którego już nigdy nie zdołają dokończyć. W brutalny sposób przerywa go inna „gra” – „gra wojenna”: „Chłopcy patrzyli na siebie ze zdziwieniem. Wtedy na łąkę wjechały dwa ciężarowe samochody nakryte zielonymi plandekami. Gapie, przyglądający się dotąd zawodom, rozpierchli się w oka mgnieniu. [...] Szturchańcami i kopniakami Niemcy skierowali chłopców do ciężarówek. Wchodzili pojedynczo, podpierając się rękami, bo budy były za wysokie”²³. Powodem aresztowania była „konspiracyjna” działalność chłopców, której szczegóły zdradził – w czasie przesłuchania przez gestapo – jeden z nich, Staszek. Należy również pamiętać o tym, że naziści rzeczywiście zakazali mieszkańcom Generalnej Guberni uprawiania sportu pod groźbą surowych kar, wszelkie zatem próby organizowania piłkarskich czy lekkoatletycznych rozgrywek należy odczytywać jako formę oporu wobec działań okupanta²⁴. Literacko mało udana powieść Kwiatkowskiego pokazuje, jak rzeczywistość wojny bezwzględnie niszczy próby wypracowania przez społeczeństwo – w tym wypadku dzieci – azylu czy ochrony przed codziennym koszmarem.

Gra w piłkę nożną czy siatkówkę²⁵ w sytuacji wojny traci swój „paidialny” i „ludyczny” charakter. Nie może być (tylko) „świętem”. W obliczu totalnej śmierci obszar boiska – wyodrębniający się z przestrzeni codzienności swoją architekturą, a także za sprawą obowiązujących na nim reguł i, ewentualnie, zdobiących go znaków – w utworze Kwiatkowskiego wtłoczony został w centrum realnego zagrożenia. Kopanie czy podrzucanie piłki traci z tego powodu swoją kulturową „niewinność”, „odświętność”, bowiem w czasie wojny ruch cywilów (podobnie jak i czas) podlega ścisłej kontroli i reglamentacji. Rozgrywki piłkarskie są wyrazem niesubordynacji, a więc uczestniczenie w nich to świadomy gest oporu wobec tyranii zła, to również gest wolności czyniony na przekór dojmującej niewoli. Omawiany przykład, będący literacką wizją zdarzeń historycznie weryfikowalnych²⁶, uświadamia, że każda postać gry czy zabawy nabiera prawdziwego znaczenia dopiero w kontekście sytuacji społeczno-obyczajowej czy politycznej, w jakiej znajdują się jej uczestnicy.

Obraz dziecięcego futbolu przedstawiony przez Bahdaja w powieści *Do przerwy 0:1* również dziedziczy opisany stygmat wojny. Co prawda z rzeczywistości przedstawionej utworu zniknął już okupant i widmo powszechnej śmierci, niemniej jednak miasto i jego mieszkańcy nadal przechowują, przypomnę raz jeszcze, widome znaki zakończonej niedawno walki. Ponadto zawodnicy jednej z podwórkowych drużyn – „Huraganu”, *notabene* śmiertelnego wroga „Syrenki” – wykorzystywani są do pokrętnych interesów przez swojego „spon-

²³ Tamże, s. 361-362.

²⁴ B. Tuszyński, *Za cenę życia. Sport Polski Walczącej 1939-1945*, Warszawa 2006.

²⁵ Powieść Romana Bratnego, *Kolumbowie rocznik 20*, rozpoczyna się sceną opisującą mecz piłki siatkowej.

²⁶ Na ten temat zob. B. Tuszyński, dz. cyt. (szczególnie stronic 13-16).

sora”. To również postać zła, które przenika świat dziecka. Jedynym wyjściem w tej sytuacji byłaby ucieczka w inną, „nieskażoną” przestrzeń. Pisarz – być może nie w pełni zdając sobie z tego sprawę – stworzył dla swoich bohaterów taką alternatywę. Przynosi ją w postaci marzeń niepozorny gazeciarz – niejaki Rudy Milek, sierota wychowywany przez dziadka. W rozmowach z Paragonem zdradza się ze swoim „planem” egzotycznej wyprawy na Madagaskar. Kajakarstwo, które nielegalnie uprawia, stanowi trening, przygotowanie do dalekiej i wyczerpującej podróży: „Nie martw się – tłumaczył mu [Paragonowi – M. W.] Rudy Milek – gdy się skończy ten turniej, to zrobimy spółkę i będziemy zbierali na naszą wyprawę. Trzeba będzie kupić sucharów, konserw i zabrać zapas słodkiej wody do picia. Na Madagaskar daleko... Ja już szukałem na mapie”²⁷. Paragon nie rozumie fascynacji Rudego Milka sportami wodnymi, a ten z kolei – przyprowadzony na mecz futbolowy – zasypia podczas oglądania jednego ze spotkań „turnieju dzikich drużyn piłkarskich”. Mimo to obaj chłopcy darzą się sympatią – zarabiają pieniądze, wspólnie sprzedając gazety na ulicy, a Rudy Milek nawet namawia Paragona na małą kajakową eskapadę. Brak porozumienia między nimi jest znaczący o tyle, że uświadamia, jak różną funkcję w życiu człowieka pełnią gry sportowe: Paragon przez futbol szuka wśród rówieśników akceptacji swojej osoby oraz przyjaźni w braku uczuć rodzinnych, natomiast dla Rudego Milka – chłopca skrytego i małomównego – kajakarstwo jest sposobem ucieczki od dojmującej codzienności, ale także daje mu ono możliwość odczucia choćby przedsmaku niezwyklej przygody związanej z podróżą w „nieznane” kraje.

Ostatnim przykładem powieści zawierającej treści agonistyczne jest utwór fantastycznonaukowy Bohdana Peteckiego – *Wiatr od Słońca*. Stworzona przez pisarza rzeczywistość futurologiczna (niewerystyczna) nie ma bezpośredniego odniesienia do naszej. Należy zatem traktować prezentowany obraz sportu odmiennie niż w wypadku już omówionych tekstów. Do opisu świata fantastycznego (SF czy fantasy) można jednak stosować pojęcia gry czy zabawy, gdyż należą one do rudymenarnych form kulturowej ekspresji.

Tytułowy „wiatr od Słońca”, będący emanacją nieokreślonego w swojej postaci kosmicznego zagrożenia, stanowi istotny składnik fabularny. Wprowadza do futurologicznej rzeczywistości napięcie i niepokój, chociaż bezpośrednio zagrożenia dla człowieka mieszkającego na Marsie – przestrzeni rozgrywanych zdarzeń – nie ma²⁸. Potwierdza to „Astroniada”, rodzaj wieloboju, w którym bierze udział (z sukcesem) główny bohater powieści, Maciej Całka. Każdy z uczestników startuje w kilku konkurencjach, by zgromadzić jak największą liczbę punktów. Pierwszą z nich jest udział w „turnieju historycznym”, wymagającym od młodych ludzi wiedzy, spostrzegawczości i umiejętności kojarzenia symulacji prezentowanych zdarzeń (np. manifestacji przeciwko wyścigowi zbrojeń) z faktami z przeszłości. Następna konkurencja to start w Mars

²⁷ A. Bahdaj, *Do przerwy 0:1*, s. 182-183.

²⁸ Na temat powieści Bohdana Peteckiego pisałem w książce „Czytanie przyszłości”. *Polska fantastyka naukowa dla młodego czytelnika*, Toruń 2008, s. 166-167.

-maratonie, którego zwieńczeniem jest właściwe oddanie hołdu Pomnikowi Człowieka. Na koniec bohaterowie rywalizują w grze zespołowej: „Turniej grawitki odbywał się na orbicie Marsa. Z wszystkich uczestników Astroniady sformowano dwanaście drużyn. Przygotowano sześć identycznych sztucznych księżyców w kształcie zamkniętych półkul, a na ich płaskich powierzchniach urządzono boiska. Były one podzielone na kwadraty opatrzone symbolami poszczególnych zawodników”²⁹. Z grubsza zabawa przypomina „ziemską” piłkę nożną z tą jednak różnicą, że gracz porusza się w pojeździe kosmicznym, za pomocą którego stara się umieścić w wolnym od grawitacji polu, bronionym przez drużynę przeciwną, unoszącą się w przestrzeni piłkę.

Powieściowy obraz futurologicznej gry jest złożony – zawiera elementy agonistyczne „tradycyjne” (bieg maratoński), „nowoczesne” (zawody „grawitki”) oraz turniej wiedzy, wymagający od uczestników przede wszystkim znajomości historii. Ostatnią konkurencję należy opatrzyć krótkim komentarzem, gdyż stanowi na tle dotąd omawianych zabaw przykład nowy i spoza agonistyki, którego źródłem są znane społecznościom pierwotnym rywalizacje w „świętej wiedzy”: „Dla człowieka dawnego sprawność i śmiałość oznaczały moc, wiedza natomiast oznaczała moc czarnoksięską. W istocie każda poszczególna umiejętność była dlań umiejętnością świętą, tajemną – czarnoksięską wiedzą. Dla niego bowiem właściwie wszelka wiedza była bezpośrednio uwarunkowana łaodem kosmicznym”³⁰. W kulturze europejskiej śladem wspomnianych form kulturowej ekspresji są gry towarzyskie oparte na rozwiązywaniu mniej lub bardziej dowcipnie, przewrotnie formułowanych zagadek.

W stworzonym przez Peteckiego świecie przyszłości turniej historyczny pełni funkcję dydaktyczną zarówno dla bohatera, jak i młodego czytelnika. Pisarz każe Maćkowi Całce (i pochłoniętemu lekturą powieści dziecku) docenić znaczenie rozwoju intelektualnego, który stanowi dopełnienie posiadanych przez człowieka umiejętności fizycznych: refleksu, szybkości, wytrzymałości. Harmonijny rozwój ciała i umysłu (ducha) w dziejach kultury czy – dokładniej rzecz ujmując – filozofii nie jest niczym nowym. W *Wietrze od Słońca*, utworze fantastycznonaukowym, zawarł pisarz obraz zawodów sportowych „nowoczesnych”, ale zarazem wpisujących się w model starogreckiego wychowania, któremu przez pewien czas patronowała idea *kalokaghatii*: harmonijnego rozwoju ciała i umysłu³¹.

Obrazy zabaw i gier sportowych włączone w rzeczywistość przedstawioną utworów dla młodego czytelnika odpowiadają realnym zabawom i grom. Nawet w wypadku powieści *science fiction*, w której świat stanowi projekcję przyszłościową, odnaleźć można ich schematy od dawna istniejące w kulturze. Starałem się pokazać na literackich przykładach, że okoliczności towarzyszące sportowej grze mają wpływ na jej przebieg. Oczywiście, jazda na nartach, pływanie czy futbol w wykonaniu powieściowych bohaterów wciąż pozostają

²⁹ B. Petecki, *Wiatr od Słońca*, Warszawa 1985, s. 119.

³⁰ J. Huizinga, dz. cyt., s. 155.

³¹ T. Sahaj, dz. cyt. (zob. szczególnie s. 39-54).

tymi samymi dyscyplinami, jakie opisane są w dziejach agonistyki, albo też noszą ich wyraźne, rozpoznawalne cechy. To, co kontekstualne wobec gry, wobec niej zewnętrzne ma wpływ na tego, który gra. *Homo ludens* bezwzględnie nie realizuje form ekspresji kulturowej – ani paidialnych, ani ludycznych w znaczeniu nadanym przez Rogera Cailloisa. Jest raczej tak, że gra może podlegać daleko idącym zmianom (chwilowym, momentalnym) pod wpływem formułowanych przez człowieka potrzeb. Zabawa niczemu nie służy, ale właśnie dzięki niej dorośli i dziecko zaspokajają swoje życiowe potrzeby: dopominają się o wolność, poszukują przyjaźni lub głębszych międzyludzkich relacji, a w końcu chcą doznać traumatycznych, którym przypisać by można – z pewną przesadą – funkcję katartyczną.

Zusammenfassung: Das Hauptthema des Aufsatzes „Kindliche Agonistik. Anthropologisches Nachdenken am Beispiel der Romane mit Sportmotiven” betrifft die Vorstellungsweise der Sportmotive in der Kinder- und Jugendliteratur. Folgende Romane werden der Analyse unterworfen: Wiktor Gomułicki *Wspomnienia niebieskiego mundurka* (1904), Jerzy Mieczysław Rytard – *W pięknych górach* (1947), Adam Bahdaj – *Na śnieżnej trasie* (1953), *Do przerwy 0:1* (1963) und Bohdan Petecki – *Wiatr od słońca* (1980). Roger Caillois wies im eigenen Spielkonzept auf zwei getrennte Tendenzen der Entwicklung des Spiels *paidia* und *ludus* hin. Der französische Forscher ließ jedoch außer Betracht den Einfluß der Außenumstände (politischer, gesellschaftlich-sittlicher) auf die Form der einzelnen Spielarten: *agón*, *alea*, *mimicry*, *ilinks*. Aufgrund der ausgewählten literarischen Beispiele zeigt der Verfasser des Aufsatzes den Einfluß von „Kontext” auf die endgültige Struktur unterschiedlicher agonistischer Formen. Er fasste das Spiel als ein ungleichartiges und dynamisches Gebiet zusammen, in dem zwei Kräfte im Widerspruch stehen. Die erste Kraft wird vom „dionysischen Element” vertreten, das „apollinische Element” dagegen, welches die Ordnung zum improvisatorischen Charakter des Spiels einführt, vertitt die zweite Kraft.

Summary: The subject of the present article *Childlike agonistic. Anthropology meditations for examples sports novels* is play and game problem on the polish children's literary: Wiktor Gomułicki – *Wspomnienia niebieskiego mundurka* (1904), Jerzy Mieczysław Rytard – *W pięknych górach* (1947), Adam Bahdaj – *Na śnieżnej trasie* (1953), *Do przerwy 0:1* (1963) and Bohdan Petecki – *Wiatr od słońca* (1980). Roger's Caillois theory of play identifies in the form of the *paidia* and *ludus*. At this theory has not the connection between play and political, social background. The core of the play is *paidia* which to reveal perhaps in the *agón*, *alea*, *mimicry*, *ilinks* under the circumstances. On this article the play is dynamic and non-homogeneous area where clashes the two powers. “Dionysian element” symbolists the first power and “Apollo constituent” is the second power which helps the play to order. Both powers may be manifest at any part of the play evolution.

ADA BIEBER ♡ Universität Kassel

Helgoland als „geistige Lebensform“¹ oder Der „gelernte Insulaner“²

JAMES KRÜSS UND SEIN VERHÄLTNIS ZUR INSEL HELGOLAND

I. „ICH HABE SIE JA MITGEBRACHT“ ODER *DIE GESCHICHTE VON DER SEHR KLEINEN INSEL*

Peter Hacks, langjähriger Freund und Schriftstellerkollege von James Krüss, setzt Krüss in seiner Erzählung *Geschichte von der sehr kleinen Insel* ein literarisches Denkmal. Er tut dies nicht nur, indem er den Autor selbst in dieser Geschichte auf einer Dichterlesung auftreten lässt und auch nicht dadurch, dass er Krüss' literarische Figur Kapitän Dado mit seinem Schiff ›Zikade‹ aus *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde* wiederbelebt. Er tut dies vor allem, indem er Krüss in seiner charakteristischen Wesensart als gebürtigen und als „gelernten Insulaner“³ zeigt. Angelehnt an eine Selbstaussage von Krüss lässt Hacks den Helgoländer Dichter seine weitläufige Phantasie, seine Möglichkeit des Erdenkens, Erinnerens und Fiktionalisierens auf die insulare Kindheitsumgebung rückführen.⁴ Die Phantasie, so verkündet Krüss in Hacks Erzählung, sei vorhanden, „weil ich auf einer sehr kleinen Insel geboren worden bin. Auf dieser Insel gibt es überhaupt fast nichts, keine Straße, kein Auto, keine Kuh; so habe ich mich von Jugend an daran gewöhnen müssen, mir alles auszudenken.“⁵ Und als phantasiebegabter Schriftsteller kann dieser Krüss gleichsam als Bestätigung seiner insularen Prägung die kleine Insel aus seiner Aktentasche zaubern, samt Meer und Schiffen⁶ auf dem Fußboden platzieren

¹ Mann: Lübeck als geistige Lebensform, 1994, S. 16.

² Krüss: Sechs Jahrzehnte, 1986, S. 54.

³ Ebd.

⁴ „Auf kleinen Inseln mit wenig Auslauf bildet sich selbst das magerste Talent zur Phantasie bis an seine äußersten Grenzen aus. Und um das graue Gleichmaß von Ort und Zeit mit Farben zu beleben, tupft man Geschichten in die Tage. Da gedeihen dankbare Zuhörer und wirkungsvolle Erzähler.“ (Krüss: Vorläufige Lebensgeschichte eines Geschichten-erzählers, 1961, S. 245.)

⁵ Hacks: Geschichten von Henriette und Onkel Titus, 2008, S. 141.

⁶ „Da muß Wasser sein [...] ohne Wasser drumherum wäre die Insel ja keine Insel“ (Ebd., S. 143)

und ihre Überschaubarkeit und Abgeschlossenheit demonstrieren. Er hat die Insel als Symbol seiner biographischen Prägung, seiner lebensweltlichen Vergangenheit und seiner geistigen Gegenwart stets bei sich, kann sie aus- und einpacken und macht sie zur geistigen Grundlage seiner schriftstellerischen Tätigkeit: „Damals konnte sie [die Insel, A. B.] mich tragen, jetzt trage ich sie.“⁷ Sein Erzählen von dieser ersten und maßgeblichen Insel seines Lebens sichert deren literarisches Bestehen. Das Erzählen über sie ist Erinnern und Lebendighalten einer Insel, die sich durch schwere Schicksalsschläge gravierend verändert hat und schon lang nicht mehr die paradiesische Kinderwelt des Dichters ist. Als erzählte und erinnerte Insel ist sie jedoch noch das unveränderliche Kindheitsidyll; sie ist Ausgangspunkt für andere Inseln und fremde Lebenswelten⁸ und vor allem ist sie die geistige Lebensform des Dichters James Krüss.

II. ZWISCHEN BIOGRAPHIE UND LITERATUR ODER HELGOLAND ALS „GEISTIGE LEBENSFORM“⁹

Insularität wird bei Krüss stets zwischen Biographie und Literatur diskutiert; oftmals siegt der biographische Ansatz über das literarische und kulturelle Nachspüren der jeweiligen Inselkonstruktionen. Seine hohe Affinität zu Inseln als den Handlungsorten seiner realistischen, heiter-phantastischen und utopischen Geschichten wird jedoch nur scheinbar hinreichend mit seinem Geburtsort Helgoland und seinem langjährigen Wohnort Gran Canaria erklärt. Die Tatsache, gebürtiger Insulaner zu sein, ist wohl kaum eine ausreichende Begründung für eine derart weitläufige literarische Beschäftigung mit Inseln, wie Krüss sie in seinem Werk¹⁰ vornimmt.¹¹ Die (biographische) Insel ist – auch oder gerade – bei Krüss als „Stimulus für komplexe Bewußtseinsvorgänge“¹² zu sehen. Denn Krüss ›ruht‹ sich keineswegs auf diesem zufälligen Status ›aus‹, er bezeichnet sich vielmehr als einen „gelernten Insulaner“.¹³ Auf diese Weise wird eine geistige Leistung in der Aneignung der Insel sichtbar. Für den gebürtigen und für den gelernten Insulaner gilt: Inselkonnotationen, Inselvorstellungen und „Bewußtseinsprozesse, die von dem Wort Insel in Gang gesetzt

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Krüss: Die Brücke von Helgoland, 1996.

⁹ Mann: Lübeck als geistige Lebensform, 1994, S. 16.

¹⁰ Vor allem dürfen hier nicht jene Teile des Werk vernachlässigt oder übersehen werden, die heute weitgehend unbekannt oder die schon wieder vergessen sind, so z. B. frühe journalistische Arbeiten zur Situation Helgolands nach dem Zweiten Weltkrieg, frühe Essays für den Rundfunk, sprachwissenschaftliche Aufsätze zu seiner Muttersprache, dem Helgoländer Friesisch (Halunder), seine Dichtung in Halunder oder aber auch seine Erzählsammlungen literarischer Inseln.

¹¹ Vgl. Bieber: „Iip Lun“ oder: Inseln im Leben und Werk des Helgoländer Autors James Krüss, 2006.

¹² Ledanff: Bewußtseinsinseln, 1979, S. 361.

¹³ Krüss: Sechs Jahrzehnte, 1986, S. 54.

werden, [sind] in erster Linie durch eine lange literarische bzw. philosophische Kette geformt“,¹⁴ die es stets mitzudenken gilt, sind doch all die Inselvorstellungen „keine beliebigen Vorstellungsinhalte“.¹⁵

Bei James Krüss, so eine grundsätzliche Annahme, reicht weder eine rein biographische noch eine rein literaturwissenschaftliche Vorgehensweise aus, um dem Phänomen der Insularität angemessen zu begegnen. Keinesfalls darf die individuell-biographische Prägung, die in viele Arbeiten von Krüss einfließt, übersehen oder gar willentlich missachtet werden. Andererseits wäre es fatal, allein die biographische Dimension zum Ausgangspunkt aller Betrachtungen zu erheben, würden dann doch viele literarische Aspekte der Insularität bei Krüss unbeachtet bleiben. In Anlehnung an eine Formulierung Thomas Manns von 1926 aus seiner Rede zur 700-Jahrfeier in Lübeck, die biographische Bedingungen einerseits und künstlerische Umformung andererseits fassen kann, soll die Hauptthese für die folgenden Untersuchungen lauten: Insularität und deren Ausprägungen sind bei Krüss auf eine künstlerisch-biographische Formel zu bringen, die *Helgoland als geistige Lebensform* lauten kann. Diese Formel erlaubt es, das geburtsmäßige Insulanertum mit dem gelernten Insulanertum und der literarischen Insularität dialogisch in Verbindung zu bringen. Ähnlich wie in der Rede Th. Manns lassen auch bei Krüss „Lebensform und Lebensauswirkung“¹⁶ des Geburtsortes ihn zu einem lebenslangen Teil dieser insularen Gesellschaft werden. Und auch seine schriftstellerische Tätigkeit lässt sich keinesfalls als „bohemisierte[s] und entwurzelte[s] Virtuositentum“¹⁷ lesen, sondern als eine Lebensform, die ihn als „Apfel vom Baume“¹⁸ Helgolands ausweist. So wie Thomas Mann in Anspruch nimmt, dass Stadtbild, Stadtcharakter, Landschaft, Sprache und Architektur seiner Sozialisationsumgebung explizit und implizit in seine Literatur einfließen,¹⁹ so finden sich auch in Texten von Krüss stets Insularitätskonstruktionen seiner Kindheit. Die geistige Lebensform – so wird nach den wenigen Zitaten und der knappen Skizzierung deutlich – geht über die konkrete Lebensgeschichte, über das bloß Biographische deutlich hinaus; sie isoliert, sublimiert, transformiert und literarisiert jene prägenden Eindrücke, die im Biographischen wurzeln. Krüss' Künstlertum wird maßgeblich durch eine Sublimierung all jener Elemente bestimmt, die seine Sozialisation an einem so extremen Ort wie der Insel bestimmt haben. Anders als bei Mann geht es Krüss jedoch nicht so sehr darum, ein übergreifendes Gesellschaftsbild zu entwickeln,²⁰ sondern darum,

¹⁴ Ledanff: Bewußtseinsinseln, 1979, S. 361.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Mann: Lübeck als geistige Lebensform, 1994, S. 17.

¹⁷ Ebd., S. 25.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 27f.

²⁰ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass aus der Rede Thomas Manns ausschließlich die Denkfigur der geistigen Lebensform übernommen ist, nicht jedoch daran anknüpfende andere (z.B. landsmannschaftliche) Konnotationen.

die kleine, eigene Inselwelt literarisch zu überdenken und lebendig zu halten. Um Helgoland bei Krüss als eine geistige Lebensform beschreibbar zu machen, wird es in der Folge notwendig sein, nicht nur auf die an junge Leser adressierte Literatur zu schauen, sondern auch zahlreiche andere Texte einzubeziehen, die sich an eine andere Leserschaft richten. So sind beispielsweise frühe Erzählungen und journalistische Arbeiten zu berücksichtigen, die bis heute weitgehend unbekannt sind, an denen aber das ›gelernte‹ Insulanertum als eine geistige Leistung deutlich ablesbar ist. Vor allem aber soll sichtbar gemacht werden, in welch' hohem Maße Helgoland als insulares Grundmuster das Werk des Autors durchzieht, sei es hinsichtlich konkreter Inselvorstellungen und/oder hinsichtlich bestimmter Sprachformen. Es wird sich zeigen, dass vor allem die Geschichte Helgolands am Ende des Zweiten Weltkrieges Krüss eine wesentliche Erzählmotivation für den literarischen Ort Helgoland geliefert hat.

III. ÜBER ›IDEALINSULANER‹ ODER „ÜBERLASS [DEN] UNSINN DEN LEUTEN VOM FESTLAND“²¹

Der gebürtige Insulaner schaut nicht vom Festland bzw. vom Kontinent auf seine Insel, sondern von diesem „Stück sichere[n] Land[es] im schwankenden Wasser“²² in die Welt hinein. Er denkt, sieht und beschreibt, indem er von der Insel ausgeht. Krüss versteht sich als lebenslangen Insulaner – „Wer Insulaner ist, bleibt, wo er lebt und stirbt, Kind seiner Insel“²³ –, der in und anhand einer kleinen und überschaubaren Welt lernt, das Leben zu begreifen:

Und hier [Helgoland, A. B.] gab es für mich unter den Menschen, die auf dieser Insel lebten, kein Geheimnis. Ich hatte Übersicht über Fels, Strand und Meer unter dem großen Himmel und über die Menschen, deren Häuser sich im Winde duckten. Was zu der Insel kam, Nachrichten, Frachtstücke und fremde Menschen, kam von weither, von außerhalb, jenseits des großen Wassers, wurde aber sehr bald der Insel einverleibt. Was von der Insel fortging, Briefe, Hummern [sic!], Menschen, blieb doch durch einen Adriadnefaden auch im Festlandslabyrinth mit ihr verbunden, selbst bis zum Tod.²⁴

Schon früh zeigt sich dieser insulare Blick in der schriftstellerischen Tätigkeit von Krüss. In seinem literarischen Erstling von 1946, der Legendensammlung *Der goldene Faden*, taucht Helgoland als literarischer Ort bereits in der *Unruhelegende* auf. Es lohnt, diese erste Inselkonstruktion hinsichtlich ihrer Ortsbeschreibungen zu betrachten:

²¹ Krüss: Mein Urgroßvater, die Helden und ich, 1987, S. 119

²² Krüss: Vom Meer umgrenzt und eingefasst vom Schaum, 1979, S. 7.

²³ Krüss: Menschen und Inseln.

²⁴ Ebd.

Das Eiland wurde zu jener Zeit von einem dänischen Landvogt²⁵ verwaltet [...]. Sein Amtsgebäude war das einzige größere Haus, das die Insel besaß, denn außer ihm gab es nur kleine, saubere Fischerhäuschen mit spitzen Giebeln, die, eines wie das andere, in der Mitte der grünen Inselfläche sich zu einem winzigen Dorf zusammengedrängt hatten.

Außer dem Dörfchen standen noch einige Fischerhütten auf dem flachen Vorlande der Insel, die, steil aus dem Meere ragend, sich zu einer Höhe von sechzig Metern erhob. Das Vorland, das am Fuße der Insel angeschwemmt worden war und von einem reinlichen weißen Sandstreifen gesäumt wurde, war mit dem Oberlande, wie man die eigentliche Inselfläche zu nennen pflegte, durch eine teils in den Fels gehauene, teils durch hinzugefügte steinerne Stufen gebildete Treppe verbunden.²⁶

Dieses idyllisch-abgeschiedene und scheinbar ursprüngliche Leben wird für die Protagonisten dieser Legendenerzählung zu einem Rückzugsort.²⁷ Trotz der Abgeschiedenheit ist der Isolationsgrad hinsichtlich des Weltaustausches, des Handels und der Reisewege dennoch nicht allzu hoch. Die Insulaner werden als lebenserfahren, weit gereist²⁸ und mit einem hohen Maß an „Weltkenntnis“²⁹ ausgestattet beschrieben, keineswegs als hinterweltlerisch oder ungebildet. Neben der Weltoffenheit sind jedoch der Insulanerstolz und die Wertschätzung des insularen Lebens, das autonom und unprätentiös erscheint, stark ausgebildet. Diese Mischung aus autonomer Abseitigkeit und aus Weltoffenheit prägt die Inselgemeinschaft:

Selbstbewußt und stolz, war die kleine Einwohnerschaft der Insel sich selbst genug, ließ die anderen toben und treiben, ohne sich darum zu kümmern, schickte ihre Söhne in alle Teile der Welt, ließ durch eine Fülle von kleinen Dingen und Gerätschaften auch auf die Insel einen Abglanz jener fernen Weiten entstehen, mit denen die Insel Verbindungen geknüpft hatte, und trieb Handel, indem sie gegen den Erlös des Fischfangs sich die zum Leben notwendigen Güter und manch nützliches oder zierendes Gerät eintauschte.³⁰

Ein wesentliches Charakteristikum, auf das Krüss später immer wieder zurückgreifen wird, ist die hier anklingende Politikfeindlichkeit über die Insel-

²⁵ „Helgoland gehörte zum Herrschaftsgebiet der dänischen Könige und zu dem sich herausbildenden Herzogtum Schleswig. Seit 1490 unterstand es den Herzögen von Gottorf und seit 1714/21 wieder dem dänischen König als Landesherr von Schleswig. Seit 1807 [im Zuge der Napoleonischen Kriege, A. B.] wehte hier der britische *Union Jack*.“ (Steenen: Helgoland – eine friesische Insel im Weltmeer, 2002, S. 19.)

²⁶ Krüss: Die Unruhelegende, 1946, S. 35.

²⁷ Ebd., S. 34.

²⁸ Dass das Motiv der Reise selbstverständlich zur Insularität dazu gehört, macht Krüss mehrfach klar, so beispielsweise in seinem Essay *Die Brücke von Helgoland* (1996) oder in seiner Inselbetrachtung *Vom Meer umgrenzt und eingefasst vom Schaum* (1979).

²⁹ Krüss: Die Unruhelegende, 1946, S. 38.

³⁰ Ebd.

grenzen hinaus.³¹ Die Helgoländer werden von Krüss vor allem als autonome Insulaner beschrieben, die nationale Interessen niemals über ihre eigenen insularen Interessen stellen.³² Krüss betont unter Verweisen auf die Tatsache, dass der Insel über die Jahrhunderte mehrfach eine Änderung der nationalen Zugehörigkeit auferlegt wurde, vor allem die demokratische Selbstverwaltung der Insel,³³ die Gleichheit der Insulaner untereinander und die Ablehnung eines hektischen, profitorientierten Lebens, wie es „das hastende, schachernde und atemlose Volk des Festlandes“³⁴ (vermeintlich) führt. In journalistischen Arbeiten kommt der Autor auch immer wieder auf die insulare Autonomie zurück, beispielsweise wenn er 1950 hinsichtlich der Helgolandfrage schreibt:

In erster Linie sind die Bewohner Helgolands stets Friesen und Helgoländer gewesen, und erst in zweiter Linie hat sie der Staat interessiert, dem sie in ihrer wechselvollen Geschichte angehörten. Die Bewahrung der eigenen Sprache, der eigenen Sitten, des eigenen Lebensstils mit seinen vielen insularen Besonderheiten war stets ihr wichtigstes Anliegen, das sie gegen alle Eingriffe von außen [...] verteidigten.³⁵

In seinem Roman für junge Leser *Mein Urgroßvater, die Helden und ich* wird genau diese Frage im Gespräch zwischen dem kleinen Boy und dem Urgroßvater aufgenommen, wenn der Urenkel fragt, ob es denn nicht ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben. Auch wenn aus einem insular-friesischen Blickwinkel argumentiert wird – der auch als Legitimation für ein ›Heraushalten‹ aus politischer Verantwortung gelesen werden könnte –, so wird doch generell klar, dass Nationalitätszugehörigkeiten wandelbare Konstruktionen sind, die nicht mit einer eigenen Identität oder gar Schuldigkeit gegenüber dem Nationalstaat verwechselt werden dürfen:

Für welches Vaterland willst du denn sterben? Weißt du, daß diese Insel [Helgoland, A. B.] lange Zeit dänisch war, mein Sohn? Weißt du, daß sie hinterher über hundert Jahre englisch war und erst seit ein paar Jahrzehnten deutsch ist? Was ist denn unser Vaterland, Boy? Heute bin ich deutsch, aber geboren wurde ich englisch. Deine Urururgroßeltern waren Dänen. Meine Urgroßmutter, deine Ahnin, war eine Polin. Für welches dieser Vaterländer willst du denn ehrenvoll sterben? Überlaß diesen Unsinn den Leuten vom Festland.³⁶

³¹ Vgl. ebd., S. 39.

³² Auch wenn für diese These genügend Beispiele gefunden werden können, so haftet dieser starren Aussage, zumal kurz nach dem Ende des Dritten Reiches, auch eine bewusste Freisprechung der Inselgemeinschaft von jeglicher Schuld an den Verbrechen des Nationalsozialismus an.

³³ Vgl. Krüss: Offener Brief an General Robertson, 1949, S. 2.

³⁴ Krüss: Die Unruhelegende, 1946, S. 40.

³⁵ [J.K./ Krüss:] Eine wichtige britische Stimme, 1950, S. 2. Vgl. dazu auch Krüss: Kleine sonderbare Welt im Wasser, 1965.

³⁶ Krüss: Mein Urgroßvater, die Helden und ich, 1987, S. 119.

Auch später noch, wie in seinem Essay *Menschen und Inseln*, der in einem TUI-Reisemagazin vermutlich in den späten 1980er oder frühen 1990er Jahren veröffentlicht wurde,³⁷ verweist Krüss auf die unpolitische Haltung insularer Gesellschaften als ein genuin insulares Merkmal:

Die Übersichtlichkeit der meisten Inseln spendet ihren Bewohnern das Gefühl, geborgen (und oft auch abgeschlossen von der übrigen Welt) zu sein. Das ist der alte Ararat-Effekt: Auch wenn die ganze Welt unter Wasser steht – wir sind noch mal davongekommen. Oder es ist der Nest-Effekt: Die Welt mag draußen laut ihr Wesen treiben – wir schauen [sic!] von fern kopfschüttelnd staunend zu. Das ist dann auch die Insel als Idylle [...].³⁸

Es wird also eine bewusste Trennung zwischen Insel und Festland vorgenommen und damit einer gängigen okzidentalischen Inselvorstellung entsprochen, in der die „Insel [...] in einem emphatischen Sinne als *Ort* begriffen“³⁹ wird, der gegenüber dem Festland eine marginale Position einnimmt.⁴⁰ Die natürliche Begrenzung durch das Meer scheint in dieser Inselkonstruktion weit mehr Stabilität und Autonomie zu versprechen als geopolitische und kulturelle Grenzen auf dem Festland, so dass „Orientierung, Sicherheit und Stabilität“,⁴¹ aber auch Greifbarkeit und Beherrschbarkeit⁴² sichtbar werden. Über die Autonomie der Insel, die „wunderbare Geborgenheit dieser kleinen Welt“,⁴³ ihre Entgrenzung von festländischen (Macht)Strukturen und ihr idyllisch-demokratisches Gemeinwesen hinaus, sind es vor allem die Inselgeschichte, die Inselfsprache und während der Zeit der Helgolandfrage die aktuelle politische Situation, mit denen Krüss sich intensiv auseinander setzt. Diese Ausrichtung zeigt auch das *Mitteilungsblatt für Hallunner Moats*,⁴⁴ das Krüss als junger

³⁷ Ein Exemplar dieses Essays findet sich im Nachlass des Autors, aus dem jedoch leider nur hervorgeht, dass es sich um einen Abdruck in einem TUI-Reisemagazin handelt. Publikationsort, Jahr oder Seitenzahlen konnten bisher nicht ermittelt werden.

³⁸ Krüss: *Menschen und Inseln*.

³⁹ Moder: *Archipele der Erinnerung*, 2005, S. 408.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Ebd., S. 409.

⁴² Vgl. ebd.

⁴³ Krüss: *Die Unruhelegende*, 1946, S. 42.

⁴⁴ Die Zeitschrift *Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats* – Krüss folgt noch der inzwischen veralteten Schreibweise „Hallunner Moats“ (Krüss: *Über die Entstehung dieser Historie*, 2007, S. 106) – war eine Zeitschrift, die der 22jährige Krüss 1948 mithilfe des Clubs für Hallunner Moats (Club für Helgoländer Freunde) begründete, um die „zerstreute Bevölkerung der Insel [...] teilnehmend miteinander [zu] verbinden“ (*Helgoland. Ein Mitteilungsblatt*, Nr. 1, 1948, S. 1). Die Bevölkerung Helgolands war nach der Bombardierung am 18. April 1945 durch ca. 1000 Flugzeuge der Royal Air Force (Vgl. Schmidt: *Das Nachkriegsschicksal der Insel Helgoland*, 1991) und der damit einhergehenden vollkommenen Zerstörung der Häuser evakuiert und auf 150 Ortschaften auf dem deutschen Festland »verteilt« worden. Bis zur Freigabe der Insel 1952 und dem anschließenden Wiederaufbau lebten die Helgoländer, teilweise über große Distanzen voneinander getrennt, im »festländischen Exil« und hatten mit dem *Mitteilungsblatt* ab 1948 ein Organ, das einerseits erinnernd und andererseits aktuell berichtend helgoländische Interessen vertrat.

Mann zwischen 1948⁴⁵ und 1951⁴⁶ nicht nur herausgab, sondern maßgeblich in journalistischer und literarischer Ausrichtung prägte. Der junge Krüss war für das Blatt Verleger, Chefredakteur und Vertriebsleiter in einer Person und konnte sich aktuell-politisch, historisch und literarisch mit seiner Heimatinsel auseinandersetzen.

Diese Situation hat sicherlich nachhaltig zum Erlernen des Insulanertums beigetragen, was im Folgenden vor allem am literarischen Inselbild des *Mitteilungsblattes* und der dort beginnenden Sprachpflege gezeigt wird. Krüss fährt im *Mitteilungsblatt* fort, der Insel eine literarische Prägung zu geben, beispielsweise mit den frühen Erzählungen *Ein blinder alter Musikant* (1949) und *Spuk im Unterland* (1949).⁴⁷ Je mehr journalistische Unterstützung Krüss im Laufe des Bestehens des Blattes von Seiten der Helgoländer erhält,⁴⁸ umso mehr verlegt er sich auf das Verfassen literarischer Texte. Diese weisen durch den Publikationsort eine weite Adressierung auf und sind keineswegs ausschließlich als Literatur für junge Leser gemeint bzw. sollten wie auch spätere Texte als doppeladressierte und doppelsinnige Literatur verstanden werden. Als Beispiel für einen solchen Text kann die in der Nullnummer vom August 1948 veröffentlichte Erzählung *Das Hoffnungstränklein. Ein Märchen*⁴⁹ gelten, die sich einerseits in fiktiv-märchenhafter Art mit der Thematik des willkürlichen Inselverlustes auseinandersetzt, andererseits eine glückliches Ende in Aussicht stellt. Der Text kann vordergründig als Märchen für junge Leser verstanden werden, auf einer Metaebene wird für erwachsene Leser jedoch die Parallele zur aktuell diskutierten Helgolandfrage deutlich. Einige der im *Mitteilungsblatt* veröffentlichten literarischen Texte von Krüss können als Vorläufer spä-

⁴⁵ „Doch das Vorhaben [Gründung einer Zeitschrift, A. B.] war schwierig in die Tat umzusetzen. Ein erster Versuch, eine Lizenz für ein Monatsblatt zu bekommen, wurde abschlägig beschieden. So erschien die Nullnummer im August 1948 [15.08.1948, A. B.] ohne Lizenz, als 4seitiges Rundschreiben mit einer Auflage von 1200 Stück. [...] Ende September 1948 kam dann endlich die erste Ausgabe, die Doppelnummer 1/2 [...]. (Schmidt: Das Nachkriegsschicksal der Insel Helgoland, 1991, S. 218f.)

⁴⁶ „Er bleibt zwischen 1948 und 1951 (bis zur Nr. 28/29) für den Inhalt verantwortlich“. (Bieber: James Krüss, 2008, S. 2) Die Herausgeberschaft übernimmt James Packroß. Krüss selbst, der nach München übersiedelt, schreibt in der Folge aber noch gelegentlich Beiträge für das *Mitteilungsblatt*.

⁴⁷ Auch wenn Krüss nicht in allen Ausgaben eindeutig als Verfasser der Erzählungen und Gedichte ausgewiesen ist, so kann man ihn doch anhand der Kürzel „-ss“ und „J. K.“ oder durch eine starke thematische Nähe zu späteren Veröffentlichungen schnell als Verfasser ausmachen.

⁴⁸ „An Mitarbeitern war kein Mangel. Ein junger Graphiker namens Rainer Schmidt gestaltete die zweifarbigen Titelblätter; ein alter versierter Journalist namens Hartmut Merleker [...] lieferte Beiträge; der Verleger, bei dem ich wohnte [Max Bruhn, A. B.], gab technischen Rat; und der Drucker in Flensburg, Gustav Adolf Janssen, war gebürtiger Helgoländer. (Im Übrigen schrieb ich die meisten Beiträge zunächst noch selbst.)“ (Krüss: Über die Entstehung dieser Historie, 2007, S. 106f.)

⁴⁹ Diese Erzählung ist später unter dem Titel *Die Geschichte von Ommo und Gesine* in *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*, ab der Fassung von 1961, publiziert worden.

terer Texte bzw. als frühe Fassungen gelten. Interessant ist unter diesem Aspekt die Vorgängerversion von *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* (1. Fassung 1956), die als Romananfang unter dem Titel *Tante Julie und Johann* (1950) im *Mitteilungsblatt* veröffentlicht wird. Ebenso beachtenswert erscheint die Prosaerzählung „Alljährlich in der heiligen Nacht...“ (1948), die später als *Weihnachtsballade in Weihnachten auf den Hummerklippen* (1984) publiziert wird. Die spätere Ballade entspricht einerseits hinsichtlich der Themen, Handlungen und Figuren, andererseits bis in die Wortwahl hinein der frühen Prosaerzählung: „Alljährlich in der Heiligen Nacht wird dem Meer ein Opfer gebracht“.⁵⁰ In seiner gereimten *Historie der schönen Insel Helgoland*, die zwischen Januar 1955 und Dezember 1956 erstmals im *Mitteilungsblatt* erscheint, entwirft der Autor sogar das Bild eines ›Idealinsulaners‹, welches weniger auf Helgoländische Identifikationsmerkmale abzielt, als vielmehr auf menschliche Werte und eine humanistische Lebenshaltung. Erstaunlicherweise wird hier dem geburtsmäßigen oder erwählten Insulanertum ebenso eine Absage erteilt wie dem Identifikationsmerkmal der Sprache:

Auch wer helgoländisch spricht,
Ist noch nicht ein Insulaner,
Denn die Sprache, derb und schlicht,
Lernt sogar ein Indianer.

Aber wer die Freiheit liebt,
Wer das Maß liebt und die Mitte,
Jedermann das Seine gibt,
Freundlich, nach gewohnter Sitte,

Wem die Welt ein Eiland ist,
Klein und leicht zu überschauen,
Wer die Erde irdisch misst,
Ruhig und mit Selbstvertrauen,

Wer nicht nach Millionen strebt,
Aber auch nicht gerne bittelt,
Wer das Leben heiter lebt
Und es nicht zu sehr verzettelt,

Wer die Menschen menschlich sieht,
Ohne Orden und Gewänder,
Weder Gott noch Menschen flieht,
Ist ein Muster-Helgoländer.⁵¹

Im *Mitteilungsblatt* zeugen jedoch nicht nur die literarischen Beschäftigungen von einer intensiven Auseinandersetzung mit der Insel. Neben der Auseinan-

⁵⁰ Krüss: Alljährlich in der heiligen Nacht..., 1948, S. 6.

⁵¹ Krüss: *Historie*, 2007, S. 48f.

dersetzung mit dem Schicksalsschlag vom 18. April 1945⁵² wird vor allem die aktuelle politische Situation um die Freigabe der Insel diskutiert.⁵³ Ein weiteres elementares Thema in der Helgolandkonstruktion im *Mitteilungsblatt* ist die inseleigene Sprache, das Halunder,⁵⁴ welches Krüss bestrebt ist, leben-

⁵² „Kurz vor Kriegsende, am 18. April 1945 gegen 13.00 Uhr flog eine alliierte Bomberstaffel mit 979 Flugzeugen auf Helgoland zu. Innerhalb einer Stunde waren sämtliche Gebäude auf der Insel zerstört. Der Angriff stand im Zusammenhang mit der „Operation Eclipse“, deren Ziel es war, sämtliche militärische Stellungen auf den westfriesischen Inseln zwischen Texel und Neuwerk auszuschalten. Helgoland war seit 1934 ein zweites Mal zur Festung ausgebaut worden. Kernstück der Festung war ein in den Felsen getriebenes, ca. 20 km langes Bunkerstollensystem. Die unterirdische Raumanlage in der Südspitze der Insel beherbergte in fünf Stockwerken die Marinekommandozentrale, Munitionslager, eine Krankenstation, eine Großküche, eine Bäckerei und Unterkünfte für 3000 Soldaten.“ (Schmidt: Das Nachkriegsschicksal der Insel Helgoland, 1991, S. 213.) Schmidt bemerkt außerdem, dass Helgoland erst nachträglich als Ziel in die „Operation Eclipse“ einbezogen wurde und bis heute nicht eindeutig geklärt ist, ob eine militärstrategische Notwendigkeit für die Bombenangriffe bestand. (Vgl. ebd.) Thomas Steensen führt zur Lage der Insel unter der nationalsozialistischen Herrschaft aus: „Der [...] Ausbau Helgolands zur Seefestung begann gleich 1933 – in größerem Stil noch als zur Zeit des Kaiserreichs. Auf die Belange der Inselnatur, des Seebades und der Fischerei nahmen die neuen Machthaber noch weniger Rücksicht. Heerscharen von Arbeitern erbauten einen Torpedo- und U-Boot-Hafen, einen U-Boot-Bunker und einen Flugplatz auf der Düne. Das verzweigte Stollensystem innerhalb des Felsens wuchs mit Bunkern, Lagerräumen und Versorgungseinrichtungen zu einer unterirdischen Stadt.“ (Steensen: Helgoland, 2002, S. 20.)

⁵³ Vgl. bspw. *Mitteilungsblatt*, 15.08.1948. Die Insel wurde 1945 „nicht von den Engländern annektiert, unterstand aber auch keiner deutschen Zuständigkeit“ (Schmidt: Das Nachkriegsschicksal der Insel Helgoland, 1991, S. 214) und wurde der britischen Admiralität unterstellt. Helgoland wurde Übungsgelände für Bombenabwürfe. „Faktisch unterstand Helgoland bis 1952 weder der deutschen noch der britischen Staatssouveränität, eine völkerrechtlich sehr dubiose Situation.“ (Ebd.)

⁵⁴ Das Helgoländer Friesisch, eine eigenständige westgermanische Sprache, entwickelte sich auf der Insel Helgoland isoliert von den anderen nordfriesischen Dialekten und jenseits der wechselnden nationalen Zuhörigkeiten der Insel. Bevor England die Insel Helgoland 1807 okkupierte, gehörte die Insel zum dänischen Gesamtstaat; 1890 wurde sie wieder deutsch und von 1945 bis 1951 gehörte die in dieser Zeit unbewohnte Insel wiederum zu England, bis sie dann wieder deutsch wurde und die evakuierten Helgoländer die Insel neu besiedeln konnten. Die nationale Zugehörigkeit hatte jedoch wenig Einfluss auf die regional dominante friesische Sprache. Aus der isolierten Insellage ergibt sich vor allem eine friesisch-helgoländische Lebenswelt, die sich stark identitätsbildend ausnimmt und in die Sprache eingeht. Trotz der ehemaligen Dominanz hat längst ein Sprach-Sterben eingesetzt, das historisch auch auf die Evakuierungszeit der Helgoländer zurückgeführt werden kann. Es gibt gegenwärtig kaum Erhebungen über die tatsächliche Sprachverwendung des Halunder. Hier sollen als Richtwerte Befragungen bei Schulkindern zum Sprachgebrauch dienen, die Nils Århammar 1995 aufführt: 1910 sprechen knapp 70% der Schulkinder zu Hause helgoländisch, 10% Halunder und Deutsch und 20% Deutsch. 1935 sprechen nur noch 25% Halunder, 25% Deutsch und Halunder und 50% Hochdeutsch. Zum Halunder und anderen nordfriesischen Dialekten vgl. Århammar: *Friesische Dialektologie*, 1968; der.: *Friesisch/ Deutsch*, 1984; ders.: *Die Chancen des Halunder*, 1995; ders.: *Das Nordfriesische*: <http://www.dialektforschung.phil.uni-erlangen.de/sterbendialekte>.

dig zu halten, indem Geschichten und Gedichte auf der friesischsprachigen Zeitungsseite *Gud Heep – EN BLEED FEER ARKJAN, WÖLK HALLUNNER SNAKKERT* veröffentlicht werden.⁵⁵ Krüss nutzt seine Muttersprache nicht nur, um friesischsprachige Literatur zu schreiben, sondern sieht in ihr ein wesentliches insulares Identifikationsmerkmal, denn in der Sprache sind häufig inseltypische Lebensweisen (z.B. in Phraseologismen)⁵⁶ und Weltsichten verankert. Deshalb kann die Sprache eine wichtige Stellung in der Ausbildung einer Helgoländischen Identität sein: „Überhaupt sind die Sprache, die Sitten und die Gewohnheiten der Insulaner so eingerichtet, als sei die Insel die Welt.“⁵⁷ An dieser Aussage wird klar, wie separiert vom festländischen Leben die Insel von Helgoländern gesehen wird. Diese Weltsicht spiegelt sich in der Sprache wider, wird die Insel im Helgoländischen doch schlicht *deät Lunn*, also ›das Land‹, genannt. Krüss geht 1985 in der Zeitschrift *Geo* nochmals auf den Sprachverlust ein und unterstreicht dort erneut die enge Bindung zwischen Sprache und Helgoländer Lebenswelt: „Wesen und Wert einer Inselfsprache liegen ja in der Beschränkung auf ihre abgesonderte Welt. Wenn sie aus dieser Beschränkung auszubrechen versucht, wird sie blaß und leer.“⁵⁸ In den 1980er Jahren erkennt Krüss, dass das Halunder allmählich in seiner eigenen Umwelt fremd wird:

Eben das ist eine weitere Ursache für den Rückgang der Sprache: Sie ist zu einem Kuriosum geworden. In den alten kleinen Fischerhäusern mit den roten Ziegeldächern, den weißgekalkten Wänden, den schwarzen Teersäumen, die Fundamente vortäuschten, und den grüngestrichenen Fensterläden und Türen, in denen es nach Katzen und Dörrfisch roch, gehörte die alte Inselfsprache schlicht dazu. In diesen Häusern ging, wer hochdeutsch sprach, auf Stelzen. Heute, in den neuen Häusern, die ja alle erst nach der Rückgabe der Insel durch die Engländer am 1. März 1952 gebaut sind, klingt hingegen das Helgoländische nicht selten provinzlerisch altmodisch, beinahe fremd.⁵⁹

Und 1987 stellt Krüss die Sprache sogar als das wesentlichste Identitätsmerkmal der Helgoländer heraus. Er tut dies wohl auch, weil er eine starke Angst vor dem Sprachverlust spürt:⁶⁰ „Sollte sie aber aussterben, dann wären die Helgoländer [...] keine Helgoländer mehr. Sie würden dann nur noch sprechen, denken und träumen in den Sprachmustern jenes unglücklichen Volkes, das man das deutsche nennt.“⁶¹

⁵⁵ Vgl. Krüss: Rickemer Andrees, (15.08.1948), S. 3.

⁵⁶ Vgl. Krüss: Eine Sprache verstummt, 1985, S. 184.

⁵⁷ Krüss: Helgoland. Ein Hörbild, 1952, S. 9.

⁵⁸ Krüss: Eine Sprache verstummt, 1985, S. 180.

⁵⁹ Ebd., S. 181f.

⁶⁰ Vgl. Krüss: Die Helgoländer, 1987, S. 47.

⁶¹ Ebd., S. 48.

IV. „VERSINKT DIE INSEL, WERDE ICH EIN WERK AUFTÜRMEN, DAS SIE
BERGHOCH ÜBERRAGT“⁶² ODER ERINNERN EINER „INSEL, WELCHE
TOT IST“⁶³

Anhand der bisherigen Ausführungen konnte gezeigt werden, dass Krüss sich in seinen journalistischen, essayistischen und literarischen Schriften von Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit an mit der Geschichte der Insel auseinandersetzt und ein sehr konkretes Inselbild entwirft: Der Helgoländer identifiziert sich mit der Insel, seiner eigenen Sprache und betrachtet sich lebenslänglich als Teil der Inselgemeinschaft, die zwar weltoffen ist, aber den idyllischen Rückzugsort der Insel als eigentliches Zuhause begreift. Die insulare Gesellschaft ist von Mäßigkeit und einem Geschichtsbewusstsein für die eigene Inselgeschichte geprägt, ohne jedoch nationale Identitätszuschreibungen auszubilden oder gar sich politisch mit nationalen Belangen zu identifizieren. Krüss fasst die Autonomie und Übersichtlichkeit der Insel mit den Begriffen »Nest-Effekt« und »Arrarat-Effekt« zusammen. Eines der wichtigsten Inselmerkmale ist für Krüss die Übersichtlichkeit: „Inseln [...] sind überschaubares Terrain mit überschaubaren Verhältnissen und einer überschaubaren Bewohnerschaft. Ein Charakteristikum von Inseln ist die Übersichtlichkeit und deren Folge maßvolles Verhalten [...]“. ⁶⁴ In einer 1987 verfassten *Charakteristik der Helgoländer* fügt Krüss den Drang nach Unabhängigkeit⁶⁵ als ein weiteres Merkmal hinzu. Klaus Doderer führt zum Inselmotiv bei Krüss aus, dass dem Autor Inseln in der zunehmend globalisierten, industrialisierten und großkapitalistischen Welt als nachbarschaftlich geprägte Rückzugsorte erscheinen.⁶⁶

Krüss setzt sich literarisch ausschließlich mit Helgoland vor der Zerstörung im April 1945 auseinander: Immer ist es das »alte Helgoland«, dass Krüss beschreibt. In den Augen von Krüss stellt die Vernichtung der Inseldörfer einen massiven Einschnitt dar, obwohl er selbst bei der Bombardierung nicht auf der Insel war und schon seit ein paar Jahren nicht mehr auf ihr lebte oder es später je wieder tun sollte. Doch zeigt sich an dieser Zerstörung nicht nur der Verlust der eigenen Kindheit, sondern vor allem das elementare Gefühl des Heimatverlustes. Der 32. Gesang der *Historie* veranschaulicht dies:

Hülle dich in Schwarz, Chronist,
Schwarz umkränze deine Leier!
Was jetzt zu berichten ist,
Werde Grab- und Totenfeier!
[...]
Einmal noch beschwöre hier
Jenen Frühling fünfundvierzig,

⁶² Krüss: *Der Harmlos*, 1988, S. 430.

⁶³ Krüss: *Historie*, 2007, S. 101.

⁶⁴ Krüss: *Menschen und Inseln*.

⁶⁵ Vgl. Krüss: *Die Helgoländer*, 1987, S. 42.

⁶⁶ Vgl. James Krüss oder Die Suche nach den glücklichen Inseln, 2007, [00:38:58 – 00:39:44]

Seiner Gärten karge Zier,
 Seine Lüfte, mild und würzig.
 [...]
 Singe einer Insel Dank!
 Sei kein Rächer und kein Hasser,
 Singe still den Abgesang
 Einer kleinen Welt im Wasser.
 [...]
 Wende, Lied, die Augen ab
 Von dem Tag, der schwarz und rot ist!
 Streue Blumen auf das Grab
 Einer Insel, welche tot ist.⁶⁷

Auch in seiner Kinderliteratur ist es stets das ›alte Helgoland‹, dem man in *Sommer auf den Hummerklippen*, *Gäste auf den Hummerklippen*, *Mein Urgroßvater und ich*, *Mein Urgroßvater, die Helden und ich*, *In Tante Julies Haus und Sturm um Tante Julies Haus oder Geschichten aus allen Winden* begegnet.⁶⁸ Zeitlebens empfindet Krüss den Inselverlust von 1945 als einen Schicksalsschlag und so wird dieser zum Anlass, sich literarisch der Insel zu erinnern. Die Ausbildung des Helgoländischen Inselkonstrukts und die Literarisierung der Insel lässt sich rückbinden an die narrative Funktion des Erinnerns. In dem Dokumentarfilm *Helgoland. Insel meiner Kindheit* (1988) zeigt Krüss die starke persönliche Bindung an die Insel: „Aber rund 40% der rund 800 Träume, die ich bis heute notiert habe, spielen auf dem alten Helgoland [...]. In meinen Träumen wohne ich noch heute auf der alten Insel.“⁶⁹ In diesen Träumen fühlt sich der Autor zurückversetzt in seine Kindheit und empfindet die einhergehende starke Bindung an den Geburtsort. An diesen Reflexionen wird einerseits die biographische Dimension sichtbar, andererseits scheint auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Inselbild auf, das schließlich in der geistigen Lebensform des gelernten Insulaners mündet: „Ich sehe, rieche, schmecke meine Kindheit.“⁷⁰ [...] [mir ist] vor allem in meinen Träumen das alte Vorkriegshelgoland noch immer Heimat [...]. Und umso mehr, je mehr ich mich von der Insel, wie sie heute ist, entferne.“⁷¹ An dieses Helgoland sind in Krüss' Erinnerungen vor allem noch traditionelle Lebensformen gebunden, auch wenn die Insel in Krüss' Geburtsjahr das hundertjährige Bestehen als Seebad feiern konnte. Diese alte Inselwelt war stark maritim geprägt, die meisten Familien lebten vom Fisch- und Hummerfang und führten ein oft einfaches und karges Leben. In seinem Band *Mein Urgroßvater und ich* beispielsweise bildet Krüss mithilfe des Urgroßvaters – ehemaliger Hummerfischer – jenes althelgoländische Leben nach:

⁶⁷ Krüss: *Historie*, 2007, S. 99-101.

⁶⁸ Vgl. Bieber: „Iip Lun“, 2006, S. 107ff.

⁶⁹ Krüss u.a.: *Helgoland. Insel meiner Kindheit*, 1989, [00:15:22 – 00:15:54]

⁷⁰ Ebd., [00:20:00 – 00:20:02]

⁷¹ Ebd., [00:25:52 – 00:26:08]

In diesem alten Helgoland gab es noch Hummerfischer wie meinen Großvater und Urgroßvater, die ihre Familien vom Hummerfang ernähren konnten, saßen noch alte Männer auf niedrigen Schemeln vor Türen, um Netze zu knüpfen, roch's nach Dörrfisch, der an Wäscheleinen hing und „Windrüg“ heißt, weil er im Winde trocknet, gab es vor allem aber noch eins, was diese Insel strikt vom Festland unterschied: eine eigene Sprache. [...] Heute gibt es das Helgoland, in dem ich aufgewachsen bin, nicht mehr.⁷²

Doch erklären diese starken Erinnerungen noch nicht vollständig die Entscheidung, das Helgoland der Kindheit literarisch zu bewahren. Die Sprengung der militärischen Anlagen auf Helgoland am 18. April 1947,⁷³ die bei den meisten Helgoländern die Angst hervorrief, die Insel könne vollständig in der Nordsee versinken, löst bei Krüss offenbar Wunsch aus, die Insel erzählend lebendig zu halten. Auch wenn das folgende Zitat dem Protagonisten des Romans *Der Harmlos* in den Mund gelegt ist, so darf es doch als grundsätzliche Überlegung auch auf Krüss bezogen werden, gleichen sich Autor und Protagonist des stark autobiographischen Romans doch vor allem hinsichtlich der grundlegenden Inselüberlegungen.

»Versinkt die Insel, werde ich ein Werk auftürmen, das sie berghoch überragt. Ich werde dann erzählen...«, seine Stimme wurde heller und er selbst erregter, »... ich werde dann erzählen, wie es früher war. Von jeder Straße, jeder Gasse, jedem Haus werde ich dann erzählen, vom Hafen und den Hummerbuden und den Menschen drin und drumherum, seitenlang, bändelang, damit, was ich erfahren habe und gesehen habe auf der Insel, viele engverschlungene Geschichten, für ewig unvergessen bleiben mögen.«⁷⁴

V. DAS PHANTASTISCHE HELGOLAND ODER ÜBER DIE ÄHNLICHKEIT VON INSELN UND GESCHICHTEN

In diesem Werk, das Krüss „bändelang“⁷⁵ geschaffen hat, obwohl die Insel 1947 nicht im Meer versank, erscheint Helgoland als fikionalisierter Ort, der viel mit dem realen Ort gemein hat,⁷⁶ ausnahmslos ein positive Inselbild

⁷² Krüss: *Eine Sprache verstummt*, 1985, S. 177f.

⁷³ „Am 18. April 1947 um 13.00, auf die Minute genau zwei Jahre nach dem vernichtenden Angriff, wurde auf Helgoland die größte nichtatomare Sprengung der Militärgeschichte gezündet. 6.700 t Munition mit einer Netto-Sprengkraft von 4.610 t TNT zerstörten die Militärfestung Helgoland [...]. Daß die Briten mit dieser „Operation Big Bang“ die vollständige Zerstörung des Felsmassivs beabsichtigt hätten, ist allerdings eine Legende. Uferschutzmauern, Hafenmolen und auch die zivil genutzten Bunkergänge im Felsen blieben trotz der gewaltigen Sprengstoffmenge unberührt.“ (Schmidt: *Das Nachkriegsschicksal der Insel Helgoland*, 1991, S. 214.)

⁷⁴ Krüss: *Der Harmlos*, 1988, S. 430.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ „In der Regel gibt James Krüss seinen Geschichten einen realen Boden. Da werden auf jeder Landkarte nachprüfbare Orte genannt, etwa Helgoland, Hamburg, München, Gran Canaria, die Insel Korčula, Babylon oder New York, ja sogar ausführlich beschrieben.

zeigt,⁷⁷ aber innerfiktional in eine dargestellte Welt eingebettet ist, die sich sowohl realistisch als auch phantastisch ausnimmt. Dies zeigt vor allem der Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* sehr deutlich, der als Gesamtzyklus in den 1980er Jahren erscheint und insgesamt 17 „Hauptwerke“⁷⁸ von Krüss – zum Teil in stark überarbeiteten Fassungen – in eine gemeinsame Welt vereint.⁷⁹ Haupterzähler aller siebzehn Bände ist Boy, jener Urenkel aus *Mein Urgroßvater und ich*, also ein Helgoländer, der die 101 Geschichtentage seines Lebens von seiner Kindheit bis zu seinem 50. Lebensjahr nacherzählt. Die Rahmenhandlungen des Zyklus geben die dargestellte Welt wider, die am Zyklusbeginn zunächst realistisch ist (z.B. in den Urgroßvater- und Tante Julie-Bänden) oder zumindest so scheint (in den ersten zwei Hummerklippen-Bänden), in der Zyklusmitte dann dunkel-phantastisch wird (z.B. *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*) und zum Zyklusende insofern phantastisch ist, als sich nun realistische und phantastische Merkmale verbinden (z. B. in *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*, *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde* oder auch in den letzten zwei Hummerklippen-Bänden). Insgesamt gehört Helgoland innerhalb des Zyklus’ also einer phantastischen Welt an, die sowohl die dunkle als auch die heitere und die utopische Phantastik kennt, aber meistens realistisch-wirklichkeitsbezogen daherkommt.⁸⁰ Häufig zeigen die Erzählungen von Helgoland bemerkenswerte Inselcharaktere, spiegeln inseltypische Lebensweisen oder mit dem Meer zusammenhängende Ereignisse wider. So wird beispielsweise vom hinkenden Hummerfischer Johann Broders⁸¹ und vom zugezogenen Versicherungssekretär der ›Hummerfischer-Witwen-Versorgungs-Gesellschaft‹ Johann Jakob Lingen berichtet, der sich

Es werden in den Werken nachprüfbare historische Ereignisse wie der Zweite Weltkrieg [...] als Kulisse der erzählten Handlung angegeben, und auch real existierende Personen aus allen möglichen Bereichen des kulturellen oder politischen Lebens werden erwähnt [...]. Aber in den poetischen Gebilden, in seinen Romanen, Erzählungen und Gedichten, gibt es neben oder über dieser nachprüfbaren äußerst vielfältigen Faktenwelt eine zweite zusammenphantasierte Wirklichkeit, deren Teile auf keinem Atlas, in keinem Geschichtsbuch und keinem Personalverzeichnis wiederzufinden sind.” (Doderer: James Krüss, 2009, S.129f.)

⁷⁷ Zwei Erzählungen innerhalb des Zyklus’ bilden jeweils eine Insel ab, die allen Beschreibungen nach stark an Helgoland erinnern. In diesen Erzählungen – *Der Meermann* (In: Sturm um Tante Julies Haus) und *Hinz Rosenholz, der Zauberer* (In: Der Leuchtturm auf den Hummerklippen) – werden auch weniger menschenfreundliche Züge der Inselbevölkerung thematisiert. Möglicherweise werden die Handlungen deshalb nicht explizit auf die Insel Helgoland verlegt, um das positive Inselbild nicht zu zerstören.

⁷⁸ Doderer: James Krüss, 2009, S. 37.

⁷⁹ Vgl. Bieber: James Krüss, 2008/09, S. 23ff.; vgl. Doderer: James Krüss, 2009, S. 37f., 95-128.

⁸⁰ Zu dem Phänomen durchlässiger Grenzen, das ein realistisch-phantastisches Erzählen hervorbringen kann, vgl. Weinkauff; Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur, 2010, S. 86-88.

⁸¹ Vgl. Krüss: Der hinkende Johann, in: *Mein Urgroßvater und ich*, 1987 (Zyklusfassung), S. 11-18.

mühsam an Helgoländer Gepflogenheiten und die Vergabe von Spitznamen auf der Insel gewöhnen muss;⁸² oder auch von Jan Janssen, der das Meer um Helgoland besser als die meisten anderen kennt und davor warnt, leichtfertig aufs Meer zu fahren bzw. auch die eigene Kraft bei Rettungen aus Seenot zu überschätzen.⁸³ Passend zu Krüss' Helgolandbild wird in den Erzählungen auch die Inselgeschichte, die Weltoffenheit und/oder Hilfsbereitschaft der Insulaner betont, wie beispielsweise in *Tante Peerkes Neujahrsfeste*⁸⁴ oder in *Die Geschichte von Mijnheer Surinam*.⁸⁵ In der friesischen Fassung von *Der komische Alte*, in *De potzig Mann*,⁸⁶ wird klar, dass auch dieses Gedicht „iip Lunn“,⁸⁷ also auf der Insel Helgoland spielt und einen ›spleenigen‹, aber sympathischen Insulaner zeigt. Nur die Geschichte *Hans im Netz oder Der Poltergeist von Helgoland* zeigt Helgoland als einen phantastischen Ort, an dem der sagenhafte Poltergeist Hans im Netz jahrelang wohnt und ganz offiziell Teil der Inselbevölkerung wird. Dies wird zwar innerhalb einer Binnengeschichte in *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* berichtet, doch erscheint der Poltergeist auch als Figur in der Rahmung und flieht aufgrund der historischen Ereignisse im April 1945 zusammen mit Tante Julie auf den Leuchtturm. Mittels dieser Erzählung und der dazugehörigen Rahmung in *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* wird die Insel explizit auch zu einem phantastischen Ort.⁸⁸

Doch hat sich Krüss nicht nur mit Helgoland literarisch auseinandergesetzt, sondern die durch diese Insel bestimmte Vorstellung auf andere literarische Inselentwürfe übertragen, die hier aus Umfangsgründen nicht mehr gezeigt werden können.⁸⁹ Abgesehen von inhaltlichen Insularitätskonstrukten gibt es auch formale Aspekte, die Krüss zwischen Inseln und dem Erzählen sieht:

⁸² Vgl. Krüss: Die Spitznamen des Herrn Lingen, in: *Mein Urgroßvater und ich*, 1987 (Zyklusfassung), S. 163-174. In den vorigen Fassung heißt diese Erzählung *Die Spitznamen des Herrn Singer*, in der Zyklusfassung wurde der Titel jedoch geändert. Vermutlich, um diese Erzählung von einer anderen Helgoländer Familie Singer abzusetzen, die in den Tante Julie-Bänden erscheint (Carmen Singer).

⁸³ Vgl. Krüss: Die Geschichte von Jan Janssen und der schönen Lady Violet, in: *Mein Urgroßvater, die Helden und ich*, 1987, S. 13-18.

⁸⁴ Vgl. Krüss: Tante Peerkes Neujahrsfeste, in: *Abschied von den Hummerklippen*, 1989 (Zyklusfassung), S. 64-71.

⁸⁵ Vgl. Krüss: Die Geschichte Surinam, in: *In Tante Julies Haus*, 1986 (Zyklusfassung), S. 82-88.

⁸⁶ Krüss: *De potzig Mann*, 1987 (Zyklusfassung), S. 177.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. Krüss: *Hans im Netz oder Der Poltergeist von Helgoland*, in: *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*, 1988 (Zyklusfassung), S. 14-25.

⁸⁹ Auffällig ist bei der Sichtung der Inseln in Krüss' Werk die Tatsache, dass alle seine Inseln positiv konnotierte Orte sind. Nie finden sich abstoßende Schreckens-, Todes- oder Monsterinseln, selten wird die Insel als einschränkender Ort, nie als Gefängnis wahrgenommen. Eine umfangreiche Auseinandersetzung mit der Gesamtheit der Insel steht bislang aus und ist durchaus lohens- und wünschenswert.

Inseln sind übersichtliches Gelände. Man kann sehen, wo eine Insel anfängt, man kann sehen, wo sie aufhört – und das hat sie ja mit einer Geschichte gemeinsam. Eine gute Geschichte fängt an und hört auf und hat einen Mittelpunkt, einen Höhepunkt. Inseln sind sehr ähnlich, insofern ähneln sich Geschichten und Inseln.⁹⁰

Dieser Vergleich zielt vor allem auf das Merkmal der Übersichtlichkeit ab, keineswegs ist es in einem starren linearen Sinne (Anfang – Höhepunkt – Ende) zu verstehen, stimmen doch gerade eine oft kreisförmige Inselform und das sich wiederholende Gleichmaß auf einer Insel mit dem geordneten zyklischen Erzählen bei Krüss überein.⁹¹ Zusammengefasst zeigt sich, dass Krüss die Übersicht, das Maß, die Ordnung, die Wiederholung und das Zyklische auf seine Literatur überträgt und sich auch darin *Helgoland als geistige Lebensform* zeigt. Sein Gesamtwerk erinnert an ein Insularium⁹² oder auch Isolarium.⁹³ Wie ein solches Insularium bildet das Werk nicht nur reale, sondern auch mythologische und fiktive Inseln ab. Realität und Fiktionalität gehen in ihnen eine Verknüpfung ein, in der kulturgeschichtliche Vorstellungen das Bild von Insularität mitbestimmen,⁹⁴ denn ein „Insularium stellt [...] eine Kompilation heterogener Wissensbestände“⁹⁵ dar. Dass Krüss sich zeitlebens mit kulturhistorischen Inselvorstellungen beschäftigt hat, zeigt beispielsweise die Utopie *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde*. Dass Inseln Orte des Glückes sind, macht das abschließende Zitat deutlich, in dem Krüss Bezug nimmt auf die antike Vorstellung der glücklichen Inseln, die ihm wohl nicht nur wieder modern, sondern auch notwendig erscheint, um in einer unübersichtlichen Welt eine Vorstellung des Glücks sichtbar zu machen:

Wer heute, da die Menschheit sich auf ihrem Planeten drängt, von Inseln spricht, heute, da Inseln die beliebtesten Ferien-Retiros werden, der greift zurück auf eine alte Konzeption von den glücklichen Inseln, die unsere antiken Denker von Homer bis zu Ovis besungen haben [...]. Inseln als Orte eines Glückes, das Bestand hat, als ein Schlaraffenland, in dem man sich nicht überfrisst, als Stätte, an der Milch und Honig fließt: Mit dieser jetzt wieder modernen Konzeption lässt sich's auf Inseln leben.⁹⁶

⁹⁰ James Krüss in einem Interview von 1986. Hier zitiert nach: James Krüss oder Auf der Suche nach den glücklichen Inseln, 2007, [00:00:40 – 00:00:58]

⁹¹ Zum zyklischen Erzählen und zur Bedeutung der Ordnung vgl. Krüss: Geschichten erzählen ist Leben einordnen, 1986.

⁹² Vgl. Moser ; vgl. Bitterli, 2000, S. 12f.

⁹³ Vgl. Billig: Inseln, 2010, S. 83. Es handelt sich um „aus Karten und Beschreibungen kombinierte »Inselbücher«, die zunächst von den Inseln der Ägäis, seit dem 16. Jahrhundert auch von in der »neuen« Welt entdeckten Inseln handeln. [...] Ursprünglich als praktische Reisehandbücher gedacht, nahmen die Isolarien zunehmend Elemente einer Literatur an“. (Ebd.)

⁹⁴ Vgl. Moser: Archipele der Erinnerung, 2005, S. 422.

⁹⁵ Moser: Archipele der Erinnerung, 2005, S. 422.

⁹⁶ Krüss: Menschen und Inseln.

PRIMÄRLITERATUR UND -MEDIEN⁹⁷

- Mann, Thomas:** Lübeck als geistige Lebensform (1926). In: Ders.: Essays. Band 3: Ein Appell an die Vernunft. 1926-1933. Nach den Erstdrucken, textkritisch durchgesehen, kommentiert und herausgegeben von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt am Main: S. Fischer 1994. S. 16-38.
- Krüss, James:** Der goldene Faden. Vier Legenden. Reinbek bei Hamburg: Parus-Verlag 1946.
- Krüss, James:** Die Unruhelegende. In: Ders.: Der goldene Faden. Vier Legenden. Reinbek bei Hamburg: Parus-Verlag 1946. S. 7-58.
- Krüss, James (Hrsg.):** Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, o. Nr. (15.08.1948)
- Krüss, James (Hrsg.):** Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 1/2 (1948) – Nr. 28/29 (1951).
- Krüss, James:** Rickemer Andrees. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, o. Nr. (15.08.1948). S. 3.
- [**Red.: verantwortlich James Krüss:**] Helgoland in der deutschen Presse. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 1/2 (1948). S. 3.
- o.A.:** Die Frage Helgoland. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 1/2 (1948). S. 4-8.
- [**-ss/ Krüss, James:**] „Alljährlich in der heiligen Nacht...“. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 3/4 (1948), S. 6f.
- Krüss, James:** Offener Brief an Robertson. Ein Helgoländer kämpft um seine Heimat. In: Hamburger Abendblatt (02.08.1949). o. S.
- [**-ss/ Krüss, James:**] Ein blinder alter Musikant. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 6 (1949). S. 5.
- Krüss, James:** Offener Brief an General Robertson. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 11/12 (1949). S. 2. [Wiederabdruck. Erstmalige Veröffentlichung im *Hamburger Abendblatt* (02.08.1949)]
- [**-ss/ Krüss, James:**] Spuk im Unterland. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 13/14 (1949). S. 4f.
- Krüss, James:** Helgoland ist unzerstörbar. Brief an einen englischen Piloten. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 21-22 (1950). S. 5.
- [**J.K./ Krüss, James:**] Eine wichtige britische Stimme! Bemerkungen zu einem Helgoland-Artikel des „Manchester Guardian“. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 22-23 (1950). S. 2.
- Krüss, James:** Westfriesische Reise. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats, Nr. 24-25 (1950). S. 4f.
- Krüss, James:** Tante Julie und Johann. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats. Nr. 26/27 (1950). S. 3-5.
- [**J.K./ Krüss, James:**] Als ich die Liebe suchen ging. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats. Nr. 26/27 (1950). S. 10.
- Krüss, James:** Helgoland. Ein Hörbild von James Krüss. [Aufnahme 22. Februar 1952; Sendezeit: 1. März 1952.] Unveröffentlichtes Manuskript im Nachlass im Archiv der Internationalen Jugendbibliothek, München.
- Krüss, James:** Historie von der schönen Insel Helgoland. In Verse gebracht und mit Zeichnungen versehen von James Krüss. In: Helgoland. Ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moats. Nr. 76-100 (1955-1956). 2. Nachdruck: Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft 2007.

⁹⁷ Chronologisch sortiert.

- Hacks, Peter:** Geschichten von Henriette und Onkel Titus. Das Windloch (Erstdruck 1956). Das Turmverlies (Erstdruck 1961). Illustrationen von Eberhard Binder-Staßfurt. Berlin: Eulenspiegel Verlag 2008.
- Krüss, James:** Vorläufige Lebensgeschichte eines Geschichtenerzählers. Ein Selbstporträt. In: Welt und Wort, 16. Jg. (1961). S. 245ff.
- Krüss, James:** Kleine sonderbare Welt im Wasser. In: Weser-Kurier (10.08.1965). S. 18f.
- Krüss, James** (Hrsg.): Inselgeschichten zum Selberlesen und Vorlesen gesammelt von James Krüss. Zeichnungen von Günter Blum. München: Georg Lentz Verlag 1979.
- Krüss, James:** Vom Meer umgrenzt und eingefasst vom Schaum. Über Inseln. In: Ders. (Hrsg.): Inselgeschichten zum Selberlesen und Vorlesen gesammelt von James Krüss. Zeichnungen von Günter Blum. München: Georg Lentz Verlag 1979. S. 7-9.
- Krüss, James:** Eine Sprache verstummt. In: Geo, Nr. 4 (1985). S. 168-186.
- Krüss, James:** Sechs Jahrzehnte. Eine autobiographische Skizze. In: Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 1986. S. 49-57.
- Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy.** James Krüss zum 60. Geburtstag. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 1986.
- Krüss, James:** Sommer auf den Hummerklippen. Geschichten vom Wünschen, Träumen und Reisen. Vom ersten bis zum vierten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1986. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 1; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Gäste auf den Hummerklippen. Weitere Geschichten vom Wünschen, Träumen und Reisen. Vom fünften bis zum siebenten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1986. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 2; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** In Tante Julies Haus. Der Abc-Geschichten erster Teil. Vom zweiundzwanzigsten bis zum achtundzwanzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1986. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 5; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Sturm um Tante Julies Haus. Der Abc-Geschichten zweiter Teil oder auch Geschichten aus allen Winden. Vom neunundzwanzigsten bis zum fünfunddreißigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1986. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 6; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Geschichten erzählen ist Leben einordnen. James Krüss zu seinem Kinderbuch-Zyklus. In: Eselsohr. Nr. 7 (1986). S. 15-16
- Krüss, James:** Die Helgoländer. Versuch einer Charakteristik. In: Rickmers, H. P. (Hrsg.): Helgoland. Naturdenkmal der Nordsee – Deutsche Schicksalsinsel. Hamburg: Carl W. Dingwort Verlag 1987. S. 41-48.
- Krüss, James:** Mein Urgroßvater und ich. Geschichten vom Menschen und seiner Sprache. Vom achten bis zum vierzehnten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1987. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 3; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Mein Urgroßvater, die Helden und ich. Geschichten von wirklichen und falschen Helden. Vom fünfzehnten bis zum einundzwanzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1987. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 4; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen. Vom sechsunddreißigsten bis zum zweiundvierzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1987. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 7; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Nele oder Das Wunderkind. Die Geschichte vom verbotenen Weinen. Vom dreiundvierzigsten bis zum neunundvierzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit

- Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1987. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 8; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube. Fabeln von Göttern und von Menschen. Von Tieren, Sternen und Orakeln. Vom fünfzigsten bis zum zweiundfünfzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1987. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 9; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Paquito oder Der fremde Vater. Vom dreiundfünfzigsten bis zum neunundfünfzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1987. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 10; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Timm Thalers Puppen oder Die verkaufte Menschenliebe. Geschichten aus den Tagen des Wohlstands. Vom sechzigsten bis zum sechsundsechzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1988. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 11; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Der Leuchtturm auf den Hummerklippen. Geschichten von Menschen und Tieren oder auch Tante Julies große Reise. Vom siebenundsechzigsten Tag bis zum dreiundsiebzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1988. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 12; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde oder Wo Tante Julies Reise endet. Geschichten vom Glück. Vom vierundsiebzigsten bis zum achtzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1988 (= Band 1 und Band 2; = Die Geschichten der 101 Tage, Band 13; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh. Narrengeschichten. Vom einundachtzigsten bis zum siebenundachtzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1988. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 14; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Amadito oder Der kleine Junge und ich. Geschichten aus der Zeit, bevor das Abc erfunden war. Vom achtundachtzigsten bis zum vierundneunzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1988. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 15; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Weihnachten auf den Hummerklippen. Geschichten vom Menschen und seinem Schicksal. Vom fünfundneunzigsten bis zum siebenundneunzigsten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1988. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 16; Zyklusfassung)
- Krüss, James:** Der Harmlos. Frühe Jahre. Des Romanes erster Teil. Hamburg: Rasch und Röhring Verlag 1988.
- Krüss, James:** Abschied von den Hummerklippen. Weitere Geschichten vom Menschen und seinem Schicksal. Vom achtundneunzigsten bis zum hundertersten Tag erzählt von James Krüss und mit Bildern versehen von Rolf Rettich. Ravensburg: Otto Maier Verlag 1989. (= Die Geschichten der 101 Tage, Band 17; Zyklusfassung)
- Krüss, James; Vogt-Hägerbäumer, Barbara:** Helgoland. Insel meiner Kindheit. Dokumentarfilm. Kamera: Manfred Krings; Ton: Cornelia Tokan; Schnitt: Gisa Altmann; Produktionsleitung: Manfred Haus-Pflüger; Redaktion: Dieter Zimmer. ZDF 1989.
- Krüss, James:** Menschen und Inseln. Ein Essay von James Krüss. In: TUI [Reisemagazin]. o. J. o. S.
- Krüss, James:** Die Brücke von Helgoland. In: Der Helgoländer, Nr. 384 (1996). S. 8-9.
- Krüss, James:** Über die Entstehung dieser Historie. Nachbemerkung des Autors (1988). In: Ders.: Historie von der schönen Insel Helgoland. In Verse gebracht und mit Zeichnungen versehen von James Krüss. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft 2007. S. 106-109.

FORSCHUNGLITERATUR

- Århammar, Nils:** Das Nordfriesische, eine bedrohte Minderheitensprache in zehn Dialekten: eine Bestandsaufnahme. In: Munske, Horst Haider (Hrsg.): *Sterben die Dialekte aus? Vorträge am Interdisziplinären Zentrum für Dialektforschung an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg*, 22.10.-10.12.2007. <http://www.dialektforschung.phil.uni-erlangen.de/sterbendialekte> [Zugriff: 18.08.2008]
- Århammar, Nils:** Friesisch/Deutsch. In: Besch, Werner; Reichmann, Oskar; Sonderegger, Stefan (Hrsg.): *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Erster Halbband*. Berlin; New York: Walter de Gruyter 1984. S. 930-938. (= *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Herausgegeben von Gerold Ungeheuer und Herbert Ernst Wiegand; Bd. 2.1)
- Århammar, Nils:** Friesische Dialektologie. In: Schmitt, Ludwig Erich (Hrsg.): *Germanische Dialektologie. Festschrift für Walther Mitzka zum 80. Geburtstag*. Band I. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1968.
- Århammar, Nils:** Die Chancen des Halunder. Wie können friesische Kleinsprachen überleben? In: *Nordfriesland*, Nr. 111 (1995). S. 12-17.
- Bieber, Ada:** „Iip Lun“ oder Inseln im Leben und Werk des Helgoländer Autors James Krüss. In: *Nordfriesisches Jahrbuch 2006/07* (2006). S. 91-114.
- Bieber, Ada:** James Krüss. In: *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Herausgegeben von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Joseph Payrhuber. 32. Erg.-Lfg. 2008; 37. Erg.-Lfg. 2009. S. 1-40. Meitingen: Corian Verlag 1995ff.
- Billig, Volker:** *Inseln. Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz 2010.
- Bitterli, Urs:** Die exotische Insel. In: Koebner, Thomas; Pickerodt, Gerhard (Hrsg.): *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 2000. S. 7-30.
- Böhme, Hartmut (Hrsg.):** *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/ Weimar: Verlag J.B. Metzler 2005. (= *Germanistische Symposien. Berichtsbände*. Herausgegeben von Wilfried Barner, XXVII)
- Doderer, Klaus:** *James Krüss. Insulaner und Weltbürger*. Hamburg: Carlsen Verlag 2009.
- James Krüss oder Die Suche nach den glücklichen Inseln.** Ein Film von Martina Fluck. Heide: YUCCA Filmproduktion 2007
- Koebner, Thomas; Pickerodt, Gerhard (Hrsg.):** *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 2000.
- Kutter, Eva:** Großstadt-Phantastik und Inselidylle. Moderne Wirklichkeit und Erzählkunst in den Kindergeschichten von Gianni Rodari und James Krüss. In: *Mitteilungen des Instituts für Jugendbuchforschung*. Frankfurt am Main, 1993, S. 17-20.
- Ledanff, Susanne:** Bewusstseinsinseln. Zur Topographie literarischer und anderer Inseln. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, Nr. 72 (1979), S. 361-374.
- Moser, Christian:** Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/ Weimar: Verlag J.B. Metzler 2005. S. 408-432. (= *Germanistische Symposien. Berichtsbände*. Herausgegeben von Wilfried Barner, XXVII)
- Schmidt, Thorsten:** Das Nachkriegsschicksal der Insel Helgoland im Spiegel der Zeitschrift „Helgoland – ein Mitteilungsblatt für Hallunner Moäts“. In: Danker, Uwe; Korte, Detlef; Lorenz-Schmidt, Klaus-J.; Schulte, Rolf; Weber, Jürgen (Hrsg.): *Demokratische Geschichte. Jahrbuch zur Arbeiterbewegung und Demokratie in Schleswig-Holstein*, Band VI (1991). S. 213-237.
- Schmidt, Thorsten:** Spurensuche auf Helgoland. In: Steensen, Thomas (Hrsg.): *Das große Nordfriesland-Buch*. Hamburg: Ellert & Richter Verlag 2000. S. 448-453.
- Steensen, Thomas:** Helgoland – eine friesische Insel im Weltmeer. In: *mut. Forum für Kultur, Politik und Geschichte*, Nr. 424 (2002). S. 16-22.

Steensen, Thomas: Nordfriesland im 19. und 20. Jahrhundert. In: Geschichte Nordfrieslands. Herausgegeben vom Nordfriisk Instituut in Zusammenarbeit mit der Stiftung Nordfriesland. 2. aktualisierte Auflage. Heide: Boyens & Co. 1996.

Weinkauff, Gina; Glasenapp, Gabriele von: Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2010.

Streszczenie: Niniejszy artykuł bada stosunek autora literatury dziecięco-młodzieżowej Jamesa Krüssa do jego rodzinnej wyspy Helgoland na podstawie tekstów publicystycznych, eseistycznych i literackich – adresowanych zarówno do młodych czytelników jak też do dorosłych. Obraz Helgoland Jamesa Krüssa, znaczący dla jego wielu prac z obszaru literatury dziecięcej, widoczny jest już we wczesnym okresie twórczości pisarza, w późnych latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX w. Ażeby uchwycić ten obraz wyspy nie wystarczy ani samo podejście biograficzne ani samo literaturoznawcze. W oparciu o koncepcję „duchowej formy życia” (geistige Lebensform), stworzoną przez Tomasza Manna w jego esej pt. *Lubeka jako duchowa forma życia (Lübeck als geistige Lebensform)* z 1926 r., wykorzystano figurę myślową, która łączy oba podejścia teoretyczne. Taka metoda pokazuje, że Helgoland jako duchowa forma życia zakorzeniony jest wprawdzie w obszarze biografii, ale jako miejsce literackie jest wytworem sztuki, u podstaw którego leżą dokonania intelektualne i refleksyjne. W ten sposób staje się widoczne, że Krüss nie jest jedynie urodzonym mieszkańcem wyspy, ale też postrzega siebie samego jako „wyuczonego mieszkańca wyspy”. Obraz wyspy, dominujący całą twórczość autora, to wyłącznie pozytywne wyobrażenie o niej. Wyspie zostaje przypisana transparenca, jest ona ukazana jako idylla, Ojczyzna i miejsce wycofania. Krüss charakteryzuje autonomię i transparencję wyspy przy pomocy pojęcia „efekt gniazda”. Mieszkańcy wyspy utożsamiają się zdaniem Krüssa mocno z ich ojczystą wyspą, jej specyficznym językiem (helgolandzki fryzyjski) oraz identyfikują się silniej z własną historią wyspy niż ze sprawami narodowymi, zwłaszcza że ta wyspa na przestrzeni dziejów należała do różnych państw. Krüss przedstawia literacko wyłącznie Helgoland przed zniszczeniem w kwietniu 1945. Przedmiotem opisu jest zawsze „stary Helgoland”. W oczach autora zniszczenie wiosek wyspiarskich stanowi wyraźną cezurę, ponieważ wiąże się ono zarówno z utratą własnego dzieciństwa jak i z elementarnym uczuciem utraty ojczyzny.

Summary: On the basis of journalistic, essayistic and literary texts for readers of every age this article examines the attitude of James Krüss, writer of childrens and young adults books, towards his home island Heligoland. Krüss' idea of Heligoland evolved early on in his productive years – in the late 40s and the early 50s – and had a considerable influence on his literary work. His idea of the island can neither be explained through a pure biographical nor through a pure literary studies approach. These two theoretical approaches are rather combined by a new approach created through the construct of the intellectual way of life – a construct created by Thomas Mann in his speech *Lübeck als geistige Lebensform* in 1926. On the one hand, this approach indicates the biographical roots of Heligoland as intellectual

way of life. On the other hand, it reveals that Heligoland as a literary place is an artificial product based on intellectual and reflexive achievement. Consequently, it becomes clear that Krüss is not only a native islander, but also considers himself as a “skilled islander” (Krüss).

The idea of the island, characterizing the whole work of Krüss, is exclusively positive: The island is associated with ideas like smallness, idyll, home and place of retreat. Krüss subsumes the autonomy and the openness of the island under the terms ‘Nest-Effekt’ and ‘Arrarat-Effekt’. According to Krüss the islanders identify themselves to a very high degree with their home island and their own specific language (Heligolandic Frisian). Moreover, they identify themselves more with the particular history of the island than with national concerns, especially because throughout history the island belonged to various nation-states. At a literary level Krüss devotes himself exclusively to Heligoland before its destruction in April 1945: He always describes the ‘old Heligoland’. From Krüss’ point of view the destruction of the villages on the island marks a severe watershed: The destruction results in the loss of the own childhood and the feeling of the loss of home.

Zusammenfassung: In diesem Beitrag wird die Haltung des Kinder- und Jugendbuchautors James Krüss hinsichtlich seiner Heimatinsel Helgoland anhand journalistischer, essayistischer und literarischer Texte – sowohl für junge Leser als auch Erwachsene – untersucht. Das Helgolandbild von James Krüss, das viele seiner kinderliterarischen Arbeiten prägt, zeigt sich schon in der frühen Schaffenszeit des Autors, in den späten 1940er und den frühen 1950er Jahren. Um dieses Inselbild fassen zu können, soll hier weder ein rein biographischer noch ein rein literaturwissenschaftlicher Ansatz genügen. Vielmehr wird mittels des Konstrukts der geistigen Lebensform, das Thomas Mann 1926 in seiner Rede *Lübeck als geistige Lebensform* schuf, eine Denkfigur genutzt, die beide theoretischen Ansätze verbindet. Dieser Ansatz macht deutlich, dass Helgoland als geistige Lebensform zwar im Biographischen wurzelt, als literarischer Ort aber ein Kunstprodukt ist, dem eine intellektuelle und reflexive Leistung zugrunde liegt. So wird in diesem Beitrag auch klar, dass Krüss nicht nur gebürtiger Insulaner ist, sondern sich selbst darüber hinaus als einen „gelernten Insulaner“ (Krüss) begreift. Das Inselbild, das das gesamte Werk des Autors bestimmt, ist eine ausschließlich positive Inselvorstellung. In ihr wird einer Insel Übersichtlichkeit zugesprochen und sie wird als Idylle, Heimat und Rückzugsort angesehen: Krüss fasst die Autonomie und Übersichtlichkeit der Insel mit den Begriffen »Nest-Effekt« und »Arrarat-Effekt« zusammen. Die Bewohner der Insel identifizieren sich, nach Krüss Meinung, stark mit ihrer Heimatinsel, der inseleigenen Sprache (Helgoländer Friesisch) und identifizieren sich mehr mit der eigenen Inselgeschichte als mit nationalen Belangen, zumal die Insel im Laufe ihrer Geschichte unterschiedlichen Nationalstaaten angehörte. Krüss setzt sich literarisch ausschließlich mit Helgoland vor der Zerstörung im April 1945 auseinander: Immer ist es das »alte Helgoland«, das Krüss beschreibt. In den Augen Krüss’ stellt die Vernichtung der Inseldörfer einen massiven Einschnitt dar, weil durch die Zerstörung sowohl der Verlust der eigenen Kindheit, als auch das elementare Gefühl des Heimatverlustes einhergeht.

ELŻBIETA PAWŁOWSKA ♡ Uniwersytet Wrocławski

„Kroniki Drugiego Kręgu” Ewy Białołęckiej – cykl o wędrowaniu a psychologiczne i społeczne konteksty dorastania

Kroniki Drugiego Kręgu Ewy Białołęckiej to cykl fantasy, jak określają wydawcy, o dorastaniu, przyjaźni i szukaniu własnej drogi w świecie¹. Składają się nań cztery pozycje zebrane w trzy książki. Pierwszą tworzą dwie części pod wspólnym tytułem *Naznaczeni błękitem* (wyd. w 2005 r.), książka II to *Kamień na szczycie*² (wyd. w 2002 r.) natomiast III (wyd. w 2003 r.) to *Piołun i miód*³. Włączenie prologu *Twierdza na Kozim Wzgórzu* opisującego wypadki sprzed stu lat oraz opowiadania *Gwiazdy i róża*, z fabułą o osiem lat poprzedzającą zasadniczą historię *Drugiego Kręgu*, niesie zapowiedź zastosowanych konstrukcyjnych i tematycznych rozwiązań.

Kroniki Drugiego Kręgu opierają się na prowadzonych równolegle dwóch narracjach: w pierwszej personalnej podmiotem jest Kamyk, adept magii przelewający na papier swe odczucia i doświadczenia od momentu potwierdzenia rangi jego talentu, przez historię powstania *Drugiego Kręgu* – nieformalnej grupy uczniów, aż do usamodzielnienia jej członków. Subiektywną wizję rzeczywistości, ujętą w chłopięcym diariuszu, rozszerza autorka o dominującą w całości narrację auktorialną. Zewnętrzny obserwator zaopatrzoney w niedostępną Kamykowi wiedzę, prezentuje zdarzenia z różnych perspektyw (także innych chłopców), przywołuje zdarzenia z przeszłości, komentuje rozwój wypadków. Pojawiająca się w tytule całości liczba mnoga *kroniki*, zapowiada wielość woluminów odzwierciedlających historię *Drugiego Kręgu* oraz przydaje autentyczności notatkom z życia przedstawicieli określonej grupy społecznej. Liczebnik *drugi* wskazuje na istnienie wzorca – *pierwszego* oficjalnego *Kręgu*.

Pierwszy Krąg z siedzibą w Zamku Dłoni, to organizacja najwybitniejszych magów cesarstwa Lengorchii zarządzających także najważniejszą z uczelni – szkołą sztuk magicznych. Przyświecające onegdaj mędrcom szczytne cele: bezinteresowna służba ojczyźnie i społeczności oraz duchowy i fizyczny samorozwój, współcześnie zastąpione zostają pragnieniem doskonalenia kunsztu

¹ E. Białołęcka, *Naznaczeni błękitem*, *Kroniki Drugiego Kręgu*, *Księga I*, cz. I i II, Warszawa 2005.

² E. Białołęcka, *Kamień na szczycie*, *Kroniki Drugiego Kręgu*, *Księga II*, Warszawa 2002.

³ E. Białołęcka, *Piołun i miód*, *Kroniki Drugiego Kręgu*, *Księga III*, Warszawa 2003.

jedynie w celu pomnażania bogactw bractwa, wzmacniania jego wpływów, budowania politycznej potęgi. Realizacji zamierzeń towarzyszy bezpardonowe łamanie nakazów etycznych i norm moralnych. Skostnieniu i wewnętrznej degrengoladzie *Pierwszego Kręgu* przeciwstawia Ewa Białołęcka młodzieńczą butę, bezkompromisowość, a także poszukiwanie ideałów, prawdziwych wartości, sensu życia.

KRONIKI A NATURA CZASU

Czas przełomu charakterystyczny dla fantasy, w *Kronikach* wynika z przeciwstawienia nowego porządku starym unormowaniom. Wróg nie jest tu agresorem zewnętrznym, to skumulowane człowiecze zło, które w wyniku braku samokontroli jednostek urasta do potęgi zdolnej zawładnąć całą strukturą, niszcząc tym samym wszelkie dobro. Czas przełomu to zacięta walka dorastających magów z niepewnością i lękiem, z ciemną, dziką stroną własnej natury.

W cyklu nie toczy się powszechna wojna, nie ma otwartych bojów o miłość, sławę, życie, cześć i honor – bitwy pojawiają się jedynie w tle (jako wspomnienie z odległej historii lub jako nieokreślona, mglista groźba płynąca ze strony sąsiedniego państwa). Brak jest poczucia bezpośredniego zagrożenia, zapowiedzi powszechnej katastrofy. Jednak w *Kronikach Drugiego Kręgu* wciąż dochodzi do mniejszych i większych utarczek, czasem bezkrwawych, innym razem niosących fizyczne i psychiczne cierpienie w wyniku zadanych ran. Dopatrzyć się tu można zakodowanego stanu walki, aktywności, dążenia do celu wbrew trudnościom przeciwstawianego spokojowi, pasywności, rezygnacji, bezruchowi. Na płaszczyźnie psychologicznej wojna i pokój reprezentują dwie postawy: aktywną, agonistyczną oraz ugodową, kontemplacyjną. Konflikt rozumiany jako niezgoda na zastaną rzeczywistość, załazek zmiany, może nieść pozytywną energię, być motorem postępu, bodźcem uruchamiającym skrywane, uspione dotąd kreacyjne moce, stymulującym cykl oczekiwanych przeobrażeń⁴. Autorka *Kronik* podejmuje równoległe próbę opisania tragicznych skutków jakie niesie wojna i zmusza do konstatacji o jej niszczącej sile niosącej potencję gloryfikacji przemocy, o naruszeniu moralnej czystości każdej z uczestniczących w niej stron. Wyłaniające się z tych rozważań przesłanie, jakkolwiek niewyraźne bezpośrednio, dotyczy także polaryzacji rezultatów bytowania postrzeganego jako nieustanna walka.

W rzeczywistości jakby zaczerpniętej z *chanson de geste* zamieszkaney przez ludzi, smoki, lamie i inne fantastyczne istoty, najważniejsze jest bezwzględne respektowanie prawa stanowiącego o uprzywilejowanej pozycji i nietykalności magów. Temporum w owej rzeczywistości odmierza dobową gonitwa słońca i dwóch księżyców, a życie w gospodarstwie podporządkowane jest cyklicznie następującym po sobie porom roku. Czas pokoju w cyklu jest zespolony

⁴ M. Gołaszewska, *W poszukiwaniu porządku świata*, Warszawa 1987, s. 64.

z pobytem w domu, z wyciszeniem, bezpieczeństwem, stagnacją; podróż poza siedlisko wiąże się z okresem burzliwych przemian, postrzeganych jako czas wojny⁵. Następujące po sobie okresy *burzy i naporu* oraz względnej stabilizacji odnoszą się do losów jednostek i społeczności, natury, historii, świata; podkreślają trwałość i równocześnie zmienność oraz powtarzalność.

MAŁE I WIELKIE PODRÓŻE KAMYKA

Ewa Białołęcka prezentuje główne postaci w sposób ułatwiający utożsamianie i przeniesienie nań odczuć odbiorcy. Emocjonalną więź buduje na podobieństwie wewnętrznych zmagających się dążeń i przemian, tożsamości sposobu postrzegania rzeczywistości i analogicznych relacjach w rodzinie. Zyskuje tym samym sposobność oddziaływania wychowawczego i edukowania zgodnie z najnowszymi ustaleniami z dziedziny psychologii, socjologii, antropologii i pedagogiki. Dorastanie Kamyka mimo usytuowania bohatera rówieśniczego w fantastycznej rzeczywistości charakteryzuje się opisaną w psychologii rozwojowej regularnością i typowością etapów. Kamyk, sierota przygarnięty przez Obserwatora⁶ Płowego, odrzucony przez rówieśników z uwagi na głuchotę i uzdolnienia, tworzy skomplikowane iluzyjne obrazy i marzy o szarfię maga. Jego mirażom brakuje jednego elementu – odwzorowania dźwięku towarzyszącego rzeczywistości. Pragnienie odzyskania słuchu, silniejsze niż rozsądek i lęk przed wielkim światem, popycha czternastoletniego chłopca ku samotnej wędrówce w poszukiwaniu Stworzyciela – cudotwórcy.

Psycholodzy podkreślają, że czas intensywnych przemian rozpoczyna rozluźnienie więzi z rodzicami: „nastolatek w relacjach z rodzicami ma do wykonania dwa z pozoru sprzeczne ze sobą, zadania: uniezależnić się od nich, a jednocześnie zachować poczucie związku”⁷. Badacze dostrzegają zależność między wejściem w proces dojrzewania płciowego, a narastaniem konfliktu

⁵ Przecistawienie w *Kronikach* podróży i stagnacji wynika z dostrzeganych stylów bycia w świecie. „1) życie jako wędrówka, dążenie do zaspokojenia najgłębszych niepokojów wewnętrznych, poszukiwanie istotnych wartości, niepoprzestawanie na byle czym, lecz dążenie do czegoś nowego, lepszego; oraz 2) życie jako zasadnicza akceptacja tego, co jest, co zostało nam dane, zgoda na siebie, jakim się jest, i na cały świat, jaki zastaliśmy”. Badaczka jest przekonana o dominacji pierwszego ze sposobów bycia w świecie; Ewa Białołęcka wyraża podobne stanowisko kreując bohaterów *Kronik Drugiego Kręgu* na postaci niepokorne, poszukujące tożsamości i budujące nowe porządki, nieustające w wędrowaniu. M. Gołaszewska, op. cit., s. 12.

⁶ Magów Lengorchii klasyfikuje się zgodnie z rodzajem talentu: na szczycie hierarchii stoją Stworzyciele (potrafią przeobrazić każdą rzecz), później Wędrowcy (przenoszą ludzi i rzeczy z miejsca na miejsce), Iskry (władcy ognia), Tkacze Iluzji (kreują obrazy – fantastyczne, niespotykane lub mimetyczne iluzje rzeczywistości), Obserwatorzy (czytają myśli), Mówcy (zbierają i przekazują informacje), Wiatromistrze (panują nad pogodą) oraz Bestiarzy (rozumieją i rozmawiają ze wszystkimi żywymi stworzeniami).

⁷ „Dążenie do autonomii ujawnia się w większej liczbie konfliktów pomiędzy rodzicami a dziećmi; natomiast podtrzymywanie tego związku widzimy w stałym, silnym przywiązaniu dziecka do rodzica” H. Bee, *Psychologia rozwoju człowieka*, Poznań 2004, s. 371-372.

i zwiększaniem autonomii nastolatka. Stwierdzają równocześnie, że okres dorastania może być bardziej stresujący dla rodziców niż dla młodych ludzi, ponieważ jednocześnie tracą oni kontrolę nad swymi dziećmi i wzrasta w nich poziom lęku o ich bezpieczeństwo⁸.

Płowy mimo obaw wyprawia przybranego syna w wielki świat. W nim Kamyk zdobywa swe pierwsze pozytywne doświadczenia i doznaje rozczarowań. Opinie ludzi i własne spostrzeżenia kształtują wyobrażenie chłopca o rzeczywistości. Kamieniem milowym w tej peregrynacji są bolesne przeżycia wywołane wyrokiem: prawdopodobieństwo, że Kamyk odzyska słuch w wyniku operacji mózgu jest niewielkie, graniczy natomiast z pewnością, iż nastolatek utraci magiczny talent. Chłopiec przechodzi kryzys. „Tyle trudu, tyle starań i niczego nie osiągnął. Porażka wypełniała mu usta złudzeniem goryczy. Przyjrzał się niebieskawym żyłom na nadgarstku. Jedno cięcie, byle dostatecznie głębokie, a życie wyciekłoby z niego jak woda z pękniętego dzbanu. Nóż miał w kieszeni.(...) Płowy kiedyś wyraził sąd, że samobójstwo jest tchórzliwą ucieczką od życia. Trudno się z tym nie zgodzić. Kamyk pomyślał z ironiczną goryczą, że będzie musiał stawić czoło trywialnym kłopotom codzienności. Jeśli niedana mu kariera maga, zawsze może zostać pastuchem, woźnicą albo kopistą, skoro już się nauczył pisać”⁹.

Ewa Białołęcka nieprzypadkowo wspomina o myślach samobójczych Kamyka. Współczesne badania wskazują, że o ile przed okresem dorastania autodestrukcyjne myśli rzadko przeradzają się w czyn, o tyle pomiędzy piętnastym a dziewiętnastym rokiem życia zdarza się to znacznie częściej i coraz skuteczniej¹⁰. Kamyk „zaopatrzony” przez Płowego w uczucie miłości oraz bezwarunkowej akceptacji, zwalcza rodzące się w sprzyjających okolicznościach (samotność, porażka, poczucie bezradności i wściekłość) niszczące zapędy. Jednakże pierwszy, niezmiernie trudny wybór pomiędzy życiem takim jakim jest a wyidealizowanym marzeniem, potęguje rozpacz: „zawsze szczupły, teraz schudł jeszcze bardziej i zmizerniał. Uczony, taki jak Pływak, znalazłby na stan chłopca właściwe określenie: depresja”¹¹. Współcześnie psy-

⁸ Ibidem, s. 372.

⁹ E. Białołęcka, *Naznaczeni...*, Księga I, cz. I, op. cit., s.170

¹⁰ „W ostatnich sondażach prowadzonych przez Ośrodki Zwalczania Chorób Zakaźnych (Kann i in., 1995), niespodziewanie aż 24,1 procent uczniów szkół średnich przyznało, że w ciągu poprzedniego roku poważnie myślało o samobójstwie; 19 procent przygotowało plan działania, a 8,6 procent część tego planu zrealizowało”. Często w opisie przypadków samobójstw (u chłopców prawdopodobieństwo jego dokonania jest pięciokrotnie wyższe niż u dziewcząt), pojawiają się problemy wychowawcze (agresja), zaburzenie psychiki, nadużywanie alkoholu i narkotyków. Wyróżnia się jednocześnie przynajmniej trzy inne istotne elementy: pewne stresujące okoliczności sprawcze (np. kryzys stosunków z rodzicami, odrzucenie, upokorzenie lub porażka w ważnej dziedzinie); odmienny stan umysłu (np. poczucie bezradności, wściekłość, odurzenie alkoholem); sprzyjające okoliczności (pistolet, pigułki nasenne w szafce). Próby zapobiegania samobójstwom nie są skuteczne, dlatego nacisk kładzie się na prewencję i edukację (uczniów, nauczycieli, rodziców). H. Bee, op. cit., s. 383.

¹¹ E. Białołęcka, *Naznaczeni...*, Księga I, cz. I, op. cit., s.172.

chiatrzy uważają depresję za powszechne wśród młodzieży zjawisko¹². Bruno Ferrero stwierdza, „że wiek dojrzewania to okres burzliwego przebudzenia się do miłości i piękna, ale także jest to czas chmurnych dni samotności i rozpacz. To okres lekkomyślnej włączęgi poprzez królestwo fantazji w poszukiwaniu idealnych wizji”¹³.

Samotny i zropaczony Kamyk na swej drodze spotyka niezwykle istotę, młodego smoka, wędrującego bez wyraźnego celu po fascynującym, nieznanym mu świecie ludzi. Pożeracz Chmur znudzony monotonnym, uporzędkowanym życiem własnej rodziny zamieszkującej Smoczy Archipelag pragnie silnych doznań, kontaktów z nastolatkami, „prawdziwego życia”. To przypadkowe spotkanie odmienia obu; towarzystwo rówieśnika znajdującego się w analogicznej sytuacji, doświadczającego podobnych emocji i pragnień, a jednocześnie w sposób zupełnie inny postrzegającego otaczającą rzeczywistość, uwrażliwia na drugą istotę, na odmienność także we własnym wnętrzu.

„Wtedy stał się cud. Smocze «ja» bez żadnych ceregieli wpakowało się do umysłu przerażonego chłopca. Nie był to sposób kontaktu Mówców czy Stworzycieli, jakiego Kamyk do tej pory doświadczył. Dwie jaźnie – smocza oraz ludzka – splotły się tak, że z trudem odróżniał emocje własne od cudzych. Bo przecież nie do niego należało owo uczucie ekscytacji, psotne podniecenie i ciekawość. (...) Smok nie tylko panoszył się w umyśle chłopca, niepojętym sposobem zdołał go także zaprosić do własnego. W błyskawicznym tempie znajdowali nowe sposoby przekazywania treści za pomocą jednej idei, uczucia, wyobrazonego obrazu czy symbolu”¹⁴. Symboliczne mentalne zespolenie człowieka i zwierzęcia (smok wędruje pod postacią psa) odsyła zarówno do jungowskiego połączenia przeciwstawnych, tkwiących w człowieku pierwiastków, do archetypów, podkreśla także znaczenie doświadczania oraz poznawania za pośrednictwem drugiej osoby, poprzez obserwacje jej pragnień, przeżyć, intencji – także spisywanych (w *Kronikach* czy ogólniej w literaturze). Obaj młodzi podróżnicy czerpią garściami z tej nietypowej znajomości: jeden staje się przewodnikiem w ludzkiej rzeczywistości uporządkowanej według „dziwnych” norm (nie wolno kraść, naruszać czyjejś prywatności bez zgody właściciela, zjadać współbraci po ich śmierci), drugi podejmuje się roli przewodnika po świecie dźwięków i ...smoczej mentalności.

Ewa Białołęcka z rozmysłem wytycza ścieżki, po których stąpa Kamyk. Jego peregrynacja naznaczona jest pożegnaniem i powrotami: do domu, do Płowego, do Zamku Dłoni. Coraz dłuższe okresy wędrowania obfitują w doznania i doświadczenia, wywołują nie tylko fizyczną ale i psychiczną przemianę chłopca. Czasami są to starannie zaplanowane wyprawy, innym razem nagłe

¹² Stwierdza się, że 30 do 40 procent młodzieży doświadcza krótkotrwałych stanów depresyjnych, a 5 do 8 procent wpada w depresję kliniczną. Por. H. Bee, op. cit., s. 371

¹³ B. Ferrero, *Dojrzewanie. Podstawowe zagadnienia edukacji dojrzewającej młodzieży*, Warszawa 1999, s.6.

¹⁴ E. Białołęcka, *Naznaczeni...*, Księga I, cz.I, op. cit., s.172-173.

ucieczki. U podłoża drugiej z wypraw leży strach przed spodziewaną karą za przypadkową bójkę, pomieszany z lękiem przed egzaminem. Ponownie zbiegają się trajektornie wędrówek młodego maga i smoka – tym razem przybiera on postać samego Kamyka. Jeszcze wyraźniej eksponuje Ewa Białołęcka dwie współistniejące, tkwiące w człowieku siły: dobro i zło, światło i ciemność, pierwotną dzikość ujętą w karby ogłady. Mroczne smocze wnętrza podkreślają atramentowo-czarne oczy („to, że cała osobowość mieszka w oczach, jeszcze raz okazało się prawdą”¹⁵) „bliźniaka”. Zestawienie dwóch porządków – kultury i natury, nadanie im tego samego wizerunku zmusza do refleksji o konieczności akceptacji i harmonijnego godzenia obu. Los sprawia, że „bracia” trafiają do wioski wyalienowanych z uwagi na odmiennosprawnosć, zewnętrzne czy wewnętrzne „uchylenia” ogólnie przyjętym normom. Obaj podróżnicy mają potencję reprezentowania „innego”, choć każdy z innych przyczyn: głuchy chłopiec ze względu na kalectwo i związane z nim ograniczenia, smocze dziecko z uwagi na przynależność do odmiennego gatunku. Genderowe przesłanie *Kronik* polega między innymi na uwypuklaniu i piętnowaniu wynikających z nietolerancji stereotypów oraz myślowych schematów tkwiących w społecznościach.

DORASTANIE – W POSZUKIWANIU NOWYCH DOZNAŃ

Jednym z ważniejszych zagadnień w okresie dorastania jest problematyka płci i seksualności. O zachodzących w *some i psyche* zmianach informują Kamyka wewnętrzne napięcia i nowy sposób reagowania w kontaktach z dziewczętami. Odkrywa on różne odcienie fascynacji płcią przeciwną z rozszczepieniem na reakcje czysto fizyczne, zmysłowe oraz na paletę zaskakujących emocji. Edukacja seksualna przebiega stopniowo, a treść przekazu dostosowana jest do naturalnego rozwoju zainteresowań nastoletniego czytelnika. Ważne przy tym wydaje się uporządkowanie zdobytej w sposób niekontrolowany i pochodzącej z różnych źródeł wiedzy. W Internecie bez większego problemu, młodzi ludzie znajdują strony poświęcone pornografii, prostytucji czy różnego rodzaju wynaturzeniom. W tekście Ewy Białołęckiej także pojawiają się informacje o dzieciach zarabiających ciałem, o domach publicznych oferujących miłość na godziny. Podane są jednak w sposób ukazujący mechanizmy prowadzące do wykorzystywania nieletnich i wywołujący negatywne odczucia w stosunku do sprawców a nie pokrzywdzonych. Równocześnie autorka przeczuwa ograniczenia czytelników w edukacji w zakresie różnych uczuciowych aspektów intymnego obcowania, a także w obszarze świadomości następstw i odpowiedzialności związanej z podejmowaniem współżycia. Odzwierciedla tym samym niepokój psychologów i socjologów, którzy rejestrują zwiększający się procent nastolatków podejmujących współżycie (często przed ukończeniem szesnastego roku życia).

¹⁵ E. Białołęcka, *Naznaczeni...*, Księga I, cz. II, op. cit., s.203.

Niewielka wiedza o fizjologii skutkuje wysokim odsetkiem nieplanowanych ciąż wśród młodzieży.

W cyklu pojawiają się informacje o obyczajach seksualnych różnych kultur i społeczności, nawiązujące także do funkcjonujących w nich związków bi- oraz homoseksualnych. Mistrzem i duchowym przewodnikiem chłopców z *Drugiego Kręgu* jest mag wywodzący się z plemienia Hajgów, w którym związki biseksualne są normą. Jednocześnie autorka w negatywnym świetle przedstawia mężczyzn siłą czy przekupstwem zmuszających nieletnich do obcowania homoseksualnego. Wątek pary biseksualnej czy homoseksualnej w cyklu dla młodzieży jest próbą obalenia tabu, wynikającą z dostrzeganych, istotnych problemów dotyczących nastolatków zdezorientowanych w obszarze własnych preferencji. Orientowanie się we własnych preferencjach niejednokrotnie staje się wyzwaniem w procesie formowania tożsamości¹⁶. Psycholodzy rozwojowi stwierdzają: „bez względu na przyczyny, homoseksualne nastolatki są w mniejszości i często spotykają się z uprzedzeniami i dotyczącymi ich stereotypami. Wielu z nich jest atakowanych słownie i wyszydzanych; a aż jedna trzecia doświadcza fizycznego ataku ze strony rówieśników”¹⁷. Nastoletni homoseksualiści narażeni na ostracyzm i agresję w wielu przypadkach obniżają się w nauce, bywa że porzucają szkołę; przed nimi stoi kształtująca przyszłość decyzja o ujawnieniu lub zatajeniu swej orientacji¹⁸. Zmiana stosunku nastolatków do zagadnienia własnego homoseksualizmu jest procesem długotrwałym i wymaga otwartego podejmowania tematu oraz prezentowania pożądanych postaw. W *Kronikach* Wiatr Na Szczycie traktuje naturalnie swą biseksualną orientację – nie epatuje nią ale także jej nie ukrywa. Akceptacja siebie wsparta przymiotami charakteru przekłada się na jego wysoką pozycję w *Drugim Kręgu* (zaufanego jej członka, powiernika i opiekuna). Kamyk, mimo iż podejrzewany o zainteresowania homoseksualne (ze względu na przyjaźń z Wiatrem) nie traci pozycji lubianego i szanowanego lidera.

Literacka podróż w cyklu Ewy Białołęckiej jest polem eksperymentów i sprawdzianem hipotez na temat własnego „ja” oraz poglądów na związki z innymi ludźmi. Zgodnie ze stanowiskiem psychologów, w okresie dorastania następuje coraz bardziej abstrakcyjne pojmowanie siebie, w tym rozumienie ról społecznych związanych z płcią¹⁹. Dorastające pokolenie końca drugiego

¹⁶ „Niedawne badania nad grupą ponad 35 tysięcy młodzieży ze szkół państwowych w Minnesocie wskazują na to, że 1 procent chłopców i 0,4 procent dziewczynek określiło siebie jako homoseksualistów, ale o wiele więcej przyznało się do «niepewności» swoich orientacji seksualnych, a 2 do 6 procent oświadczyło, że czuje pociąg do własnej płci (Remafedi i In., 1992). Dane te są generalnie spójne z tym, co podają najnowsze i wielokierunkowe badania nad dorosłymi (Laumann i in., 1994): 2 do 3 procent z nich mówiło o sobie jako o homo- lub biseksualistach; mniej więcej dwa razy tyle przyznaje, że odczuwa pociąg do tej samej płci”. H. Bee, op. cit., s. 379.

¹⁷ Ibidem, s.379.

¹⁸ Badania wykazały, że czterdzieści jeden procent nastolatków utraciło przyjaciół po ujawnieniu orientacji, a dwie trzecie nie informuje rodziców o tym fakcie. Ibidem, s. 379.

¹⁹ H. Bee, op. cit., s.364.

tysiąclecia coraz częściej w badaniach zaczyna określać siebie w kategoriach posiadania zarówno cech męskich, jak i żeńskich²⁰. Badacze społeczeństw zachodnich zauważają, iż pojmowanie własnego „ja” w kategoriach androgynicznych lub męskich ról płciowych, wiąże się z wyższym poziomem poczucia własnej wartości zarówno u chłopców jak i u dziewcząt, co ich zdaniem wynika z wyższego poszanowania cech męskich, takich jak niezależność lub współzawodnictwo. Autorka cyklu obdarza literackie bohaterki (niejako wbrew społecznym tendencjom) siłą potrzebną do otwartego prezentowania swego stanowiska, do spełniania marzeń, do łamania konwenansów i stereotypów (np. Róża, była kurtyzana, prowadzi najlepszy zajazd w portowej dzielnicy, doskonale radząc sobie również ekonomicznie, na terenie zdominowanym przez mężczyzn; jej determinacja pozwala przezwyciężyć tradycyjnie pojmowane role kobiety oświadczając się i zmuszając mistrza magii do złożenia obietnicy małżeństwa). Postaci kobiece zaprezentowane w *Kronikach* harmonijnie łączą cechy obu płci, zdobywają uznanie w społeczności, a także prawo do życia zgodnego z własnymi upodobaniami.

WĘDROWANIE – POZNAWANIE STRUKTURY ŚWIATA

Ewa Białołęcka, w kreśleniu postaci i w konstruowaniu cyklu, świadomie wykorzystuje wszelkie filozoficzne i psychologiczne aspekty wędrowania²¹.

²⁰ „Na początku badań nad istotą męskości i kobiecości psycholodzy traktowali te dwie cechy jako przeciwległe krańce jednego kontinuum. Ktoś mógł być albo męski, albo kobiecy, nigdy jednocześnie i taki, i taki. Jednak prace Sandry Bem (1974), Janet Spence i Roberta Helmreicha (1978) wykazały, że męskość i kobiecość powinny być traktowane jako dwa niezależne wymiary lub aspekty. Dana osoba może posiadać wysoki lub niski poziom jednej z nich lub obydwóch. I rzeczywiście, gdy opierając się na samookreśleniach poszczególnych osób, chcemy je skategoryzować pod względem intensywności wykazywania którejś z nich, otrzymujemy cztery podstawowe typy ról płciowych: męski, żeński, androgyniczny i nierozróżniony. Pierwsze dwa to kombinacje tradycyjne, w których jednostka postrzega siebie jako posiadacza przewagi jednych cech nad drugimi. Typ «męski» w wyniku tej konceptualizacji uważa się za posiadacza (lub posiadaczkę) wielu cech męskich i niewielu żeńskich. Natomiast nastolatek lub dorosły typu «żeńskiego» na odwrót. Jednostka androgyniczna przyzna się do posiadania cech obu płci, a nierozróżniona do żadnej z nich”. Ibidem, s.364-365.

²¹ „– wędrówka, której obrazem jest droga wiodąca do jakiegoś miejsca, jest posuwaniem się w określonym kierunku z uwagi na podjęte zamierzenie. Czasem celem wędrówki jest coś ściśle określonego – dotarcie do wyznaczonego sobie punktu świata, a przeznaczenie rzecz ujmując – do zrealizowania, osiągnięcia czegoś, co nas zadowoli i uciszy w nas pęd do wędrowania; czasem jest to wędrówka dla wędrówki, a ściślej rzecz biorąc, pragnienie poznawania coraz to czegoś nowego, by znaleźć się w obszarze niespodziewanego i nieznanego, ale nie po to, by się nim zadowolić, lecz by iść coraz dalej. Przenośnie – jest to dążenie do ciągłego rozwoju, poszukiwanie nowych dziedzin penetracji ukazujących nam coraz nowe sfery myślenia, nowe sprawy, zagadnienia;

– wędrówka rzadko jest samotna. A nawet gdy jest samotna, nabiera wymiaru społecznego – wielcy podróżnicy spisywali swe wrażenia, prowadzili dzienniki podróży, by podzielić się przeżyciem z innymi. W wędrówce najczęściej spotykamy ludzi:

Samopoznanie jako cel wędrówki młodego bohatera (i czytelnika) skutkuje doborem określonych narzędzi, specyficznym sposobem opisu; determinuje jednocześnie sposób percepcji, wymusza skupienie uwagi na przemianach dojrzewającego organizmu. Gdy peregrynacja Kamyka nabiera wymiaru społecznego uwaga odbiorcy ulega decentralizacji, zostaje rozproszona na inne postaci, z którymi bohater styka się i wchodzi w interakcje. Wszystkie spotkania²², także czytelnicze, mają w *Kronikach Drugiego Kręgu* wyeksponować zdolność poznawania poprzez obserwację, porównanie, przeniesienie. Tym samym autorka cyklu odwołuje się do Jeana Piageta, który twierdzi: „to nie środowisko nadaje kształt dziecku, lecz ono samo (także dorosły) aktywnie dąży do jego zrozumienia. Bada, manipuluje i analizuje przedmioty i ludzi we własnym otoczeniu”²³. Dzięki wyróżnionym przez Piageta procesom asymilacji, akomodacji i równoważenia²⁴, rozwijająca się jednostka zyskuje nowe umiejętności. Natomiast reprezentanci psychologii poznawczej twierdzą: „istnieje wiele danych świadczących o tym, że wyobrażenia rzeczywistości mogą mieć formę obrazową, oraz że wyobrażenia i percepcja prowadzą do podobnych skutków poznawczych”²⁵. Dodają także, iż osoby korzystające z możliwości jakie daje percepcja, skutecznie radzą sobie wtedy, gdy mogą posłużyć się jedynie wyobrażnią²⁶. Naukowcy przyjmują zasadę jedności działania i poznania²⁷.

Rozpatrując *Kroniki* w kontekście ustaleń psychologii rozwojowej i poznawczej, należy wyróżnić kilka zagadnień związanych ze sposobami poznawania a wiekiem literackich bohaterów. Najprostsze do zobrazowania jest odzwierciedlenie etapów nabywania wiedzy poprzez działanie. Rozwój nastolatka wyraziście oddają jego cyklicznie odbywane podróże z ich specyficznym

dążących w tym samym, co my, kierunku, w kierunku przeciwnym, mijających nas czy wyprzedzających, przechodzących obojętnie albo też zatrzymujących się, by nas wspomóc, niekiedy przeszkodzić nam czy nas zniszczyć, aby coś od nas uzyskać czy coś nam przekazać, by z nami nawiązać jakiś kontakt bądź też by dołączyć się do nas i iść razem dalej. Takiej spotkanie jest ściśle związane z dialogiem i dyskusją”. M. Gołaszewska, op. cit., s.20-21.

²² Maria Gołaszewska podkreśla znaczenie spotkań w trakcie podróży. „Jeden ze współczesnych filozofów, Emanuel Levinas, który uczynił z pojęcia «spotkanie» termin filozoficzny, stwierdza, że spotkanie zakłada przede wszystkim różnicę między ludźmi i jest stosunkiem asymetrycznym. (...) Ludzie nie muszą być tacy sami, jednakowi – właśnie ich różność, która przejawia się w dyskusji, w dialogu jest cenna (...) spotkanie zakłada nie dwa człony stosunku – ja i drugi, lecz trzy: ja, drugi i przedmiot naszej komunikacji. Komunikacja «ja» i drugiego dokonuje się poprzez mowę”. Ibidem, s. 21-22.

²³ H. Bee, op. cit, s. 45.

²⁴ Ibidem, s. 47.

²⁵ E. Nęcka, J. Orzechowski, B. Szymura, *Psychologia poznawcza*, Warszawa 2006, s. 66.

²⁶ Ibidem, s. 64.

²⁷ Zgodnie z zasadą jedności działania i poznania, każdy akt poznania sam jest aktem działania, albo też jest podporządkowany działaniu, a każde działanie jest poznaniem, albo wymaga poznania, lub też do niego prowadzi. Ibidem, s. 30.

porządkiem: rozpoczęcie wędrówki, gromadzenie informacji, obecność donatorów lub towarzyszy podróży, kulminacja i wynikająca z niej zmiana, powrót do punktu wyjścia już na innym poziomie fizycznym i mentalnym). Oddają one naturalny rozwój biologiczny, emocjonalny, psychiczny, odwzorowują także cykliczność procesu poznawania²⁸. Podróże wreszcie odzwierciedlają stopniowe rozszerzenie wiedzy nastolatka o możliwościach jego funkcjonowania w społeczności, o relacjach, zależnościach i uwarunkowaniach zachodzących pomiędzy nim a grupą. Każda z wędrówek wiąże się z porządkowaniem: informacji o sobie i otoczeniu, z ustaleniem i hierarchizowaniem wartości, z budowaniem tożsamości i określaniem sensu życia.

Inny wariant poznawania uwypuklony w *Kronikach* wynika z wykorzystywania wyobraźni – to dzięki niej Kamyk kreśli fascynujące, nierealne lub te analogiczne do rzeczywistych obrazy, a odbiorca „uczestniczy” w zdarzeniach rozgrywających się przed jego oczami. Podobnie czytelnik poznaje różne aspekty bytowania i prawdy życiowe poprzez obserwację wydarzeń zapisanych na kartach książki. Przede wszystkim jednak, poznanie wiąże się z tradycyjnie rozumianym, instytucjonalnym przyswajaniem i poszerzaniem wiedzy. Szkoła w cyklu jest aktywatorem zmian w zakresie rozwoju społecznego, intelektualnego, moralnego. Nauka w Zamku Dłoni otwiera przed Kamykiem szansę na pełnienie ważnych ról w Lengorchii, zgodnie z tezą, że „wiedza to władza”²⁹. Jej wartość jest wielokrotnie i na różne sposoby podkreślana: magowie są doradcami królów, elitą intelektualną mającą wpływ na losy państw; dostęp do prawdziwej wiedzy otwiera pomyślne przejście niezwykle trudnych egzaminów, choć nawet ta znikoma ilość przyjętych do szkoły szczęśliwców ma znacznie ograniczony dostęp do woluminów zgromadzonych w ściśle strzeżonej bibliotece. Właśnie to ograniczanie dostępu do książek oraz „metody wychowawcze” nauczyciela – Gladiatora są zarzewiem buntu chłonnych wiedzy młodzieńców.

Ewa Białolecka przeciwstawia dwa sposoby oddziaływania na uczniów: przeciwwagą dla autokratycznych „rządów” belfra sadysty – Gladiatora jest liberalne, pełne zrozumienia dla trudów dojrzewania podejście nauczyciela wychowawcy – Kowala. Ten ostatni wykorzystuje najnowsze ustalenia współczesnej pedagogiki – stwarza przestrzeń do wymiany myśli, do dyskusji, udrażnia ścieżki przepływu energii. Zezwala na czytanie książek zgodnie z indywidualnymi upodobaniami oraz zachęca do prezentacji przemyśleń i wniosków na forum klasy. Wprowadza tzw. „godziny chwały”, podczas których uczniowie mogą przedstawiać swe umiejętności i talenty, porównać sposoby ich wykorzystania, podpatrzeć ćwiczenia rozwijające świadome korzystanie z magicz-

²⁸ „Poznanie można zatem opisać w postaci cyklu polegającego na aktywnym tworzeniu reprezentacji poznawczych, interpretowaniu napływającej informacji poprzez owe reprezentacje, zmianie treści reprezentacji pod wpływem napływających danych i z powrotem na interpretowaniu nowych danych poprzez wcześniej zmienione reprezentacje. W ten sposób dochodzi do ciągłego rozwoju możliwości poznawczych człowieka i poszerzenia jego wiedzy o świecie”, Ibidem, s. 27

²⁹ E. Białolecka, *Naznaczeni ...*, *Księga I, cz.II*, op. cit., s. 267.

nego daru. Efektem zmian jest zwiększone zainteresowanie zajęciami, żywe uczestnictwo w lekcjach oparte na swobodzie wypowiedzania własnych opinii i sądów, otwarcie na nowe obszary nauki oraz samodyscyplina wynikająca z wzajemnego szacunku.

Zaszczepiona przez Kowala chęć uzupełniania wiedzy skutkuje nieprzewidzianymi konsekwencjami – chłopcy odnajdują ukryty w najstarszej części zamku skarbiec. Skarbiec – tajna biblioteka zawiera pilnie strzeżone dokumenty z informacjami zdolnymi zrujnować dotychczasowe dobre imię *Pierwszego Kręgu*, zachwiać jego potęgą zbudowaną w znacznej mierze na kłamstwie, przekupstwie, szantażach, zabójstwach.

Biblioteka przedstawiana jest w *Kronikach* na różne sposoby: jako źródło informacji historycznych, ukrytych przed mniej wytrwałymi w korytarzach błędnych sugestii i ślepych zaułków (w sercu labiryntu ukrytego wewnątrz góry na Smoczym Archipelagu) oraz jako magazyn bezcennej i czasami niebezpiecznej wiedzy (woluminy pilnie strzeżone w Południowej Wieży). Najcenniejsze i najbardziej pożądane są w każdej bibliotece kroniki wybitnych magów z zapiskami z ich życia i z prowadzonych doświadczeń.

PRZEMIANA DUCHOWA – ŻYCIE A WARTOŚCI

W okresie dorastania szczególnie ważne w formowaniu tożsamości są relacje w grupie rówieśników³⁰. Chłopców z *Drugiego Kręgu* łączy podobieństwo celów, ideałów, wyznawanych wartości. Wzajemny wpływ objawia się przejmowaniem poglądów, wyrównaniem poziomu wiedzy, podobieństwem reakcji w określonych sytuacjach, nabytą umiejętnością radzenia sobie z kryzysem. W nakreślonych literackich postaciach dostrzec można wyraźnie zaznaczone etapy kształtowania tożsamości na wzór wskazanych przez Jamesa Marcie, w których istotnymi elementami są kryzys oraz przyjęcie zobowiązania. Szczególnym rodzajem kryzysu jest grupowy bunt adeptów świadczący o silnej wzajemnej więzi, a polegający na odrzuceniu wartości oraz idei wyznawanych przez członków *Pierwszego Kręgu*, objawiający się zbiorowym wypowiedzeniem posłuszeństwa i porzuceniem szkoły.

Ewa Białołęcka, opisując liczne w trakcie podróży Kamyka spotkania, ma

³⁰ Helen Bee zauważa, że rówieśnicy „wywierają na siebie nacisk po to, by podporządkować się standardom zachowań grupy, ale prawdą jest również to, że nacisk jest słabszy i mniej negatywny, niż mogłyby na to wskazywać kulturowe stereotypy (Berndt, 1992). Z jednej strony pamiętajmy, że nastolatki same dobierają sobie przyjaciół i swoje otoczenie znajomych. Dlatego prawdopodobnie wybiorą tych, z którymi wyznają wspólne wartości, mają te same poglądy i podobnie się zachowują. Jeżeli rozbieżności między ich własnymi ideami a wyznawanymi przez znajomych są zbyt duże, raczej poszukają innej, bardziej odpowiadającej im grupy, niż dadzą się przekonać do wartości i zachowań pierwszych znajomych. Ponadto nastolatki przyznają, że jeżeli pojawia się nacisk ze strony rówieśników, dotyczy on raczej sytuacji nakłonienia do działań pozytywnych, takich jak zaangażowanie w naukę, lub wyeliminowania negatywnych, na przykład niewłaściwego zachowania w szkole” H. Bee, op. cit., s. 376.

okazję do ukazania procesu budowania hierarchii wartości, a następnie odzwierciedlenia trudności w codziennym realizowaniu przyjętych założeń. Nawiązuje tym samym do filozoficznego dyskursu dotyczącego pojmowania wartości³¹, ich podziału i rangi. Na plan pierwszy w tekście wysuwają się rozważania na temat tych fundamentalnych: życia i pokoju, które pociągają instrumentalne (wolność, odpowiedzialność, solidarność, sprawiedliwość, kreatywność, wnętrze) i postawy codzienne³². Autorka zmierza (za Bruno Ferrero) do odkrycia podstawowej prawdy: „wielkie wartości, które wprowadziliśmy do naszego systemu, muszą być przeżywane w *małym wymiarze, każdego dnia*. Życie codzienne jest termometrem naszego systemu wartości. Wielkie wartości staną się strukturą nośną osoby, jeżeli przekształcą się w konkretne *postawy dnia codziennego*”³³.

Jedną z najbardziej akcentowanych w *Kronikach* wartości jest życie ludzkie. Znaczenie istnienia odkrywa Kamyk w konfrontacji ze śmiercią, co wywołuje w nim fundamentalną zmianę. Do kulminacji wydarzeń i przewartościowań dochodzi podczas Strzyży.

„Raz do roku każdy klan hajgoński urządza Strzyżę, która jest najważniejszym, a także budzącym największe emocje świętem. Wszystkie Gwiazdy, które ukończyły przed nadejściem jesieni piętnaście lat, są przyjmowane do grona dorosłych mężczyzn. Chłopcy tracą dziecięce warkoczyki, a zyskują tatuaże klanowe na twarzach. O dziwo, Strzyża obejmuje również dziewczęta (...). Hajgońskie piętnastolatki stają się w noc Strzyży kobietami, a często niedługo potem jakiś świeżo upieczony Wilk, ogromnie przejęty znosi pod jej drzwi owoce swej pracy, by wykupić ją od rodziców i pojąć za żonę. Z tego też powodu narodziny dziewczynki przyjmowane są z nie mniejszym zadowoleniem niż pojawienie się chłopca. Ojcowie synów są dumni, a ojcowie córek – bogaci”³⁴.

Święto Strzyży stanowi kres kilkuletniej nauki obejmującej rozwijanie sztuk walk, sposobów budowania domów zajmowania się stadem, przyswajanie historii, legend, rytuałów, a także kształtowanie cierpliwości, systematyczności. Młodzi magowie za sobą mają czas intensywnych przemian w trakcie długiej tułaczki, zatem ich uczestnictwo w hajgońskim święcie nie jest przypadkowe. Staje się ono, za sprawą niespodziewanych wydarzeń ostateczną inicjacją w dorosłość. Przekroczenie progu podkreśla narkotyczne zejście na dno jeste-

³¹ „Wartość może być obiektywna, choćby byli tacy, którzy na nią nie reagują, choćby w jakiejś sytuacji nie miała zastosowania, a nawet gdyby w pewnych wypadkach miała skutki ujemne”. Wł. Tatarkiewicz, *Parerga*, Warszawa 1978, s. 66-67.

³² Wśród tych B. Ferrero wyróżnia: „przyjaźń, dobro, zrozumienie, uprzejmość, siłę, wierność, hojność, pracowitość, lojalność, posłuszeństwo, porządek, optymizm, cierpliwość, wytrwałość, ostrożność, wstyd, szacunek, prostotę, szczerość, nadzieję, wstrzemięźliwość, społeczność, ofiarność, zaufanie, sport, naukę, uznanie, religijność, modlitwę itd.” B. Ferrero, *Dojrzewanie. Podstawowe zagadnienia edukacji dojrzewającej młodzieży*, Warszawa 1999, s.126.

³³ Ibidem, s.142.

³⁴ E. Białołęcka, *Kamień ...*, op.cit., s. 222- 223.

stwa i otarcie się o samounicestwienie.

Spotkanie z Panią Życia i Śmierci, Matką Świata zwraca uwagę młodego czytelnika na religijny aspekt bytowania człowieka. Ewa Białołęcka dotyka tematu wiary w kontekście dojrzewania młodego człowieka i dokonującej się w nim zmiany, zaakcentowanej jego uczestnictwem w obrzędach inicjacyjnych wzorowanych na pradawnych rytuałach plemiennych. Kontekst ten skutkuje uwzględnieniem antropologicznych i psychologicznych koncepcji religii³⁵. Współcześni badacze wyjaśniają religię poprzez jej funkcję w społeczeństwie, toteż głównym celem dociekań jest zrozumienie roli jaką pełni ona w indywidualnym i społecznym życiu, oraz ukazanie jej powiązań z innymi elementami kultury.

Wydaje się, iż pisarka konstruując fabułę *Kronik* przychyliła się do koncepcji istnienia formułowanej przez Antoniego Nowaka: „nie ma bowiem w człowieku aktów, które moglibyśmy określić jako wysterylizowane, to znaczy, akty na wskroś biologiczne, psychiczne czy duchowe. W każdym akcie działa osoba jako jedność cielesno-duchowa”³⁶.

Należy zwrócić uwagę na fakt występowania w cyklu różnorodnych wydarzeń, emocji, stanów przygotowujących do głębokiego duchowo-religijnego doznania. Autorka w prezentowaniu religijno – wierzeniowej sfery życia wyimaginowanych społeczeństw zbliża się także do socjologiczno-psychologicznej koncepcji prezentowanej przez Bronisława Malinowskiego. Badacz stwierdza, że religia pełni swe najistotniejsze funkcje w kryzysowych momentach życia, do których zalicza: narodziny, przejście do wieku dorosłego, małżeństwo a zwłaszcza śmierć. Indywidualną obawę przed śmiercią (emocjonalna potrzeba jednostki) łączy Ewa Białołęcka z obrzędowością przyjmowania do społeczności po osiągnięciu określonego etapu dojrzałości (potrzeba integracji społecznej). Realizacja obu tych potrzeb stoi u podstaw religijności Hajgów, spajającej (poprzez postać Szamana) dwie duchowe formy życia w społeczności – religię i magię. Przywołanie systemu magiczno- religijnego w cyklu ma zwrócić uwagę młodego odbiorcy na funkcje jakie pełni on w życiu człowieka³⁷.

Wstrząs jakiego doznaje Kamyk w wyniku kontaktu z Panią Życia i Śmierci i przyjęcie zleconej misji wydaje się spełnić w cyklu następujące funkcje: służyć jako przestroga dla młodzieży eksperymentującej z alkoholem i narkotykami;

³⁵ Jak zauważa Barbara Olszewska-Dyoniziak antropologiczne koncepcje religii ewaluowały wraz z rozwojem nauki. Według antropologów początkowo skonstruowana definicja religii postrzeganej jako zespół idei i zachowań związanych z wierzeniami w siły nadprzyrodzone, niewytłumaczalne, sprawujące kontrolę nad uniwersum i wpływające na bieg ludzkich spraw, rozszerzona na wszystkie ideały i wartości czysto etycznej natury z towarzyszącym silnym nastawieniem uczuciowym, wyewoluowała do następującego ujęcia: „Religia to system symboli, które wytwarzają silne, głębokie i trwałe nastawienia uczuciowe i motywacje u ludzi przez sformułowanie ogólnej koncepcji porządku istnienia i zamknięcia tej koncepcji w takiej oprawie faktów, które tym nastawieniom i motywacjom nadają charakter unikalnie realistyczny”. B. Olszewska-Dyoniziak, *Człowiek – Kultura – Osobowość. Wstęp do klasycznej antropologii kultury*, Kraków 1991 s. 135.

³⁶ Ibidem, s. 16.

³⁷ Zob. B. Olszewska –Dyoniziak, s. 149-150.

winna być także rozpatrywana w aspekcie naruszenia norm moralnych i społecznych oraz w kontekście winy (gwałt) i kary – w tym wypadku zadośćuczynienia wyznaczonego przez boginię³⁸.

PODSUMOWANIE

Cykl Ewy Białołęckiej kończy się z chwilą osiągnięcia przez bohatera rówieśniczego określonego poziomu psycho-fizycznego rozwoju. W odniesieniu do etapów dorastania, spotkanie ze śmiercią jest symbolem osiągnięcia pewnego stopnia duchowej dojrzałości lub/i świadczy o przełomie i przemianie jaka dokonała się w bohaterze. Kamyk w trakcie swoich podróży zmienił się fizycznie i powoli zbliża się do zakończenia późnego okresu dorastania³⁹. Po czasie odrzucania proponowanych przez dorosłych norm i zasad, uwalnianiu się od narzucanych ograniczeń następuje stopniowa reorganizacja i przewartościowanie własnego życia, dobrowolne ograniczanie wolności⁴⁰. Kamyk jest już

³⁸ Jolanta Ługowska zwraca uwagę na silne związki i zależności o charakterze antycypacyjnym i kompensacyjnym w bajkach opartych na binarnym układzie konstytutywnych jej elementów. „Zło wyrządzone postaci, z którą solidaryzuje się odbiorca, odczuwalne jest jako zachwianie ładu i harmonii świata przedstawionego, które powinny być jak najszybciej przywrócone. Na tym polega specyficzna filozofia ludowej bajki. Nie ma ona, jak powiada A. Jolles, wiele wspólnego z etyką w rozumieniu filozoficznym. W przeciwieństwie do «etyki postępowania» odpowiadającej na pytanie, «co powinienem robić?», bajka wyjaśnia, «jak powinno dźiać się w życiu». Ukazana seria zdarzeń wyraża specyficzną dla tego gatunku etykę dziania się, zwaną też przez Jollesa «naiwnym morałem». Baśń jest zatem formą, w której «dzianie się, bieg rzeczy, są uporządkowane tak, by w pełni odpowiadały wymaganiom naiwnego moralu, a więc według naszego absolutnego sądu uczuciowego były «dobre» i «sprawiedliwe»”. J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s.78.

³⁹ Zgodnie z analogią pomiędzy zadaniami stojącymi przed rozwijającym się człowiekiem na różnych etapach jego dorastania „późny okres dorastania w dużej mierze przypomina okres przedszkolny. Zaszły poważne zmiany i została osiągnięta względna równowaga. Wstrząsy fizyczne wywołane dojrzewaniem płciowym już się zakończyły, system rodzinny uległ modyfikacji, dając młodemu człowiekowi większą swobodę i niezależność, a także powstały załążki nowej tożsamości. Nie jest to jednak okres pozbawiony trudnych chwil. Wielu młodych ludzi nie osiągnie swojej tożsamości aż do wieku studenckiego, jeżeli w ogóle, więc proces ten nadal jest w toku. Głównym zadaniem późnego okresu dorastania jest nawiązanie emocjonalnie intymnych, partnerskich stosunków przedseksualnych i seksualnych. Niemniej zgadzam się z Haan, która uważa, że jest to raczej okres akomodacji niż asymilacji. Przynajmniej wiemy, że towarzyszy temu wzrost poczucia własnej wartości i obniżenie liczby konfrontacji i konfliktów na gruncie rodzinnym”. H. Bee, op. cit., s. 397.

⁴⁰ „Formuła związku porządku z wolnością brzmi: szukanie porządku to szukanie dobrowolnego ograniczenia dla własnej wolności. Jest to zarazem potrzeba podporządkowania się czemuś, co jest poza nami, co nas zobowiązuje, co jest godne uznania, czemu chętnie się poddajemy. Wydawać by się mogło, że gdy człowiek wyzbędzie się wszelkich więzów (rodziny, przyjaźni, ojczyzny, społeczeństwa), gdy odrzuci wszystko, co go w jakiś sposób wiązało – winien czuć się wolny, a faktycznie czuje się spętany. Spętany brakiem afirmacji życia, motywów walki, pracy, twórczości. Jest to sytuacja chyba najtragiczniej-

dojrzałym płciowo młodym mężczyzną, u którego nastąpiła konsolidacja operacji formalnych z moralnością określaną jako czwarty etap Kohlberga („prawo i porządek”) i mocno ugruntowanym już poczuciem własnej wartości. Bardzo prawdopodobnym jest, że chłopiec osiągnął wyraźną tożsamość⁴¹.

Tak szczegółowo i zgodnie z aktualnymi ustaleniami nauki poprowadzony rys literackiego bohatera nasuwa wnioski o edukacyjnej i wychowawczej roli cyklu. Wykształcenie pedagogiczne autorki przejawia się w odpowiedzialności z jaką prezentuje rzeczywiste kwestie w fantasy oraz w wyłaniającej się wizji tej literatury jako uzupełnienia instytucjonalnego kształcenia młodego pokolenia czytelników. Wybór gatunku wydaje się konsekwencją pedagogicznego przeświadczenia o efektywności nauki przy wykorzystaniu zabawy (funkcja ludyczna utworu), pozytywnych przykładów i potęgującego siłę przekazu emocjonalnego zaangażowania odbiorcy. Oddziaływanie wychowawcze za pośrednictwem lektury jest skuteczne, gdy jest systematyczne, pragmatyczne i długotrwałe. Takie zapewnia konstrukcja cykliczna utworu.

Ewa Białołęcka proponując cykl fantasy w postaci *Kronik* z okresu dorastania wyimaginowanych chłopców, podkreśla rolę tego typu literatury w uzupełnieniu wiedzy o meandrach dojrzewania. Zakodowane w poetyce gatunku oderwanie od rzeczywistości paradoksalnie ułatwia młodemu odbiorcy utożsamianie się z bohaterem i odniesienie własnych do jego „doświadczeń”, umożliwia dokonanie porównań i przewartościowań. Ponadto fantasy jako forma pisarstwa, zdyskredytowana przez większość dorosłych, staje się być może na zasadzie przekory, twórczością faworyzowaną przez młodzież. Pisana językiem zrozumiałym, dalekim od przeintelektualizowania, łącząca nierealne z rzeczywistością, uwolniona z podejrzeń o dydaktyzm, godząca chwilową zadumę z tempem wydarzeń, powagę z zabawą, fascynująca zagadką i tajemnicą, staje się medium pomiędzy dorosłym, dojrzałym twórcą a nastoletnim odbiorcą. Jawi się jako nośnik zawoalowanych treści, które są istotne ze względu na swe pierwotne znaczenie i funkcje oraz jako efekt odkrywczej, poznawczej działalności czytelnika.

Summary: Ewa Białołęcka's *Kroniki Drugiego Kręgu* [transl. *The Chronicles of the Second Circle*], a four volume long cycle, presents to the young reader the truths about adolescence difficulties, in view of the newest scientific findings of pedagogy and developmental psychology. Adolescence, as a psychological and social fact, results in redirecting the reader's attention from immanent experiences of an individual – emphasised in the first volume of the cycle – to its relations with others in the following volumes. Meeting and watching people, experiencing, searching

sza – uczucie pustki; pustki, która pobudza nie do działania, a do bezczynności, do przekształcania się samemu w ową pustkę i nicotę, do unicestwienia siebie”. M. Gołaszewska, *W poszukiwaniu...* op. cit., s.26-27.

⁴¹ Według badaczy prawdopodobnie u połowy nastolatków w wieku osiemnastu, dziewiętnastu lat następuje osiągnięcie wyraźnej tożsamości. Por. H. Bee, op. cit.

for an order in the world and the society – these all help to understand oneself. Wandering opens for others, who are often different from us, which facilitates acceptance of them and eventually of oneself. Phases of wandering and the “chronology” of adolescence allow for discovering an order, a certain repeatability and synchrony in the universe. The message is additionally strengthened with the employed construction of narration.

NELLY STAFFA ♡ Uniwersytet Wrocławski

Edukacja i szkolnictwo w Rosji w drugiej połowie XVIII wieku (Edukacyjna polityka Katarzyny II)

Problem wychowania i kształcenia stał się aktualny w Rosji już za rządów Piotra I, co było związane z socjalnymi, ekonomicznymi i kulturalnymi zmianami w tym czasie, rozwojem kontaktów europejskich, zainteresowaniem państwa problemami nauki i kultury, kształceniem młodych ludzi za granicą, działalnością wydawniczą, pracami w dziedzinie rozwoju szkolnictwa i rozpowszechnieniu umiejętności czytania i pisanie¹.

Okresem najwyższego rozwoju szkolnictwa w Rosji były czasy panowania Katarzyny II (1729-1796). Jej postać w polskiej historiografii nie cieszy się zbyt dużym uznaniem i dobrą opinią. W naszej tradycji utrwalił się stereotyp despotycznej carycy, sprawczyni rozbiorów Polski, znanej przy tym z rozwiałego życia. Nie kwestionując zasadności takiej opinii, trzeba jednak pamiętać, iż była to równocześnie światła monarchini, typowa przedstawicielka oświeconego absolutyzmu, dbała o wszechstronny rozwój państwa. Powszechny wśród Polaków jest wizerunek Katarzyny jako bezwzględnej polityka, a równocześnie kobiety przez całe życie otoczonej gromadą kochanków. Znacznie mniej znany jest drugi wizerunek cesarzowej – działaczki na polu oświaty i kultury. Katarzyna II zaczynała swe rządy głosząc wierność ideałom francuskiego oświecenia, deklarując się jako gorliwa zwolenniczka encyklopedystów. Dla realizacji tych poglądów – formowania „nowego gatunku ludzi” – razem z Iwanem Bieckim (1707-1795) przygotowała cały system wychowawczy².

Duże znaczenie w koncepcji pedagogicznej Katarzyny odegrali Michel Montaigne (1533-1592) i John Locke (1632-1707). W drugiej połowie XVIII wieku bezspornym autorytetem był Jean Jacques Rousseau (1712-1707), ale znany jest krytyczny stosunek panującej do głoszonych przez niego poglądów. Wybitny historyk rosyjski Jakow Grot (1812-1893) pisał, że cały system fernejskiego filozofa, polegający na wychowaniu człowieka jako „dziecka natury”, niezależnego od statusu społecznego i politycznego, kłócił się ze wszystkimi założeniami carycy. Grot także zaznaczał, że niektóre poglądy pedagogiczne

¹ T. Butorina, *Łomonosowskij pieriod w istorii russkoj pedagogiczeskoj mysli XVIII wieku*, Awtoreferat, L., 1990, s. 21.

² Zob. N. Staffa, „Alegorie pedagogiczne” Katarzyny II. [W:] *Z zagadnień literatury dziecięcej (studia i materiały)*. Zeszyt naukowy „Guliwera”, Warszawa 1995.

Katarzyny były jednak identyczne z poglądami słynnego Szwajcara, ale tłumaczył to tym, że w jego koncepcji było sporo z Locke'a³. Wedle słów poety Aleksandra Sumarokowa (1718-1777) caryca знаła na pamięć dzieło Locke'a. Ponadto popularny pedagog niemiecki, twórca i założyciel szkoły filantropistów, Johannes Bernhard Basedow (1724-1790), także hołdował ideałom Rousseau. Można też dodać, że wychowawcą jej wnuków: Aleksandra (1777-1825) i Konstantego (1779-1831) był Szwajcar, zwolennik Rousseau, Frederick Cesar La Harpe (1754-1838), uczestniczący później w przygotowaniu reform Aleksandra I w dziedzinie szkolnictwa.

Ale pedagogiczne koncepcje carycy w gruncie rzeczy również sporo różniły się od założeń Montaigne'a i Locke'a, niezależnie od tego, że oficjalnie deklarowała się jako ich gorąca wyznawczyni.. Chodziło o to, że żaden z nich nie brał pod uwagę wychowania jako sprawy państwowej. Jeszcze Helvetius pisał o tym, że jakiegokolwiek zmiany w systemie edukacji narodowej są niemożliwe bez zmian strukturalnych w państwie. Przypadki ścisłego powiązania tych zagadnień można było odnotować już w starożytności. Aspekt praktyczny znalazł rozwiązanie w Sparcie, a zagadnienia teoretyczne u Arystotelesa i Platona.

Charles Montesquieu (1689-1755) w bardzo znanym i popularnym w swoim czasie dziele *O duchu praw* pisał o niezbędności harmonii pomiędzy ustrojem państwa i systemem edukacji. Francuski filozof uważał, że wychowanie dzieci przez rodziców nie zawsze daje pozytywne wyniki, a Locke w traktacie *O wychowaniu* pisał o bardzo ujemnym wpływie służących na wychowanie dzieci (ale niezależnie od tego pedagog angielski zawsze był gorącym zwolennikiem wychowania i kształcenia dzieci w domu). Gwoli sprawiedliwości trzeba dodać, że nie wszyscy byli zwolennikami domowej edukacji, Voltaire miał całkiem odmienne zdanie na ten temat⁴.

W tym czasie problem wychowawczo-edukacyjny staje się bardzo popularny znajdując swoje odzwierciedlenie w utworach literackich, np., w komedii Denisa Fonwizina *Synalek szlachecki* (1781), jak również w komedii *O, czas-y!* (1772) pióra Katarzyny II, która ogromną wagę poświęcała zagadnieniom oświatowym dla kształtowania nowego gatunku ludzi, chociaż nie było to jej oryginalne dzieło, a tylko swobodna adaptacja komedii *Dewotka* popularnego w owej epoce niemieckiego poety Christiana Gellerta (1715-1768). Już wspomniany poeta rosyjski Aleksandr Sumarokow wyrażał opinię, że wychowanie – to kultura zmysłów, a nie kultura rozsądku: „Wychowanie jest podstawą czystości serca”. Poeta niewiedzę uznawał za źródło nieprawdy, uważał, że świata nie można nauczyć mądrości, ale można go wychować. Był gorącym adeptem „wychowania sercem”. Tutaj można wspomnieć, że był on autorem książki dla dzieci *Nastawienie mładiencam. Moral, istorija, geografia*⁵.

Niemiecki badacz Władimir Zuess w taki sposób określał sytuację tych czasów, która była wyjątkowo korzystna dla rozwoju kształcenia i kultury: szeroka

³ J. Grot, *Zaboty Jekateriny o narodnom obrazowaniu*, Sankt Petersburg 1879 s. 39.

⁴ N. Staffa, *Alegorie*, s. 12, 13.

⁵ A. Sumarokow, *Stichotwoirenija*, Moskwa 1938.

wymiana ludzi, utworzenie najrozmaitszych kulturalnych instytucji przy bezpośrednim udziale zagranicznych specjalistów, powołanie instytucji edukacyjnych, w których znaczące miejsce zajmują idee oświeceniowe, m.in. niemieckie⁶.

Księżna Katarzyna Daszkowa (1744-1810), osoba bardzo bliska Katarzynie, biorąca czynny udział w spisku 1762 roku, decydującym o przejmowaniu władzy przez przyszłą cesarzową Rosji, była prezydentem Rosyjskiej Akademii, następnie powoli odsuniętą. Jej autorstwa jest artykuł o wychowaniu, opublikowany na łamach czasopisma „Sobiesiednik lubitielej rosijskiego słowa”. Daszkowa uważała, że proces wychowawczy powinien składać się z trzech kierunków: fizycznego, moralnego i szkolnego (klasycznego). Dwa pierwsze są niezbędne każdemu człowiekowi, trzeci jest pożądany, ale nie obowiązkowy dla wszystkich. W tezach tego artykułu bardzo wyraźnie daje się odczuć wpływ koncepcji Locke’a. Księżna wiele lat spędziła w Anglii, którą wybrała na miejsce edukacji syna. Nie może budzić wątpliwości stwierdzenie, że sawantka rosyjska była bardzo dobrze zorientowana w spuściźnie Locke’a. W czasie swego pobytu w Europie spotykała się z Voltairem, Diderotem, Adamem Smithem. Była autorką utworu o charakterze autobiograficznym *Zapiski*⁷.

Nie można pominąć milczeniem działalności metropolity Platona Lewszyna. O jego znaczeniu i popularności świadczy m.in. mały, ale wiele mówiący fakt, iż cesarz austriacki Józef II specjalnie przyjechał incognito do Rosji, aby go poznać. Metropolita popierał rządowe poczynania w dziedzinie oświaty, ale jako osoba duchowna uważał za najważniejsze życie pozagrobowe. Dla niego ideałem był cnotliwy człowiek, sumienny obywatel. Założenia Platona nie były całkiem adekwatne do koncepcji Katarzyny-Bieckoja. Między innymi preferował w procesie wychowawczym sumiennosc. Uważał, że każde nowo narodzone dziecko ma jednakowe skłonności do czynienia dobra i zła, w czym może nawet podświadomie podzielał poglądy Rousseau i Locke’a (widzimy tutaj zbieżność z teorią angielskiego filozofa o *tabula rasa*). Za główne zadanie wychowawcze uważał rozwijanie w dziecku skłonności do dobra, nadając ogromne znaczenie roli przykładów w tym procesie. Bardzo również cenił znaczenie patriotyzmu w wychowaniu, nie uznawał natomiast wagi teoretyczno-pedagogicznych założeń. Był gorliwym zwolennikiem planu wychowania „nowego gatunku ludzi”, będąc pewnym, że dzięki temu w społeczeństwie zapanuje dobro, a przywary zostaną tylko domeną siły nieczystej, zarazem poprawi się i życie ludzi, bo będą przestrzegać prawa (a nie tylko jego pozorów) i żyć pod dyktando sumienia.

Istotne znaczenie w rozpowszechnieniu wiedzy o kształceniu i wychowaniu dzieci miały prace zachodnioeuropejskich naukowców i pedagogów, które były tłumaczone i wydane w Rosji. Oprócz już wspomnianych trzeba przytoczyć: niemieckich autorów Samuela von Puffendorfa (1632-1694), autora

⁶ W. Zuess, *Czemu i jak uczyli w niemieckich szkołach Rossii (nacząło XVIII stoletija – 1917 god)*, tłum. z niemieckiego Rostok, Sankt-Peterburg, 2007, s. 93.

⁷ N. Staffa, *Alegorie*, s.16; I. Sawkina „Piszu siebia...” *Awtodokumentalnyje ženskije tieksty w russkoj literaturie pierwoj połowiny XIX wieka*, Tampere 2001, s. 63, 64.

metodyki nauczania dzieci szybkiego czytania Christiana Heinricha Wolkego (1741-1825), pierwszego niemieckiego pisarza dla dzieci Joachima Heinricha Kampego (1746-1818), wychowawcę pruskiego króla Fryderyka Wilhelma II, Eberharda Rochowa (1734-1805) i autora reformy szkolnictwa w Austrii Johanna Ignacego Felbigera (1724-1788)⁸.

W Europie Zachodniej szkoły-internaty o charakterze zamkniętym miały swoją długą tradycję, były prowadzone przeważnie przez jezuitów. We Francji od XVII wieku działała pensja Saint-Cyr dla szlachetnie urodzonych panienek. Francuski kardynał André Fleury (1653-1743), nauczyciel Ludwika XV, pierwszy we Francji ułożył program wychowania i nauczania kobiet (1686). Fénelon (1651-1715), autor bardzo popularnej w swoim czasie *Historii Telemachy*, w 1687 roku napisał traktat poświęcony wychowaniu dziewcząt. Czytelniczka może zainteresować wzmianka, że i program edukacyjno-wychowawczy w Saint-Cyr i prace Fénelona chronologicznie zostały wyprzedzone przez utwór Andrzeja Maksymiliana Fredro (ok. 1620-1679) *Monita politico-moralia*⁹.

Katarzyna wybrała francuski model wychowania. Oprócz tego, jak już zaznaczono, caryca była autorką wielu prac pedagogicznych, mających ukierunkować wychowanie nowej formacji ludzi, nowego pokolenia, które byłoby w stanie poprawić własne życie i cieszyć się szczęściem. Z tego powodu, zdaniem Katarzyny, wielkie znaczenie miał problem właściwego wychowania i dydaktyki, w tym szczególnie przygotowania dziewcząt, przyszłych matek. Znalazło to odbicie w utworach literackich Katarzyny II.

Ponieważ Pawła I (1754-1801), owoc nieszczęśliwego małżeństwa z Piotrem III (1728-1762), zawsze uważała za nieudacznika, szczególnie dużą wagę przykładła do wychowania wnuków, osobiście uczestnicząc w tym bardzo czynnie. Właśnie dla wnuków koronowana babcia ułożyła dwie bajki. Wiadomo bowiem, że jedną z tradycyjnie typowych i ważnych funkcji każdej szanującej się babci jest opowiadanie wnukom bajek. Katarzyna II swoją rolę w tym względzie musiała pojmować nad wyraz poważnie, gdyż bajki nie tylko opowiadała, ale i sama je pisała.

Obydwie bajki Katarzyny kreślą wizerunek idealnego władcy, i to od wczesnego dzieciństwa przygotowującego się do przyszłej roli¹⁰. Pierwsze miejsce w jej bajkach zajmują jednoznacznie: stanowczość, zdolność opierania się pokusom, obojętność na pochlebstwa i ból, posłuszeństwo rodzicom (na rozkaz ojca Fewiej podlewa wodą suchą gałązkę), poczucie własnej wartości, konieczność pozyskiwania sympatii i poparcia otoczenia, imponowanie odwagą.

⁸ W. Zuess, op. cit., s. 98.

⁹ R. Łużny, „Wydanie o dobronrawii” – *driewnierusskaja pierierabotka soczynienienia Jana Żabczyca „Politika dworskie” (iz istorii russko-polskich swiaziej)*, TODRL, Moskwa 1962, t. 24, s. 227.

¹⁰ W tym względzie wzorem dla niej mogła być napisana dla następcy francuskiego tronu przez Fénelona słynna powieść dydaktyczna *Przypadki Telemachy* (1695-96), znana w całej Europie, która doczekała się w Rosji aż 10 wydań w 5 różnych przekładach, nawet wierszem przez W. Triediakowskiego pt. *Telemachida* (1766).

Oprócz takich typowych cech idealnego władcy Katarzyna zdobywa się jednak na podkreślenie innych walorów, raczej obcych panującym tych czasów. Czytamy na przykład: „Skoro rybak pływa łódką i nie tonie, to i ja mogę pływać łódką bez obawy”. Można co prawda tę wypowiedź odebrać dość dwuznacznie: albo w myśl zasady, że panujący jest zwykłym człowiekiem, albo że panującemu nic się stać nie może, skoro niebezpieczeństwo nie dotyczy poddanego. Prawdopodobnie nie zdołamy już dojść, jaki pogląd chciała wyrazić tu autorka. Istotny jest też fragment poświęcony analizie własnych przywar, gdy Fewiej mówi: „Zawsze dokładam starań, aby wyzbywać się swoich wad...”

W bajkach wyraźnie występuje kwestia adresata, a mianowicie przyszłych władców. Zawierają one również mocno wyeksponowane ogólne założenia pedagogiczne, co nie może dziwić w świetle przedstawionych wcześniej dokonań Katarzyny II w tej dziedzinie.

W *Bajce o carewiczu Fewieju* akcja toczy się w wymyślonej krainie, niby-Syberii, przesiąkniętej jednak chińską kulturą i tradycją. W drugiej połowie XVIII wieku moda na chińszczyznę panowała niemal w całej Europie, również i w Rosji. Zainteresowanie Chinami nie ograniczało się wówczas tylko do dzieł sztuki i wytworów kultury, ale obejmowało również filozofię, religię, a nawet formy życia codziennego. Za ilustrację szerokiej popularności tego zjawiska może służyć artykuł przedrukowany z francuskiego źródła: *Memoires, concernant l'Histoire... de Chinois*, zamieszczony w pierwszym rosyjskim czasopiśmie dla dzieci „Dietskoje cztienije dla sierdca i razuma” (1785-1789), który był poświęcony chińskiemu cesarzowi Cien-Lungowi, a raczej jego trosce o starych, wiekowych ludzi. W Rosji, już w rok po śmierci cesarza, czytelnicy mogli zapoznać się z jego działalnością na tym polu. Poza tym ówczesne wiadomości o Chinach musiały nawet oświeconej cesarzowej wydawać się na tyle atrakcyjne i nierealne, że uznała je za imponderabilia właściwe bajce. Chociaż z drugiej strony musi zastanawiać jej geograficzna ignorancja, skoro wyraźnie zlokalizowała jej akcję w realnej krainie, czyli na Syberii, w większości już wówczas stanowiącej jej władztwo.

Bajka o carewiczu Chlorze stanowi alegorię, która przedstawia absolutnie fantastyczną, umowną krainę i umowne postacie w stylu europejskiej idylli sentymentalnej, chociaż i tu wyraźnie wyczuwa się orientalne akcenty, a nawet realia bliższe Azji niż Europie, szczególnie w opisach obyczajów, ubiorów, wystroju wnętrz, kulinariów. Konwencjonalność fabuły nie przekreśla wszelako jej wymiaru praktycznego, dydaktycznego, o co postarała się sama autorka, m.in. zlecając budowę w Carskim Siole – dla swego ukochanego wnuka Aleksandra – kompleksu pałacowego, którego poszczególne pawilony miały być urzeczywistnieniem kategorii moralnych przedstawionych w tej bajce¹¹.

Obie bajki były w swoim czasie bardzo popularne w Rosji. Do wzrostu popularności *Bajki o carewiczu Chlorze* przyczyniła się także słynne oda Gabrie-

¹¹ Zob. I. Fedorczyk, *Carskoje Sioło w rosyjskiej lirice XVIII-XX wieku*, Szczecin 2006, s. 122-123.

la Dierżawina (1743-1816) *Felica*, której pełny tytuł brzmiał: *Oda do mądrej carówny kirgiz-kasjackiej Felicy, napisana przez pewnego mirzę od dawna zamieszkałego w Moskwie, a przebywającego w swych sprawach w Petersburgu. Przełożona z arabskiego 1782*. Ten „orientalny czarczaf” poety zarówno jak i azjatyckie motywy w bajce świadczą o popularności także i w Rosji motywów orientalnych w literaturze i sztuce. Z kolei na podstawie *Bajki o carewiczu Fewieju* Wasilij Paszkiewicz (popularny wówczas kompozytor) skomponował operę komiczną *Fewiej*, wydaną drukiem w 1786 roku. Brak natomiast informacji o jej wystawieniu.

Oczywiście, w utworach pedagogicznych Katarzyny dominują poglądy władczyni imperium, co szczególnie mocno widać w książce *O powinnościach człowieka i obywatela*. Stanowiła ona obowiązkową lekturę w klasach szkół ludowych, a wręczana w nagrodę najlepszym uczniom stawała się lekturą domową. W traktacie były wyraźnie określone obowiązki różnych stanów wobec państwa. Szlachetnie urodzeni powinni dla dobra państwa ofiarować swego ducha, lud pospolity – wysiłek fizyczny.

Czytelnika może również zainteresować i to, że w gazecie „Sankt-Petersburskije Wiedomosti” nr 11 z dnia 7 lutego 1783 roku zamieszczono informację o wydaniu książkowym *Bajki o carewiczu Fewieju*. Na podstawie tego można sądzić, iż Katarzyna II prowadziła zupełnie nowoczesną kampanię promocyjną swoich utworów. Obie bajki wydrukowano w Sankt-Petersburgu w 1781 i 1783 roku. Wyszły w postaci niewielkich (20 x 20 cm) książeczek, starannie wydanych na papierze czerpanym ze znakami wodnymi, wzbogaconych drzeworytami na początku i na końcu tomików.

Caryca nie ukrywała autorstwa swoich utworów przed zagranicznymi osobistościami, z którymi utrzymywała kontakt listowny (Wolter, Melchior Grimm). Nigdy natomiast nie ujawniła tego faktu we własnym kraju. Zgodnie z danymi Aleksandra Pypina (1833-1904), wybitnego znawcy epoki i wydawcy dzieł Katarzyny, była autorką 14 komedii, 9 oper (były to raczej libretta operowe).

Edukacyjna polityka cesarzowej wyraźnie dzieliła się na dwa okresy, tak teoretycznie, jak i praktycznie. Cezurę podziału stanowi rok 1782 – rok, kiedy została powołana do życia Komisja dla Urządzenia Szkół Ludowych. Paweł Bierkow, petersburski historyk literatury, pisał, że poprzednie dyskursy o niezbędności umocnienia rozumu dla jego walki z namiętnościami straciły swoją aktualność, wyraźnie zaczął dominować problem wychowawczy¹².

Trzeba zaznaczyć, że pytanie, co jest ważniejsze w kształceniu dziecka: wychowanie czy kształcenie rozumu ciągle było dyskusyjne. Chyba nieprzypadkowo Mikołaj (Nikołaj) Nowikow zatytułował pierwsze rosyjskie czasopismo dla dzieci „Dietskoje cztienije dla sierdca i razuma”, kwestionując takim sposobem koncepcję Katarzyny. Rozważania Katarzyny-Bieckoj znalazły też odzwierciedlenie w działalności praktycznej. Już na samym początku swego pa-

¹² P. Bierkow, *Istorija russkoj żurnalistiki*, Moskwa 1952, s. 328-329.

nowania cesarzowa zdawała sobie sprawę, jak duże znaczenie dla państwa ma problem szkolnictwa i wychowania. Na jej rozkaz założono w 1762 roku szkoły kadetów: inżynierską i artyleryjską, do których były przyjmowane dzieci oficerów (400 osób), a później i żołnierzy (100 osób). Program nauczania składał się z następujących przedmiotów: religia według zasad prawosławnych i protestanckich, artyleria, fortyfikacja, architektura, taktyka, rysowanie map, mechanika i hydraulika, matematyka, chemia, fizyka, przyrodoznawstwo, historia, geografia, język rosyjski, niemiecki i francuski, rysunek, kaligrafia, jazda konna, fechtunek i tańce¹³.

Zrozumiałe jest, że dla tworzenia „nowego gatunku ludzi” bardzo duże znaczenie miało wychowanie kobiet. W 1764 roku przy klasztorze Zmartwychwstania (Smolny), który był zbudowany za czasów panowania Jelizawiey, córki Piotra I, przez wybitnego architekta Warfolomeja Rastrellego (1700-1771) zostaje założony Zakład Wychowawczy (późniejsza słynna pensja Smolny dla szlachetnie urodzonych panienek) dla 240 dziewcząt, które miały tam przebywać od 6 do 18 roku życia, a po roku taki sam zakład zostaje otwarty dla córek mieszczan. Kurs trwał 12 lat, tak samo jak i dla szlachcianek, ale bez geografii, heraldyki, historii prawa; więcej czasu poświęcało się na prace domowe, robotki ręczne etc. W dalekosiężnych planach zakładano organizację podobnych pensji we wszystkich guberniach, ale za życia cesarzowej nie zostało to zrealizowane. W pierwszej dekadzie XIX w. dla pensji zostaje zbudowany przez architekta Giacoma Quarenghi (1744-1817) klasycystyczny gmach, który dostał miano Smolnego¹⁴.

W 1763 roku w Moskwie został otwarty pierwszy sierociniec w Rosji, a w 1767 roku w Petersburgu obok klasztoru Zmartwychwstania został zbudowany sierociniec i porodówka, w którym mogło mieszkać 800 dzieci. Na utrzymanie sierocińca państwo wyznaczyło bardzo niską kwotę, która nie mogła pokryć wszystkich wydatków, niezbędna kwota była dopłacana przez darczyńców. Pomysłodawcą i organizatorem sierocińców był Iwan Bieckoj, który był autorem jego regulaminu: do 2 lat dzieci znajdują się pod opieką matek i nianiek; od 3 do 7 lat chłopcy i dziewczynki mieszkają razem i są przyuczani do nieciężkiej pracy; od 7 do 11 lat wspólnie mają 1 godzinę codziennie zajęć szkolnych, które składały się z nauki czytania i podstaw wiary. W tym samym okresie chłopcy uczą się robienia kołpaków, plecienia sieci, a dziewczynki przędzenia, szydełkowania, koronczarstwa. Od 11 do 14 lat wszyscy razem uczą się pisania, arytmetyki, geografii i rysunku, zajmują się pracami domowymi i rzemiosłami, dziewczynki szyją, gotują, prasują, a chłopcy przyzwyczajają się

¹³ H. Reimers, *Sankt-Peterburg w konce swojego pierwszego stoletija*, tłum. z niemieckiego, Sankt-Peterburg 2007, s. 198-199; *Obrazowanie i pedagogičeskaja nysl Rossii wtorej polowiny XVIII wieku*, <http://www.eduhmao.ru/info/1/3812/24341/>.

¹⁴ Słynny „Smolny” odegrał znaczną rolę w życiu Rosji. Jako pensja funkcjonował do przewrotu październikowego 1917 r. potem ironią losu, w gmachu tym rozlokował się sztab bolszewików, a następnie przez długie lata mieścił się tam Obwodowy komitet partii komunistycznej.

do prac w ogrodzie i na podwórzu. W trakcie nauki uczniowie byli podzieleni na trzy grupy, według wrodzonych zdolności:

1. ludzi, mających zdolności do nauki i rozmaitych sztuk;
2. ludzi, mających zdolności tylko do rzemiosł i robótek;
3. ludzi, mających zdolności tylko do najprostszych prac.

W wieku 14-15 lat nauka się kończy i wychowankowie zaczynają zajmować się rzemiosłem według własnego wyboru. Po 5 latach mogli zawierać małżeństwa. Po opuszczeniu sierocińca dostawali prawa wolnych ludzi¹⁵.

W tym miejscu należy dać krótką informację o samym Bieckoju: urodził się w Sztokholmie w 1704 roku, był nieślubnym synem znanego rosyjskiego magnata. Jako dziecko przywieziony do Rosji, kształcił się w domu ojca, pracował w Kolegium Spraw Zagranicznych, a w 1747 roku odszedł w stan spoczynku i przez parę lat podróżował po Europie, gdzie zapoznał się z ideami Helvetiusza, Rousseau, Diderota. W 1763 r. zostaje mianowanym głównym radcą ds. kształcenia. Na podstawie jego raportów i założeń została otwarta Szkoła przy Akademii Sztuk Pięknych dla chłopców (1764) i podobna Szkoła przy Akademii Nauk (1765), już wspomniany Smolny i Szkoła Handlowa (1772).

W związku z intensywnym rozwojem przemysłu, między innymi hutnictwa i górnictwa, w 1773 roku została otwarta Górnicza Szkoła Kadetów dla 60 uczniów w wieku 10-11 lat. Nauka była bezpłatna, dopiero później, już po śmierci Katarzyny, kiedy liczba uczniów kilkakrotnie się zwiększyła, pierwsze 60 osób uczyło się na koszt skarbu państwa, a reszta musiała płacić dosyć wysokie czesne. Oprócz przedmiotów zawodowych i praktyk odbywały się lekcje i zajęcia z rosyjskiego, niemieckiego, francuskiego i łaciny, jak również rysunku, muzyki i tańca. Po ukończeniu nauki absolwenci na rok byli skierowani na praktyki hutnicze zagranicę albo na Syberię¹⁶. (prawdopodobnie pomyłka autora: w tych czasach rosyjskie hutnicze zakłady znajdowały się na Uralu).

W 1775 zostaje otwarte Gimnazjum Greckie (druga nazwa Grecka Szkoła Kadetów). Ta szkoła była przeznaczona dla 200 greckich chłopców, urodzonych poza swoim krajem, Albańczyków i in. Rodzice chłopców w wieku 12-16 lat mogli zwrócić się w swoim mieście z podaniem do rosyjskiego konsula i wtedy młodzian mógł jechać na koszt państwa do Petersburga. W Gimnazjum uczniowie dostawali pełne utrzymanie, a program nauczania składał się z przedmiotów niezbędnych dla wykonywania cywilnej albo wojskowej służby. Po ukończeniu Gimnazjum absolwenci mogli wybrać służbę wojskową jako oficerowie albo być tłumaczami w różnych kolegiach. Jeśli ktoś nie przejawiał skłonności do podobnych zawodów, to znów na koszt państwa mógł wrócić do ojczyzny. Do Gimnazjum byli przyjmowani na tych samych warunkach synowie Greków, poddanych rosyjskich¹⁷.

Plany edukacyjne Katarzyny i Bieckoja zakładały powstanie szkół o charakterze zamkniętym, do których miały być przyjmowane dzieci w wieku 5-6 lat

¹⁵ H. Reimers, *Sankt-Peterburg...*, s. 209; *Obrazowanije i pedagogičeskaja...*

¹⁶ Tam że, s. 217.

¹⁷ Tam że, s. 218.

i pozostawać w nich do osiągnięcia 18-20 roku życia. Cały ów system edukacyjno-wychowawczy podzielono na cztery kierunki: fizyczny, fizyczno-moralny, moralny i dydaktyczny. Duże znaczenie miało w nim wychowanie fizyczne, traktowane łącznie z moralnym. Główna zasada tej koncepcji brzmiała: „Nieróbstwo jest matką wszystkich wad, a zamięłowanie do pracy – ojcem cnoty”. To nie zmieniło się w poglądach pedagogicznych cesarzowej, która po wielu latach pisała w *Pouczeniu dla ks. Sałtykowa z okazji mianowania go do wychowania wielkich książąt* (1784), że nauka i wiedza powinny im służyć do tego, żeby budzić wstręt wobec nieróbstwa, być sposobem rozpoznania ich zdolności wrodzonych i przyzwyczajania do pracy i pilności¹⁸.

Bieckoj uważał, że zajęcia z rzemiosł powinny być obowiązkowe dla wszystkich wychowanków, takie zajęcia muszą je satysfakcjonować. Szczególnie dużą wagę przypisywał wychowaniu moralnemu, w odróżnieniu od poglądów Locke’a i Rousseau nie negował roli pouczenia moralnego, ale radził wprowadzać postulaty pedagogiczne do serc uczniów przy pomocy „przychylnych rozmów”. Wielką rolę przypisywał dawaniu przykładów, nie uznawał kar cielesnych, ostateczną karą mogło być skreślenie z listy wychowanków. Bieckoj wprowadził cały system wyróżnień, będąc pewnym, że klimat współzawodnictwa spowoduje większą pilność i gorliwość. Dużą uwagę poświęcał przygotowaniu kadry pedagogicznej, np. do Korpusu Kadetów, jak już wspomniano, mogły być przyjmowane dzieci mieszczańskie, aby w przyszłości tam pracować jako wychowawcy. Był zwolennikiem postępowych metod nauczania. Na dziedzińcu Korpusu Kadetów znajdowały się „mówiące mury” (la murale parlante), były to okrągłe ściany (ok. 95 m dł.), na których przedstawiono postacie i wydarzenia z historii starożytnej, a także świat roślin i zwierząt. Bieckoj zalecał dzieciom uprawianie gier sportowych, ruch, strzelanie do celu. Według niego najbardziej pożyteczne są takie zabawy, które dają radość grającym. Katarzyna też doceniała znaczenie zabaw ruchowych; oboje w tym wypadku podzielali pogląd Locke’a¹⁹.

Trzeba tu wspomnieć, że pierwszym propagatorem zabaw na świeżym powietrzu był mnich moskiewski Karion Istomin, autor jednego z najciekawszych elementarzy (*Licewoj bukwar*, 1694 r.).

Wychowanie w myśl Katarzyny powinno składać się z czterech elementów: cnota, nienaganne zachowanie, grzeczność i wiedza. Jeśli Bieckoj rekomendował lekturę książek moralistycznych, to caryca posunęła się dalej – stała się ich autorką. W swoich pismach podkreślała pełną uległość dziecka wobec wychowawcy, co wyraźnie przebiega z fabułą obu już cytowanych bajek. Katarzyna zalecała również, aby przy zapoznawaniu dziecka z wydarzeniami historycznymi skupiać się nie na stronie merytorycznej, lecz uwydatniać działania władców. Zresztą podobny pogląd na historię w wersji dla dzie-

¹⁸ A. Niezielenow, *Litieraturnyje naprawlenija w jekatierinskuju epochu*, Sankt Petersburg 1889, s. 111.

¹⁹ M. Supieranskij, *Idieały nrawstwiennogo wospitanija w carstwowanije Jekatieriny II*, „Russkaja szkoła”, 1892, nr 5-6, s. 24-25.

ci spotykamy również w wielu utworach europejskiej literatury dziecięcej doby Oświecenia²⁰. Można go znaleźć także w czasopiśmie „Dietskoje cztenije...”, którego wydawcą był Mikołaj Nowikow (większość zawartych w nim publikacji była tłumaczeniami z niemieckiego, francuskiego i angielskiego). W *Notatkach z historii rosyjskiej*, przewidzianej nie tylko dla wnuków, ale również dla innych dzieci, caryca przy definicji historii przytacza następujące słowa: „nie tylko opisuje, ale i ocenia”, „uczy cnoty i przestrzega przed złem”.

Na przełomie lat 70. i 80. w polityce oświatowej cesarzowej następują zmiany, cała uwaga koncentruje się na organizowaniu szkół ludowych. Już na samym początku swego panowania Katarzyna nosiła się z zamiarem utworzenia w Rosji ogólnego systemu szkolnictwa, do rozmaitych komisji zostali zaproszeni naukowcy i nauczyciele, przeważnie niemieckiego pochodzenia, np. historyk G.F. Miller, matematyk F. Eiler, prawnik F. Dilthey²¹. W 1782 r. powstała Komisja dla Urzędu Szkół Ludowych i zaczął się gorączkowy okres poszukiwań nowych rozwiązań oświatowych. Nie wiadomo dokładnie (źródła podają tu różne wersje) kto: cesarz austriacki czy Diderot poradzili wybór systemu zagańskiego²².

W tym celu został powołany Główny Zarząd Szkół, dla wprowadzenia w życie tego systemu zaproszono Teodora Jankowicza de Muriewo, Serba, absolwenta Uniwersytetu Wiedeńskiego, biegłego władającego rosyjskim. Według pierwotnych założeń szkoły ludowe miały się dzielić na trzy stopnie: dwuklasowe małe szkoły, trzyklasowe szkoły średnie i szkoły główne. W rzeczywistości istniały tylko szkoły małe i główne. Komisja dla Urzędu Szkół Ludowych wspólnie z Jankowiczem de Muriewo wypracowała Ustawę dla Szkół Ludowych, która stwierdzała, że wychowanie stanowi jedyny środek dla dobra społeczeństwa. Wychowanie dziecka trzeba zaczynać jak najwcześniej, nauka w szkołach powinna odbywać się w języku ojczystym. Szkoły były bezpłatne, koedukacyjne, pozbawione kontroli ze strony cerkwi.

Małe szkoły miały w programie naukę czytania, pisanie, arytmetyki, kalfigrafii, rysunku, reguł dobrego zachowania, podstaw nauki o państwie. Okres nauki trwał 2 lata, a ciężar finansowy brały na siebie samorządy miejskie.

Główne szkoły miały szerszy program: pierwsze dwa lata dydaktyki były identyczne z małymi szkołami, w następnych latach wprowadzano historię, przyrodoznawstwo, architekturę, a dodatkowo dla chętnych odbywały się zajęcia z łaciny, tatarskiego, perskiego (farsi) i chińskiego. W szkołach była i specjalizacja pedagogiczna.

²⁰ Zob. R. Waksmund, *Nie tylko Robinson czyli o oświeceniowej literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1987, rozdz. *Między alegorią a historią*.

²¹ W. Züss (?), *Czemu i jak uczyli w niemieckich szkołach Rossii...*, s. 102.

²² W 1774 r. z inicjatywy cesarzowej Marii Teresy została w Austrii przeprowadzona reforma szkolna, tzw. tereziańska. Dla jej realizacji powołano Nadworną Komisję Szkolną, na czele z opatem klasztoru augustianów w Żaganiu Felbigerem, który opracował projekt organizacji szkół (Allgemeine Schulordnung).

Po wejściu w życie Ustawy zaczęła wzrastać liczba dwuklasowych szkół małych i szkół głównych: w 1782 r. było ich 8 z 26 nauczycielami i 518 uczniami, w 1790 r. szkół było 269, nauczycieli – 629, uczniów – 16 525, w roku 1800 (już za panowania Pawła I) szkół było – 316, nauczycieli – 790, uczniów – prawie 20 000. Liczba dziewcząt w tych szkołach była bardzo niska, w 1796 r. wyniosła 1121, z tego na gubernię petersburską przypadało 759, a na całą pozostałą część Rosji 362. Nowe szkoły nie obejmowały wszystkich warstw społecznych, wieś przeważnie była ich pozbawiona. W XVIII w. w całej Rosji było zaledwie 11 szkół wiejskich, a i te miały krótki żywot z powodu braku środków finansowych²³.

Przedstawiając historię oświaty drugiej połowie XVIII wieku Rosji nie można pominąć milczeniem ról Akademii Nauk i Moskiewskiego Uniwersytetu. Akademia przyczyniła się do otwarcia Górniczej Szkoły Kadetów. Również odegrała znaczącą rolę w przygotowaniu pierwszych podręczników szkolnych, przeważnie do nauki języka rosyjskiego. Sześciokrotnie była wydana *Rossijskaja grammatika* autorstwa M. Łomonosowa, zostały także wydane podręczniki i rozmówki do nauki języków obcych. W Rosji już od początków XVIII wieku było szeroko rozpowszechnione wychowanie domowe, wychowawcami byli obcokrajowcy, dosyć często nie mający potrzebnych kwalifikacji. Z tego powodu rząd postanowił kontrolować ich działalność. Obowiązek kontroli i wydania atestów padł na Akademię (w Moskwie – na Uniwersytet). W ciągu prawie dwudziestu lat Akademia brała udział w przygotowaniu reformy szkolnej. Według Galiny Smaginy, historyka z Petersburgu, żadna akademia nauk w Europie nie odegrała tak wielkiego znaczenia w rozwoju oświaty swego narodu jak Akademia w Petersburgu²⁴.

W otwartym w 1755 roku Uniwersytecie Moskiewskim wykłady odbywały się w języku rosyjskim. Z inicjatywy M. Łomonosowa przy Uniwersytecie zostało otwarte gimnazjum. On pisał, że Uniwersytet bez gimnazjum jest tym, „czym rola bez nasion”. W 1756 r. przy Uniwersytecie zaczęła funkcjonować drukarnia i księgarnia, w tym samym czasie była wydawana prywatna gazeta „Moskowskije Wiedomosti”. Łomonosow zapoczątkował demokratyzację składu uczniów gimnazjum i studentów, wprowadził do nauki gimnazjalnej chemię i astronomię, dużą uwagę poświęcał ogólnej metodyce nauczania, jego pióra jest szereg utworów w dziedzinie nauczania języka i literatury, problemów szkoły wyższej, wychowania w rodzinie, organizacji procesu dydaktycznego. Był autorem wielu podręczników, m.in. do języka rosyjskiego i literatury, chemii, fizyki dla gimnazjum i uniwersytetu²⁵.

W drugiej połowie XVIII wieku transformują się tradycje wychowania domowego, w tym i religijnego. Pod wpływem doświadczeń francuskich (za-

²³ S. Truchim, *Współpraca polsko-rosyjska nad organizacją szkolnictwa rosyjskiego w początkach XIX wieku*, Łódzkie Tow. Naukowe, nr. 30, ZNiO we Wrocławiu, Łódź 1960, s. 18.

²⁴ G. Smagina, *Akademija nauk i razwitiye obrazowanija w Rossii w XVIII wieku*, VIVOS VOCO lipiec 2000, vivovoco.rsl.ru/vv/JOURNAL/ACAD/ACAD-18.HTM.

²⁵ *Obrazowanije i pedagogičeskaja nysl Rossii wtoroj połowiny XVIII wieku*, <http://www.eduhmao.ru/info/1/3812/24341/>.

mknięte szkoły przy klasztorach) otwarto pensję Smolny. Duże znaczenie w tej dziedzinie miały idee Locke'a, Rousseau, Diderota i in. oraz doświadczenie niemiecki („Filantropin” Basedowa, system żagański).

W oświatowych reformach drugiej połowy XVIII wieku napróżno możemy szukać bezpośrednich oświatowych wpływów polskich (to nie druga połowa XVII wieku, kiedy Moskwa uległa czarowi „śladkogołosogo polskiego pienija”). Był to przecież okres rozbiorów. Można jednak mówić o pewnych podobieństwach, np. utworzenie Głównego Zarządu Szkół oraz kontrola szkolnictwa prywatnego przypominała model polski. Na początku XIX w. gdy z inicjatywy cesarza Aleksandra I przygotowywano reformy państwa, również w zakresie oświaty, uczestniczyło w nich aktywnie trzech Polaków: ksiądz Hieronim Strojnowski, ks. Adam Czartoryski i hr. Seweryn Potocki.

Summary: Even though the problem of upbringing and education first became topical in Russia in the times of Peter I the Great, it was during the reign of Catherine II (1729-1796) when the development of education systems reached its peak. At the beginning of her reign the Empress announced her belief in the ideals of French Enlightenment and declared that she was a keen follower of Encyclopèdistes. In order to form “a new kind of person” and implement the ideals into the real life, Catherine along with Ivan Betskoy created a complete education program. Its pedagogical concept was heavily influenced by Michel de Montaigne, John Locke and partly by Jean Jacques Rousseau. Education policy of the Empress was distinctively divided into two periods: establishing isolated schools based on the French model, and later (70s/80s) focusing on organisation of national schools. Furthermore, Catherine wrote historical and patriotic children's literature as well as moralising works.

Резюме: Проблема воспитания и образования стала актуальной в России уже со времени Петра I, но периодом ее наивысшего развития было время царствования Екатерины II (1729-1796), которая начиная свое правление провозглашала верность идеалам французского просвещения, объявляя себя горячей сторонницей энциклопедистов. Для осуществления своих взглядов – воспитание „новой породы людей” она вместе с Иваном Бецким пригостила целую воспитательную систему. Большое значение в педагогической концепции Екатерины имели Мишель Монтень и Джон Локк, частично и Жан Жак Руссо. Воспитательная политика императрицы явственно делилась на два периода: период организации закрытых школ по французскому образцу, а на рубеже 70/80 годов – концентрация на организации народных школ. Императрица была автором историко-патриотичных и морализирующих произведений для детей.

ESTERA JASITA ♡ Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu

Fascynacja Kanadą w powieściach dla młodzieży Wolfganga Bittnera

Wolfgang Bittner, współczesny pisarz niemiecki, znany jest głównie dzięki swojej twórczości dla dzieci i młodzieży. Literatura dla tej grupy czytelników stanowi znaczną część jego działalności pisarskiej. Jednym z priorytetów pisarza jest promowanie czytania książek wśród dzieci i młodzieży ze względu na pozytywny wpływ tej czynności na rozwój intelektualny i emocjonalny młodego człowieka.

Bittner zetknął się z literaturą światową stosunkowo wcześniej i stała się ona niemalże od razu nieodłącznym czynnikiem jego życia a zarazem i ucieczką od trudnej powojennej rzeczywistości. Czytając książki, identyfikował się z jej bohaterami, przenosząc się w inny świat, co w dużej mierze ukształtowało osobowość, mentalność i tożsamość późniejszego pisarza.

Pisarz konstatuje, iż literatura z całą różnorodnością gatunków i wieloaspektową tematyką poszerza horyzonty czytelnika, stając się jego „oknem na świat”. Dlatego też Bittner podczas licznych spotkań autorskich nieustannie zachęca do czytania i delectowania się dziełami literackimi, szczególnie w dobie, gdzie o wiele większą popularnością wśród odbiorców cieszą się opracowania medialne a nie książkowe powieści i lektur szkolnych.

Na twórczość Wolfganga Bittnera, przeznaczoną dla młodego pokolenia, składają się oprócz powieści przygodowych dla dzieci i dla młodzieży, także książki obrazkowe oraz opowiadania i sztuki teatralne. Niniejsza publikacja jest próbą przybliżenia zaledwie kilku powieści dla młodzieży, które łączy wspólny element – tematyka związana z ulubionym krajem pisarza, do którego kilkakrotnie podróżował – Kanadą.

W pierwszej powieści kanadyjskiej Bittnera pt.: *„Die Fährte des Grauen Bären“* wydanej w 1986 roku ukazany został krytyczny obraz Kanady, który ani nie jest opromieniony fałszywym naturalnym romantyzmem, ani nie jest przesłodzony przesadnym współczuciem wobec rdzennych mieszkańców¹.

Przedstawiona rzeczywistość jest bardzo realistyczna; obok łososi i zachodu słońca przeczytać można o alkoholizmie i narkotykach. Autor podczas jednego ze spotkań autorskich stwierdził, iż opisuje rzeczy takimi, jakimi są, opowiada o nich w nawiązaniu do fabuły. Według konstatacji pisarza, litera-

¹ Por. M.W.Zehnder, *Mit kritischem Blick und scharfer Feder*, w: „Der Landbote“, nr 280 z dnia 1.12.1988, s. 15.

tura może mieć duży wpływ na czytelnika, co nie wydaje się jednak zawsze oczywiste. Dla samego Bittnera jest obojętne czy tworzy dla dzieci czy dla dorosłych – ważny jest bowiem odpowiedni poziom kulturalny piszącego. Książka, w porównaniu z telewizją, jest lepsza, bardziej oddziałuje na czytelnika².

Główny bohater powieści „*Die Fährte des Grauen Bären*” – 19 letni Stefan – zachęcony przez swego przyjaciela Bertholda, udaje się do Kanady, by tam spędzić urlop. Ale wkrótce po przyjeździe na miejsce odnajduje zupełnie inne okoliczności. Berthold nie posiada obiecane domu letniskowego, skupia wokół siebie jedynie grupę ludzi, których pragnie wykorzystać dla osiągnięcia własnych korzyści przy budowie domu³. Marzeniem Stefana były przygody a nie praca w kuchni i na budowie, dlatego też nie namyślając się długo, postanowił samemu zwiedzać dzikie okolice północnej Kanady, wykorzystując do tego celu własnoręcznie wykonaną tratwę⁴. Nie zdawał sobie jednak sprawy, iż uciekając z obozu naraża się na wielkie niebezpieczeństwo ze strony dzikiej przyrody i zwierząt. Podczas samotnej wędrowki napotkał na indiańskiego autsajdera, z którym przeżył wiele przygód i który go przekonał, iż ludzie w dzisiejszych czasach nie potrafią zrezygnować z życia kulturalnego i wygodnictwa⁵.

Bittner bardzo dokładnie opisał doświadczenia Stefana w obcowaniu z naturą. Bohater powieści musiał nauczyć się posługiwać tratwą, łowić ryby, piec chleb, poznawać odgłosy ptaków i rozpoznawać zwierzęta nadające się do upolowania. Stefanowi dane było również poznać życie Indian w rezerwach. W powieści ukazane zostały motywy zmęczonych cywilizacją ludzi podróżujących do Kanady w nadziei na odnalezienie lepszego świata, które okazały się często nierealne. Bittner w swoim dziele przedstawił także rządzących w Kanadzie białych i ich sposób traktowania czerwonoskórych współmieszkańców, nasycony uprzedzeniami. Problem współistnienia dwóch różnych ras na terenie jednego państwa zobrazowany został w powieści wielopłaszczyznowo. W ten sposób autor przeciwstawia się panującemu powszechnie przekonaniu, iż wszyscy Indianie są źli i egoistyczni.

Bohater powieści spotkał na swojej drodze mężczyznę o imieniu Red Jack lub „Szary Niedźwiedź”, który pozostawał początkowo z dala od Stefana, mimo, iż uratował mu życie. Dopiero później rozwinęło się pomiędzy nimi uczucie prawdziwej przyjaźni. Obaj podjęli się niezwykle trudnego i niebezpiecznego zadania upolowania zranionego i wściekłego niedźwiedzia, który stanowił śmiertelne zagrożenie dla wszystkich. Udało się zabić zwierzę, a przy okazji także wyjaśnić okoliczności morderstwa sprzed czterech lat, które In-

² Por. tamże.

³ Por. H. Ossowski, G. Lange, *Wolfgang Bittner*, w: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, s. 4.

⁴ Por., *Auf der Fährte des Bären*, w: „Neumarkter Nachrichten” z dnia 13.01.2006.

⁵ Por. A. Speen, *Wolfgang Bittner: Die Fährte des Grauen Bären*, w: „Rheinische Post” nr 194 z dnia 20.08.2004, s. 16.

dianin indywidualnie śledził. W jaskini niedźwiedzia grizzly, oprócz zwłok, znajdowało się bowiem dużo złota⁶.

Według recenzji powieści, Bittner ukazał spotkanie tych dwóch bohaterów bez jakiegokolwiek dozy kiczu, zaś ich odczucia, myśli i plany na przyszłość - w sposób zróżnicowany. Red Jack sformułował bowiem własne perspektywy dotyczące Indian kanadyjskich, które wykraczały poza powszechne wyobrażenia białych mieszkańców Kanady. Poszukiwanie pustkowia a zarazem i własnego ja, jakiego dokonał Stefan, przedstawione zostało przez Bittnera w sposób łatwy do wyobrażenia sobie przez czytelnika. Przygody Stefana zakończone zostały opuszczeniem przez niego Kanady w momencie, gdy uświadomił sobie, że zaczyna kochać ten kraj, mimo iż nie należy do niego, lecz do innych ludzi, do innego społeczeństwa⁷.

W rozdziale pt.: „Die Höhle” Szary Niedźwiedź opowiada Stefanowi zawiłą historię morderstwa związanego ze znalezieniem złota, które było własnością ojca i wujka Red Jacka. Ku wielkiemu zadowoleniu Indianina przy okazji zabicia niedźwiedzia, odnaleziono w jaskini owe sztabki złota o łącznej wartości kilku tysięcy dolarów⁸. Stefan wysłuchawszy porad swojego przyjaciela, by nie zostawać na odludziu przez okres zimowy, zdecydował się wrócić do miasta, a następnie polecieć do Niemiec. W prezencie otrzymał porcję złota (oryg. Nuggets) oraz zapewnienie, iż zawsze może powrócić do Kanady na pewien okres czasu, bądź nawet na stałe.

Powieść kończy się serdecznym pożegnaniem Stefana z Red Jackiem, któremu Stefan wręcza własną strzelbę, której używał. Dodaje, iż nie będzie mu ona na razie potrzebna, a jeśli nawet, to wie, u kogo będzie ją mógł wypożyczyć⁹. Takie zakończenie powieści pozwala przypuszczać, iż Stefan nie żegna się z Kanadą na zawsze, lecz być może kiedyś zechce tu wrócić, by odwiedzić swojego przyjaciela. Czyż nie można odnieść końcowego fragmentu powieści do osoby samego pisarza, który wielokrotnie podróżował do Kanady i nadal marzy o tym, by móc tam jeszcze polecieć?

Trzy lata po wydaniu pierwszej powieści z cyklu kanadyjskiego ukazała się kolejna pt.: „*Wo die Berge namenlos sind*”. Podobnie jak i pierwsza powieść, tak i ta doczekała się w 1990 roku drugiego wydania oraz wydania kieszonkowego w 1998 roku¹⁰.

Główni bohaterowie powieści Szkot David i Niemiec Stefan (w powieści nazywany Steve) spotykają się nad rzeką Salmon River i postanawiają wspólnie podróżować płynąc kajakami aż po Yukon.

Opisy przyrody są bardzo dokładne i obrazowe a fascynacja pisarza krajem udziela się także czytelnikom. Powieść powstała bowiem po kilkukrotnym

⁶ Por. M.Hielscher, *Klagendes Lachen*, w: „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“, nr 41 z dnia 12.10.1986, s. 27.

⁷ Por. tamże.

⁸ Por. W. Bittner, *Die Fährte des Grauen Bären*, s. 197-205.

⁹ Por. tamże, s. 209-219.

¹⁰ Por. www.wolfgangbittner.de.

pobycie Bittnera w Kanadzie. Z jego powieści można dowiedzieć się wiele na temat historii Kanady, samych Indian i przybyszy oraz problemów tamtejszego społeczeństwa. Precyzyjnie ukazane zostały wyprawy łowieckie i styl życia na terenach o dzikiej przyrodzie. Druga powieść Bittnera z tej serii umożliwia czytelnikom obcowanie z krajem uznanym powszechnie za niecywilizowany. Pisarz nie stroni bowiem od opisu ciekawych i trzymających w napięciu epizodów. Bittner nie napisał jednak historii o ucieczce od świata, ponieważ jego bohaterzy dostrzegają i doceniają, poprzez obcowanie z naturą, swoje powiązanie ze społeczeństwem, z osiągnięciami techniki¹¹.

Bohaterowie powieści chcą uciec na zawsze od cywilizacji, od zatłoczonych miast, zniszczonego środowiska. Nie przeraża ich ryzyko jakie niesie ze sobą wyprawa w nieznane; sama przyroda stanowi zagrożenie, oprócz tego niebezpieczeństwo stanowi człowiek poszukiwany przez policję, morderca krążący w okolicy. Sposób opisu stosowany przez pisarza jest autentyczny. Porównując powieści Bittnera z dziełami tego samego gatunku Karola Maya recenzent stwierdza, iż romantyzujące relacje z podróży Maya należą już do pełnej iluzji przeszłości. Krytyk konstatuje następnie, iż książka Bittnera jako powieść dla młodzieży w pewnym sensie jest następcą dzieł Marka Twaina, które łączyły w sobie podniecającą akcję oraz uświadamianie i krytykę czasową jednocześnie. Powieść Bittnera potrafi zainspirować dorosłego do podjęcia wyprawy do nieznanego kraju, w którym góry nie posiadają swoich nazw¹². Terytorium północnej Kanady jest tak ogromne a przy tym nieznane i naukowo nie zbada- ne, iż wiele obiektów geograficznych nie posiada swoich nazw własnych. Fakt ten został uwypuklony w tytule powieści, który przetłumaczyć można następująco: „Gdzie góry są bezimienne” lub „Gdzie góry nie mają nazw”.

Postać Stefana z powieści „*Wo die Berge namenlos sind*” przyrównać można do samego pisarza, podróżującego po nieznanym obszarze Kanady. Bohaterowie powieści wpadają niespodziewanie, na skutek pomyłki osób, w ręce policji kanadyjskiej ścigającej bandytę. Z powodzeniem udaje im się wyjaśnić wszelkie podejrzenia i udowodnić swoją niewinność¹³.

Powieści nie czyta się jako dzikiej historii przygodowej. Jest to konkretne, a zarazem trzymające w napięciu ukazanie przeżyć młodych bohaterów, którzy znajdują się w obcym dla nich otoczeniu. Z wielką dozą wrażliwości ukazał Bittner nienaruszone piękno kanadyjskiej przyrody. Przeczytać można wiele o rybach słodkowodnych znajdujących się w potokach czy łośiach żywiących się roślinami wodnymi¹⁴.

W części pt.: „Royal Canadian Mounted Police” bohaterowie głodni i wycieńczeni fizycznie przyznają, iż trudno jest się wyżywić z dóbr naturalnych.

¹¹ Por. H. Heidtmann, *Wolfgang Bittner: Wo die Berge namenlos sind*, w: „Informationen Jugendliteratur und Medien“, zeszyt 4/1990.

¹² Por. B. Grashoff, *Reiseabenteuer*, w: „Fundevoegel“, nr 83 z lutego 1991.

¹³ Por. H. Ossowski, G. Lange, *Wolfgang Bittner*, w: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, s. 5.

¹⁴ Por. P.P., *Liebe zu Kanada*, w: „Kölner-Stadt-Anzeiger“, nr 252 z dnia 27.10.1989, s. 32.

Nie jest to wcale łatwe, a już z pewnością nie romantyczne, jak to sobie człowiek wyobraża, przebywając w świecie cywilizowanym i mając zapewnione jedzenie i dach nad głową. David przyznał przyjacielowi rację i dodał, iż był wcześniej przekonany, że zdoła żywić się jagodami przez kilka dni. Nie lada problemem było także złowienie łosia, gdy należało wziąć pod uwagę okres ochronny zwierząt oraz sposób zabezpieczenia jedzenia przed zepsuciem¹⁵. W dalszej części tego samego rozdziału nastąpiło przeniesienie akcji powieści do Europy do Niemiec. Steve położywszy się w namiocie, zasnął i zaczął śnić o tym, że jest w swoim mieszkaniu studenckim w Monachium, lecz zamierza wyjechać do Kanady. Bittner opisał dość precyzyjnie okoliczności opuszczenia mieszkania i udania się pociągiem do Frankfurtu na lotnisko. W międzyczasie nastąpiła kumulacja zdarzeń; Steve udaje się na uniwersytet, uczestniczy w nudnym wykładzie, pośpiesznie udaje się na dworzec, gdzie otrzymuje mandat za pozostawienie roweru w miejscu niedozwolonym, następnie gubi plecak, nie posiada odpowiedniego biletu. Cały ten opis wydaje się być jakby snem, z którego wybudził go hałas i nadlatujący śmigłowiec policyjny. Policjanci Harrison i Young, prowadzący dochodzenie w sprawie mordu i poszukujący sprawcy – Briana Frasera, chcieli przeprowadzić rozmowę z traperami w celu wyjaśnienia wątpliwości¹⁶.

Powieść Bittnera jest wielowątkowa. Akcja właściwa przeplatana jest dywagacjami na tematy związane pośrednio z wątkiem głównym książki. I tak np.: oprócz opisu choroby Davida, Steve relacjonuje dość obszernie swoje doświadczenia z przeszłości, związane z zawarciem związku małżeńskiego w celu uzyskania obywatelstwa kanadyjskiego. Nieco później Bittner zwraca uwagę na wartość literatury, ukazując bohatera swojej powieści – Davida, który kładąc się wieczorem do snu odnalazł w plecaku książkę Jacka Londona pt.: „Lockruf des Goldes” i pośród wielkiej ciszy oddał się lekturze, do tego stopnia, iż nie kontrolował tego, co się wokół niego działo. W ostatnim momencie zauważył bowiem zbliżającego się niedźwiedzia, który opróżnił zapasy jedzenia pionierów powieści¹⁷.

W powieści ukazane zostało codzienne życie Indian i ich walkę o przeżycie w trudnych warunkach atmosferycznych. Łowienie zwierząt, uznawane za niektórych tamtejszych parlamentarzystów za męczenie czworonogów, stanowiło jedyne źródło utrzymania dla wielu czerwonoskórych mieszkańców Alaski od pokoleń. Indianin wyznał przed bohaterami powieści swoją filozofię życiową, która nakazywała szanować zwierzęta, pozwalając jednak mieszkańcom rezerwatów funkcjonować i żywić się dobrami naturalnymi. Ludzie stanowią część całości, w której nie ma działań bez skutku. Niejako ku przestrodze podany został los wielu Indian wegetujących w osiedlach, będących bez pracy i pijących alkohol na skutek własnej bezradności. Oni skazani są na biedę wśród społeczeństwa białych, którzy ich traktują jak niewolników. Duża część młodego

¹⁵ Por. W. Bittner, *Wo die Berge namenlos sind*, s. 78-79.

¹⁶ Por. tamże, s. 80-87.

¹⁷ Por. tamże, s. 88-98.

pokolenia przeniosła się do miast i nie chce wracać na łono dzikiej i trudnej natury. Żona Indianina wspomniała także trudny etap ich życia, gdy dzieci od szóstego roku życia przebywały w szkole misyjnej, gdzie uczyły się obowiązkowo języka angielskiego, ponieważ posługiwanie się ich językiem plemiennym było karalne¹⁸.

Kilkakrotnie w powieści pojawia się przekonanie bohaterów o tym, że pieniądze szczęścia nie gwarantują. David, sięgając pamięcią wstecz, do czasu, gdy opanowała go także gorączka złota i za wszelką cenę chciał posiadać dużo pieniędzy, wstydzi się swojego zachowania. Chce wprowadzić zapewnić sobie godziwe warunki życia, a do tego są potrzebne środki finansowe, jednak nie zapewniają one szczęścia i nie są sprawą priorytetową w jego życiu. Owe konstatacje wyraża na bazie własnych doświadczeń na przestrzeni lat. Bogatym można stać się jedynie kosztem innych ludzi. Podobną mądrość życiową wyraził Indianin w kontekście łowów, dokonywanych przez kłusowników, którzy proponowali mu niejednokrotnie dużo pieniędzy za przewodniczenie w ich wyprawach. Owi traperzy nie zważali wcale na zachowanie równowagi w przyrodzie¹⁹. Sue – żona Indianina Jamesa podsumowała ten fakt ze smutkiem, iż wiele ludzi myśli dzisiaj wyłącznie o korzyściach finansowych, mimo iż pieniądze nie gwarantują szczęścia w życiu²⁰.

W celu pozyskania złota i przeżycia niecodziennych przygód człowiek zdobywa coraz to nowe tereny naruszając spókoj i rytm biologiczny świata roślin i zwierząt. Rozwój cywilizacji to nie tylko pewne zabezpieczenie finansowe, lecz także i skutki uboczne działań człowieka. Bittner w swojej powieści wykorzystał scenę kanadyjską i specyfikę życia Indian dla ukazania przeciwwagi wobec konsumpcjonizmu cywilizacji europejskiej. Proste dialogi bohaterów wypowiadających się na owe trudne tematy uświadamiają i jednocześnie skłaniają czytelnika do refleksji. Autentyczność przedstawionych w książce faktów nie podlega wątpliwości, gdyż sam pisarz wielokrotnie zakosztował życia z dala od cywilizacji, podczas swoich długich wypraw po terenach Alaski.

Początkowy zamiar bohaterów, by uciec od cywilizacji w nieznaną, daleko od ludzi, został na kartach powieści zrealizowany. Jednak w ostatniej części pojawia się pewien tok myślowy, będący jakby zaprzeczeniem wcześniejszych stwierdzeń. Jeśli chodzi o naturę, to niewiele się zmieniło na przestrzeni lat. Natomiast warunki życia ludzi uległy wielkim przemianom. Według Bittnera człowiek nie może już dzisiaj czuć się odizolowany od świata; wszędzie i o każdej porze jest bowiem osiągalny. Sama chęć ucieczki od cywilizacji jest niczym innym, jak tylko iluzją²¹.

Podobnie jak w pierwszej powieści kanadyjskiej, tak i w tejże, zakończenie jest otwarte, mimo, iż wątek problematyczny zostaje rozwiązany. Poszukiwany morderca zostaje odnaleziony, zaś główni bohaterowie powieści otrzymują od

¹⁸ Por. tamże, s. 113-123.

¹⁹ Por. tamże, s. 104-105, 122-123.

²⁰ Por. tamże, s. 123.

²¹ Por. W. Bittner, *Wo die Berge namenlos sind*, s. 181.

przestępcy odszkodowanie za zużytą żywność i nieprzyjemności a policja wręcza Steveowi i Davidowi nagrodę za pomoc w odnalezieniu Frasera. Na sam koniec pada propozycja z ust Stevea by pojechać do Dawson City²².

W kolejnej powieści pt.: „*Die Lachsfischer vom Yukon*” opisane zostały losy bohatera Stevea, który to uciekając od cywilizacji próbuje odnaleźć spokój i samotność na łonie przyrody. Dociera do legendarnego miasta poszukiwaczy złota i zaprzyjaźnia się z grupą poławiaczy łososi, którzy prowadzą życie niezależne i zgodne z naturą. Jednak nie udaje się bohaterowi pozostać z dala od cywilizacji i jej problemów. Jest świadkiem strajku przeprowadzonego w fabryce rybnej w celu wywalczenia lepszych warunków pracy dla rybaków. Równocześnie jeden z nich zostaje aresztowany pod zarzutem zamordowania dealera narkotyków. W ten sposób potwierdza się teza, iż nie można uciec od cywilizacji, gdyż dociera ona z jej problemami nawet do najdalszych zakątków ziemi²³.

Napisanie powieści poprzedzone zostało kilkumiesięcznym pobytem pisarza w Północnej Kanadzie. Samotna wyprawa była początkowo dla Bittnera egzotyczną przygodą, która jednak po kilku tygodniach przerodziła się w tęsknotę za ludźmi, kulturą i cywilizacją. Życie z dala od innych stało się monotone²⁴.

Akcja powieści rozgrywa się w pobliżu słynnego miasta poszukiwaczy złota – Dawson City, leżącego na granicy z Alaską u ujścia Klondike River do rzeki Yukon²⁵. Niejako dla lepszej orientacji czytelnika wszystkie powieści z cyklu kanadyjskiego Bittnera posiadają na początku, bądź na końcu książki naszkicowane mapki, mniej lub bardziej dokładne, obrazujące teren, na którym rozgrywa się akcja danej powieści. Szkic w „*Die Lachsfischer vom Yukon*” pozwala wyobrazić sobie nie tylko ogromną przestrzeń i odległości pomiędzy poszczególnymi obiektami geograficznymi, lecz także ukazuje ich zróżnicowanie. Zaznaczone są rzeki, góry, jeziora, drogi, miasta wraz z ich nazwami. Z kolei na końcu książki znajduje się szkic miasta Dawson City z zaznaczonymi ważnymi obiektami tj.: poczta, teatr, muzeum, kasyno, kościół, biblioteka, bank czy popularny saloon²⁶.

Także w tej powieści Bittner opisuje nastrojowo nie tylko krajobraz, lecz także i życie w Kanadzie, informuje o osadnictwie północnej części kraju, o poszukiwaniu złota, plemieniach Indian i świecie zwierząt. W sposób krytyczny odnosi się do konsekwencji jakie niesie ze sobą rozwój cywilizacji oraz turystyki na tym terenie. Sielankowo ukazuje życie zgodne z naturą wskazując jednocześnie na związane z tym problemy. W książce nie brakuje pełnych na-

²² Por. tamże, s. 182-185.

²³ Por. H. Ossowski, G. Lange, Wolfgang Bittner, w: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* s. 6-7.

²⁴ W. Bittner, *Meine Abenteuer in Kanada*, w: H. Ossowski, G. Lange, Wolfgang Bittner, w: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, s. 5-6.

²⁵ Por. F. Schegk, Wolfgang Bittner, w: F. Schegk, H. Wimmer, *Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur*, s. 4.

²⁶ Por. W. Bittner, *Die Lachsfischer vom Yukon*, s. 2-3, 220-221.

pięcia opisów na temat ekonomicznych czy socjalnych problemów związanych bezpośrednio z akcją powieści²⁷.

Bittnerowi udało się pozyskać młodych czytelników, dla których stworzył powieść o poławiaczach łososi znad Yukonu ukazującą warunki życia i pracy rybaków w formie trzymającego w napięciu opowiadania przygodowego poprzez unikanie pedagogizującej formy narracji i zastosowanie ciekawych opisów wydarzeń drugorzędnych przy pomocy nietypowego dla literatury młodzieżowej wyrafinowanego języka. Autor pisząc swą powieść w sposób obrazowy, chciał przekonać młodzież, iż teraźniejszość należy zrozumieć jedynie w kontekście historycznych zależności²⁸.

Akcja powieści rozpoczyna się od opisu spotkania głównego bohatera powieści Stefana, zwanego Stevem, ze swoim przyszłym pracodawcą – poławiaczem łososi – Normanem, poszukującym kogoś do pomocy przy budowie łodzi. W drugiej części przedstawiona została postać pioniera terenu północnej Kanady, zwanego „żelaznym mężczyzną północy” – Percy de Wolfe, który nieustraszenie w trudnych warunkach zimowych dostarczał pocztę z Dawson City do Eagle na Alasce. Jego odwaga i znajomość terytorium pozostała niezaprzeczalna. Norman, opisując pioniera, stwierdził, iż w dzisiejszych czasach już nie ma podobnych ludzi, gdyż są oni zbyt wygodni. Egzystencja ludzi w tamtych czasach była niczym innym jak walką o przetrwanie²⁹. Steve pomagał Normanowi nie tylko przy budowie łodzi. Nieco później otrzymał propozycję pracy przy łowieniu łososi, na którą się zgodził.

Fabula powieści przeplatana jest dokładnymi opisami okolicznej przyrody, co powoduje, iż czytelnik nie tylko śledzi rozwój akcji, lecz, niejako przy okazji, może dowiedzieć się wiele ciekawych informacji na temat życia w północnej Kanadzie. Przykładem jest chociażby stwierdzenie, że główny bohater powieści wyżył się strachu przez zwierzętami, których ślady łatwo rozpoznawał na brzegu rzeki czy w górach. Jedynie przed niedźwiedziami należało mieć się na baczności, gdyż spotkanie z nimi stanowiło potencjalne zagrożenie dla człowieka.

Równie fascynujące jest opowiadanie Normana o dzielnym Indianinie o imieniu Kahinjik, zwanym Weidenmann. Opowieść snuta przy ognisku i bucie rumu jest ciekawa, trzymająca w napięciu, a nawet wywołująca dreszcz emocji, gdyż nie pomija mordów dokonywanych przez mężczyzn z plemion indiańskich. Poprzez tę opowieść dowiedzieć się można wiele na temat charakteru i sposobu postępowania czerwonoskórych mieszkańców dzikiej Północy³⁰.

Opis codziennej rzeczywistości ukazany został w dziele Bittnera bardzo realistycznie i szczegółowo. Spokojne życie rybaków w północnej części Ameryki

²⁷ Por. H. Heidtmann, *Wolfgang Bittner: Die Lachsfischervom Yukon*, w: „Informationen Jugendliteratur und Medien“, nr 4/91.

²⁸ Por. T. Linden, *Zurück zur wilden Natur*, w: „Kölnische Rundschau“, nr 75 z dnia 30.03.1991.

²⁹ Por. W. Bittner, *Die Lachsfischer vom Yukon*, s. 9-21.

³⁰ Por. tamże, s. 25-43.

zostało zakłócone przez turystów podążających w kierunku Alaski. Ogromny statek turystyczny płynąc cyklicznie uszkadza nastawione na połów łososi sieci. Oprócz tego zagrożenie stanowią fabryki rybne obniżające ceny, naukowcy wszczepiający rybm nadajniki oraz myśliwi organizujący bezsensowne ekspedycje wyłącznie w celach rozrywkowych. Nie należy zbytnio się dziwić, gdy rybacy odpoczywając po dniu pracy sięgają w takich okolicznościach po piwo, jointy czy kokainę. Bittner w swojej książce opisuje jedynie codzienność, niejako z zewnątrz, gdyż nie zagłębia się w odczucia wewnętrzne bohaterów. Nie ma bowiem ukazania przeszłości czy uczuć prezentowanych osób³¹.

Podobnie jak w poprzedniej powieści, tak też i w tej, bohaterowie zwracają uwagę na trudne przeżycia z dzieciństwa. Poławiacze łososi, już jako osoby dorosłe, w konfrontacji ze Stevem, przypominają sobie etap życia spędzony w szkole misyjnej. Zaskakujące dla bohatera jest to, iż werbowanie dzieci odbywało się pod przymusem, bez zgody rodziców i pod pretekstem obowiązku szkolnego³².

Owy wątek nie jest jedynym w książce, który wskazuje na panujące wśród białych przekonanie, iż są bardziej wartościowymi w porównaniu z rasą czerwoną. W sposób poniżający potraktowani zostali rdzenni mieszkańcy terytorium w momencie, gdy chodziło o możliwość zdobycia wielkiego majątku, wspominają Indianie. Rybacy wyrażają się w powieści na ten temat z wielkim rozgoryczeniem³³. W powieści wyeksponowana została mądrość Indian, którzy żyjąc w zgodzie z naturą, potrafili wykorzystywać jej dobra dla zapewnienia sobie bytu, nie niszcząc i nie wykorzystując jednocześnie przyrody i zwierząt w brutalny sposób.

Są oni także przekonani, iż dobra materialne nie zapewnią nigdy człowiekowi szczęścia. Dlatego też ze zdziwieniem opowiadają o Dawson City - mieście nazywanym „Paryżem Północy”, które pod koniec XIX wieku stało się oazą dla poszukiwaczy złota. W powieści Bittner dość dokładnie przedstawił historię miasta, podając dokładne dane liczbowe dotyczące przybyłych mieszkańców czy osiągniętych zysków z wydobycia tego metalu szlachetnego³⁴.

Główny bohater powieści, Steve, objawia się nie tyle jako osoba, wokół której toczy się akcja i która sama decyduje w sposób czynny o biegu wydarzeń, lecz przede wszystkim jako obserwator. Z typowym bohaterem przygodowym łączy go jedynie „zmęczenie cywilizacją”. Głównie gra rolę tzw. osoby z perspektywy, zaś dzięki jego spostrzeżeniom ukazany został historyczny i socjalny krajobraz dziewiczej przyrody w rejonie Yukonu³⁵.

W rozdziale pt.: „In Dawson City” ukazane zostały realia miasta na przykładzie krótkiego pobytu w nim Stevea i Normana. Z konfrontacji Normana

³¹ Por. N. Döring, *Lachs, Mückenöl und Joints*, w: „Der Tagesspiegel” z dnia 4.08.1991.

³² Por. W. Bittner, *Die Lachsfischer vom Yukon*, s. 63.

³³ Por. tamże, s. 47-48.

³⁴ Por. tamże, s. 59-62.

³⁵ Por. P. Scheiner, *Wo Waldläufer einst die Wildnis durchstreiften*, w: „Rheinische Post”, nr 288 z dnia 11.12.1991.

z turystami z South Carolina widać różnicę w pojmowaniu otoczenia przez przybyszy i tubylców. Turyści w oparciu o przewodnik turystyczny szukają niedźwiedzi, czy też zastanawiają się, czy komary mogą przenosić aids oraz czy można spróbować swoich sił w poszukiwaniu złota? Jakże infantylne jest owe podejście turystów w pojęciu tubylców.

Steve, obserwując osoby obecne w knajpie, dochodzi do wniosku, iż mało kto jest autochtonem, większość bowiem to alochtoni. W rozmowie z Lincolnem, który przybył do Dawson City przed dwudziestoma laty, Steve wyznaje powód swojego przybycia. Od czasu, gdy jako chłopiec czytał książki Jacka Londona, chciał pojechać do północnej Kanady; takie piętno wywarły na nim powieści przygodowe. Swoje stwierdzenie poparł zdaniem, iż niektórzy ludzie uważają, że literatura nie wywiera żadnego wpływu. To krótkie sformułowanie, wypowiedziane z lekkim uśmiechem, odczytać można jako pytanie retoryczne skłaniające czytelnika do podjęcia rozważań nad wartością literatury³⁶. Po raz kolejny udowodnił Bittner, opisując odległy świat w swoich powieściach, z dala od cywilizacji, iż również w takich okolicznościach można prowadzić rozważania na temat literatury, jej wartości czy roli w życiu człowieka. Pisarz nie tylko oddaje się dokładnemu opisowi przyrody, lecz także stara się prowadzić dyskursy.

W powieści nie brakuje też wątków problematycznych, poczynawszy od sytuacji, w której rybacy spożywają alkohol, czy nawet palą jointy, aż po wskazanie dealera narkotyków, którym w „*Die Lachsfischer vom Yukon*” jest Glen Murphy, pochodzący z Vancouver i handlujący haszyszem i kokainą. Dla Steve’a ta sytuacja jest pewnym zaskoczeniem, gdyż odpowiada, że używki nie są mu potrzebne, a swoje wzloty potrafi osiągnąć bez nich³⁷.

Przez całą powieść przewija się konflikt pomiędzy rybakami a właścicielem fabryki, który wypłaca za złowione ryby względnie niskie wynagrodzenie, które nie jest dla Indian zadowalające. Jest to powód, dla którego poszukuje się bardziej opłacalnego miejsca skupu. Wiąże się jednak z tym pewien rozdzźwięk wśród samych poławiaczy, zaś propozycja strajku wydaje się jak najbardziej optymalna.

Kolejny problem, jaki pojawił się w powieści, to zamordowanie Hanka Fullera, dealera narkotyków. Nie tyle sam mord, ile pojmanie Tobiasza, jako potencjalnego zabójcę, wywołało wśród rybaków wielkie emocje, byli oni bowiem przekonani o jego niewinności. Dopiero na samym końcu powieści zostają wyjaśnione okoliczności zbrodni. Tobiasz wraca z więzienia, po otrzymaniu odszkodowania, zaś właściwy zabójca, Glen Murphy, również dealer narkotyków, zostaje schwytany podczas próby ucieczki do USA pod zarzutem morderstwa rabunkowego³⁸.

Powieść „*Die Lachsfischer vom Yukon*” jest wielowątkowa. Przeplatają się bowiem dokładne opisy przyrody kanadyjskiej, rozmowy bohaterów powie-

³⁶ Por. W. Bittner, *Die Lachsfischer vom Yukon*, s. 74-84.

³⁷ Por. tamże, s. 76.

³⁸ Por. tamże, s. 210-217.

ści oraz monologi Indian snujących opowieści o przodkach. Owe wzajemne przenikanie się epizodów, może utrudniać śledzenie jednego wątku, ale za to z pewnością zwiększa napięcie i wzbudza zainteresowanie u czytelnika. Mimo, iż powieść została zakończona w sposób otwarty, to jednak wyjaśnione zostały wszelkie zagadkowe sytuacje.

Ostatnia powieść zaliczana do cyklu powieści kanadyjskich Wolfganga Bittnera nosi tytuł „*Narrengold*” oraz podtytuł „*Unter Goldsuchern und Indianern in Kanada*”. Główny bohafter Stefan, nazywany Steve, jest protagonistą, który przybywszy do kraju chce prowadzić spokojne życie w zgodzie z naturą i z dala od cywilizacji. Tymczasowo znajduje zatrudnienie w kopalni złota, lecz tam styka się z budzącym wątpliwość zachowaniem właściciela, u którego odkrywa różne oszustwa. Steve musi opuścić to miejsce; schronienie znajduje w pewnej rodzinie indiańskiej, od której dowiaduje się wiele różnych rzeczy na temat historii i mitów związanych z powstaniem świata, które przekazywane są z pokolenia na pokolenie wśród Indian³⁹.

Niezwykle ważną rolę w powieści odgrywa tytułowe złoto, a raczej jego wartość, dla której wiele ludzi potrafi poświęcić swoje człowieczeństwo czyniąc z siebie błaznów wyłącznie dla pozyskania dóbr materialnych.

Powieść ukazuje młodemu czytelnikowi w sposób bardzo wyraźny stan, do którego może doprowadzić pogoń za pieniądzem. Dzisiejsze społeczeństwo zdominowane jest prawie całkowicie przez pieniądź. Ludzie potrafią dla zdobycia korzyści finansowych zapomnieć o swoim człowieczeństwie i uczynić z siebie błaznów. Przed taką sytuacją przestrzega Bittner w swojej powieści ukazując dwa różne style życia – z jednej strony biali osadnicy skierowani w stronę szybkiego zysku, z drugiej zaś strony Indianie, dla których pieniądze są tylko środkiem do życia, a u których liczą się wyższe wartości. Uwidocznione to zostało na przykładzie rodziny indiańskiej, która nie tylko przygarbła Stevea, lecz także świadczy pomoc biednym i alkoholikom w rezerwacie⁴⁰.

Fakt, iż pieniądź odgrywa w powieści ważną rolę, potwierdza się już w trzeciej części książki podczas rozmowy Stevea z Baronem. Niejako dla skonfrontowania toku myślowego, rozmówca głównego bohatera kontrastuje, iż złoto nie uczyniło jeszcze nikogo naprawdę szczęśliwym, natomiast wielu unieszczęśliwiło. To właśnie pieniądź podtrzymuje świat, lecz ten się pewnego dnia nim udławi – stwierdza z pewną dozą obawy Baron⁴¹.

Podobnie jak w innych dziełach Bittnera, tak też i w „*Narrengold*”, czytelnik może, z opisów stosowanych w powieści przygodowej, dowiedzieć się wiele na temat piękna dzikiej przyrody kanadyjskiej, niebezpieczeństwa ze strony zwierząt żyjących w lasach a także sposobu pozyskiwania metalu szlachetnego. Do-

³⁹ Por. H. Ossowski, G. Lange, Wolfgang Bittner, w: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, s. 7.

⁴⁰ Por. *Buchempfehlungen für Unterricht, Schulbibliothek und Freizeit – Abenteuer Lesen – Wolfgang Bittner: Narrengold*, w: „Lehren und Lernen”, zeszyt 11, rocznik 25, listopad 1999, s.22.

⁴¹ Por. W. Bittner, *Narrengold*, s. 41.

kładny opis poszczególnych czynności składających się na proces wydobywania kawałków drogiego kruszywa znajduje się w rozdziale pt.: „Goldwäsche”. Bittner przedstawił prace robotników w kopalni złota w sposób łatwy do wyobrażenia sobie. Stąd też nietrudno czytelnikowi wczuć się w rolę prawdziwego odkrywcy⁴².

Realia życia codziennego ukazane zostały w powieści w sposób dokładny. Znajac zamilowanie Bittnera do Kanady, można przypuszczać, iż będzie on chciał ukazać ten kraj i jego rdzennych mieszkańców z jak najlepszej strony, w celu ich obrony. Ku zaskoczeniu należy stwierdzić, iż Bittner nie pominął w swoim dziele wątków problematycznych, stereotypów oraz negatywów czerwono-skórych Kanadyjczyków. Potwierdzeniem tego jest wypowiedź samego pisarza, któremu zależy na tym, by ukazać aktualną rzeczywistość Kanady⁴³. Przykładem jest epizod o niepunktualności Indian, któremu zaprzeczył Steve stwierdzając, iż ma inne doświadczenia w tej kwestii⁴⁴.

Książka składa się z opowiadań, bajek, relacji i działań, które tworzą złożony obraz przedstawiający przemiany historyczne, socjalne i psychiczne. Wyraźne stają się wzajemne zależności prowadzące do przejęcia terytorium przez białych, co wymusiło wśród Indian zmianę poglądów, mimo, iż żądali oni prawa do ziemi i własnej kultury. Bittner ukazał w powieści sytuację Indian, którzy nie są w stanie, tak jak dawniej, utrzymywać się z polowań i połowu ryb. Dostosowanie się do stylu życia ludzi cywilizowanych jest dla czerwono-skórych bardzo trudne, gdyż bezwzględna ambicja, dążenie do władzy i chęć zysku, jakże typowe dla białych, są wartościami obcymi dla Indian⁴⁵.

W powieści uwidocznione zostały również wątki fantastyczne. Przykładem jest chociażby opowiadanie Indianki o powstaniu świata. Ukazane ono zostało na kartach książki w sposób barwny, niezwykle obrazowy. Pomimo, iż owa baśń nie jest długa, to wyczuwalne jest duże emocjonalne zaangażowanie Midy w wypowiedzane słowa oraz jej wiara w ową genezę, która jest charakterystyczna dla większości indiańskiego plemienia. Jakże przekonujące jest przesłanie wzywające do pięknego i pełnego wdzięku życia w zgodzie z naturą, gdzie wszystko stanowi całość oraz w każdym jest wszystko. Człowiek został zobowiązany do życia w pokoju, nie potrafił jednak tego dochować i oprócz dobrych wartości moralnych zaczęły rozprzestrzeniać się wartości negatywne, takie jak bieda, strach, nałogi, niesnaski, niedostatek⁴⁶.

„*Narregold*” kończy się krótkim rozdziałem pt.: „Überraschungen”, w którym ujawnione zostaje przestępstwo dokonane przez właściciela kopalni złota, który dokonał wymiany fałszywej waluty, którą wcześniej zdefraudował. Główny bohater powieści postanawia w końcu wyjechać, mimo, iż nie przy-

⁴² Por. tamże, s. 33-37.

⁴³ Por. Ch. Ernst, *Kölns fleißigster Schriftsteller*, w: „Express Köln” z dnia 27.06.1998.

⁴⁴ Por. W. Bittner, *Narregold*, s. 28-29.

⁴⁵ Por. R. Schoof, *Unter Goldsuchern und Indianern*, w: „Bulletin Jugend + Literatur” nr 4/1992, s. 12.

⁴⁶ Por. W. Bittner, *Narregold*, s. 139-147.

chodzi mu to łatwo. Przed odjazdem podziwia jeszcze piękno przyrody; znad jeziora podziwia lodowce spowite zachodzącym słońcem⁴⁷.

Mimo, iż w powieści nie występują młodzi bohaterowie należący do pokolenia dzieci i młodzieży, to ukazane treści i relacjonujący charakter dzieła z pewnością zainteresują młodych czytelników i okażą się dla nich informatywne⁴⁸.

Uwieńczeniem cyklu powieści o tematyce kanadyjskiej Wolfganga Bittnera jest powieść pt.: „*Flucht nach Kanada*”. Akcja tej powieści rozgrywa się w Północnej Kanadzie, gdzie główny bohater – Frank uciekając od cywilizacji w poszukiwaniu samego siebie, znajduje schronienie u swojego dziadka Paula Ersfelda, zwanego Jasperem, który po śmierci swojej żony udał się do Kanady, by na terenie Alaski prowadzić samotne życie trapera i poszukiwacza złota. Posiada chatę na odludziu, gdzie spędza dużą część roku polując na zwierzynę. Życie w samotności wcale mu nie przeszkadza, wręcz tego potrzebuje, gdyż towarzystwo ludzi spożywających w dużych ilościach alkohol mu nie odpowiada⁴⁹.

Dialog dziadka z wnukiem na tematy egzystencjalne i materialne jest bardzo pouczający. Jasper przedstawia własną filozofię życiową, która podobna jest do przekonań Indian, gdzie wartości materialne nie są najważniejsze w życiu. Priorytetem dla niego jest fakt, iż może być panem samego siebie, zachowując jednocześnie dystans wobec innych ludzi, instytucji i państwa. Krytykuje on egoizm i chciwość, charakterystyczne dla części społeczeństwa. Jasper stawia jednak pytania na temat tego, co Frank zamierza w przyszłości robić, oczekując przedstawienia konkretnych planów⁵⁰.

Wczytując się w powieść nietrudno dostrzec, iż jest ona jednowątkowa. Bittner w swojej książce ukazał precyzyjnie historię pobytu Franka w Kanadzie u swojego dziadka, podczas którego młody mężczyzna poznaje przyrodę Alaski, uczy się trudnej sztuki polowania, walczy z własnymi słabościami i przeżywa wiele przygód.

Opis „wakacji kanadyjskich” Franka stanowi główny wątek dzieła, którego uzupełnieniem są krótkie epizody dotyczące plemion Indian zamieszkujących na tym terytorium. Styl bycia czerwonoskórych mieszkańców ukazany został ze strony negatywnej. Starsi Indianie bowiem są alkoholikami, młodzi zaś – uzależnieni od narkotyków. Życie w takiej scenerii jest żałosne i prowadzi do rozprzestrzeniania się bezrobocia, prostytucji, uzależnień a nawet przestępczości⁵¹.

Porównując „*Flucht nach Kanada*” z omawianymi wcześniej powieściami przygodowymi Bittnera, można konstatować, iż opisy piękna przyrody są w teże powieści raczej skąpe. Określone zostało dokładnie miejsce akcji, opi-

⁴⁷ Por. tamże, s. 182-186.

⁴⁸ Por. K.-H. Klimmer, *Wolfgang Bittner Narrengold*, w: „Jugendbuchmagazin” nr 3/1992.

⁴⁹ Por. W. Bittner, *Flucht nach Kanada*, s. 4-5.

⁵⁰ Por. tamże, s. 92-94.

⁵¹ Por. tamże, s. 57-64.

sane zostały, często niebezpieczne czy wręcz zagrażające życiu, przygody podczas konfrontacji bohaterów z niedźwiedziami, łosiami czy szczupakami podczas łowów. Brak jednak, charakterystycznego dla wcześniejszych powieści, romantyzmu przy opisywaniu piękna dziewiczych terenów Północnej Kanady.

W sposób bardziej wyrazisty ukazany został w powieści problem gorączki złota, jakiemu uległ Frank. Znalezione drobne kawałki metalu niesamowicie motywują do dalszych poszukiwań, mimo, iż Jasper przestrzega wnuka przed chorobami, do jakich może dojść przy nierozsądnym wydobywaniu drogiego materiału. Okolice Dawson City, zwanego „Paryżem Północy” ukazane zostały jako cel wypraw wielu łowców ze względu na cenne futra zwierząt, np.: norek. Z tym wiąże się z kolei problem wyginania zwierząt, którego powodem jest człowiek i jego chęć zdobycia pieniędzy czy też moda a nie konieczność noszenia ciepłych futer w zimie.⁵²

Losy głównego bohatera powieści pozostają otwarte. Wyjaśnione zostały, co prawda, wątpliwości dotyczące rodziny w Niemczech. Frank wyraził swój zamiar udania się do Whitehorse w celu złożenia wniosku o przedłużenie wizy na pobyt⁵³. Podobnie więc jak w pozostałych powieściach kanadyjskich Bittnera, tego typu zakończenie pozwala czytelnikowi snuć przypuszczenia i wymyślać dalszy przebieg wydarzeń i losy bohaterów. Warto zatem przekonać się o tym osobiście, oddając się lekturze.

Summary: Wolfgang Bittner, a contemporary German writer, dedicated a big part of his work to the youth. He writes mostly adventure novels, and picture books for children and youth. He promotes book reading because of its positive effect on the intellectual and emotional development of young readers.

This article talks about Bittner's adventure books. Their common topic is the natural beauty of northern Canada, where the writer traveled many times. Northern nature, and people from North America made Bittner to write more novels in which he presented in a realistic way, the everyday life and problems of the characters.

Literature has always played an important role in the life of Wolfgang Bittner. He personally considered it to be the window of the world, thanks to which one can broaden his mind. This personal belief makes Bittner to create with a lot of enthusiasm, the novels dedicated to the youth.

⁵² Por. tamże, s. 88-90, 129-131.

⁵³ Por. tamże, s. 158-159.

MICHAŁ ROGOŹ • Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Polish literary criticism to the “Harry Potter” books by J.K. Rowling

One characteristic of the twenty-first century is the dynamic expansion of popular culture, present in all media channels. In view of this phenomenon, stemming from the democratic urban culture, high-brow literary criticism initially retained considerable restraint. Due to the scope of the phenomenon, however, arises the necessity of evaluation and classification of works that shape modern collective imagination¹.

An example of a popular literary work which achieved a remarkable commercial success and is characterized by a high degree of standardization is the series of books about Harry Potter by Joanne K. Rowling, released in Poland between 2000 and 2008². The seven-part novel set new sales records in most countries – and films and computer games based on it have also enjoyed extraordinary popularity. The publicity that accompanied the consecutive book releases, and the associated marketing potential, as well as attractiveness for the young generation considerably influenced the number of critical publications and undertaken polemics.

Subsequent reviews of the book appeared on the pages of numerous magazines, not only those related to the bookselling industry and literature (among others *Biblioteka Analiz*, *Nowe Książki*, *Guliwer*, *Dekada Literacka*, *Polonistyk*³), but also in the popular weekly magazines, in Catholic press, and in the

¹ Agnieszka Ogonowska, “Kultura popularna”, *Nowa Polszczyzna* 2 (2005), p. 44-49.

² The cycle consists of seven volumes, which appeared in Poland in the translation by Andrzej Polkowski. In 2000-2001, first four parts were released (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, and *Harry Potter and the Goblet of Fire*), followed by three volumes published more or less half a year after their English-language premieres (*Harry Potter and the Order of the Phoenix* – 2004, *Harry Potter and the Half-Blood Prince* – 2006, and *Harry Potter and the Deathly Hallows* – 2008).

³ Łukasz Gołębiowski, Renek Mendruń, “Nie wszystko poszło zgodnie z planem sprzedaż piątego tomu”, *Biblioteka Analiz* 3 (2004), p. 3; Anna Pietruczak, “‘Harry Potter’ o świcie”, *Biblioteka Analiz* 3 (2004), p. 10-11; Paweł Waszczyk, “Dwie strony mocy”, *Biblioteka Analiz* 3 (2008), p. 13.

Reviews of all the volumes of the series were published here: Zofia Beszczyńska, “Może to nie fantazja a rzeczywistość”, *Nowe Książki* 9 (2010), p. 37; Irena Janowska-Woźniak, “Wszystkiego po trochu w należytych proporcjach”, *ibid.*, 11 (2001), p. 71-72; Piotr Toczyński, “Z peronu dziewięć i trzy czwarte...”, *ibid.*, 4 (2001), p. 71-72; Barbara Szargot,

daily press. Texts evaluating and commenting on this fantasy saga also include positions in several books. A large percentage of these statements appeared in the period between the release of the first and last volume, therefore, the presented arguments necessarily were built on the basis of the knowledge of only part of the story⁴.

In addition to the proper texts of literary criticism, short reviews (often in the form of interviews) were delivered via the press by Polish writers, culture operators and specialists in children's literature. Those who took part in discussion include: Stanisław Lem⁵, Jacek Kaczmarski⁶, Dorota Terakowska⁷, Przemysław Czapliński⁸, Agnieszka Fulińska⁹, Alicja Baluch¹⁰, Joanna Papuzińska¹¹, and Grzegorz Leszczyński¹². The very evaluation by numerous literary figures confirmed the uniqueness of the phenomenon that was the presence of the cycle of novels about the young wizard on the Polish book market. As Piotr Jordan Śliwiński stated, the Harry Potter books literally 'invaded Polish culture'¹³, their exceptional status among the reading public led to heated arguments also among experts in literature, philosophy, and even theology.

The first literary review of *Harry Potter and the Philosopher's Stone* published in the professional journal *Nowe Książki* did not foresee the later con-

"Ciąg dalszy nastąpi", *ibid.*, 12 (2001), p. 43; Irena Janowska, "Kiedy Harry zwycięży?", *ibid.*, 5 (2004), p. 34; Anna Maria Czernow, "Przedostatni Harry Potter", *ibid.*, 6 (2006), p. 78; Anna Maria Czernow, "Pożegnanie dzieciństwa", *ibid.*, 3 (2008), p. 72.

Zofia Beszczyńska, "Dlaczego to? Dlaczego właśnie teraz?", *Guliwer* 1 (2001), p. 45-48; Grzegorz Leszczyński, "Szatańskie wersety?", *Guliwer* 1 (2002), p. 31-34; Dagmara Kowalewska-Gawęda, "Huck i Harry – czyli o tratwie i miotle", *Guliwer* 1 (2003), p. 30-35; Iwona Krupecka, "Sobowtór we współczesnej fantastyce dziecięcej – Harry Potter i kamień filozoficzny J. K. Rowling", *Guliwer* 1 (2006), p. 67-76.

Agnieszka Fulińska, "Harry Potter i wielka pustka", *Dekada Literacka* 5/6 (2001), p. 91-95; Stanisława Machnowska, "Fenomen Harry'ego Pottera", *Polonistyka* 2 (2002), p. 103-105.

⁴ Jolanta Ługowska, "Tajemnicza historia Harry'ego Pottera", *Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna* 10 (2002), p. 77-90.

⁵ Stanisław Lem, "Głos z otchłani", *Tygodnik Powszechny* 16 (2001), p. 16.

⁶ Jacek Kaczmarski, "Akademia Pana Pottera", *Rzeczpospolita* 284 (2000), p. E 2.

⁷ Dorota Terakowska, "Harry Potter pierze lepiej", *Dekada Literacka* 1/2 (2001), p. 72-75; "Harry Potter powinien zostać szkolną lekturą", *Gazeta Wyborcza*, no. 250 appendix *Magazyn* (2001), p. 25.

⁸ Przemysław Czapliński et al., interviewed by Wojciech Bartkowiak, "Czysty Harry?", *Gazeta Wielkopolska* 121 (2001), p. 18.

⁹ Agnieszka Fulińska, interviewed by Aleksandra Klich, "Harry może zamknąć nasze horyzonty, nim nam je otworzy", *Gazeta Wyborcza*, no. 250, appendix *Magazyn* (2001), p. 23.

¹⁰ Alicja Baluch, "HP stał czyli największe czary-mary w literaturze ostatnich lat", interviewed by Marcin Wilk, *Dziennik Polski* 20 (2008), p. 8.

¹¹ Joanna Papuzińska, "Wierzyć czy nie wierzyć sile wyobraźni", *Gazeta Wyborcza*, no. 45, appendix *Wysokie Obcasy* (2001), p. 5.

¹² Grzegorz Leszczyński, "Potterki są na świecie", *Newsweek Polska* 3 (2002), p. 101.

¹³ Piotr Jordan Śliwiński, "Awantura o Harry'ego Pottera", in *Świat po Harrym Potterze*, eds. Piotr Jordan Śliwiński, Adam Regiewicz (Kraków: „M”, 2002), p. 5-11.

troversy. It was published in the September issue of 2000, therefore quite late compared to the date of the Polish premiere of the first part of the novel (January of that year). The assessment of the work was positive, pointing to its relationship with other works of fantastic literature: *Matilda* by Roald Dahl, the C. S. Lewis' Narnia cycle and the Polish: *Akademia Pana Kleksa* by Jan Brzechwa and *King Matt the First* by Janusz Korczak. The author sees magic themes in the novel in the category of fashionable staffage. It allowed to present an archetypal hero initiation story in an attractive way, where he is rejected by his family environment and suddenly faces the opportunity of changing his life. Already in this first assessment of the book, its extraordinary success among children was stressed¹⁴.

One of the main tasks before the critics was to respond to the phenomenon of the extraordinary popularity of books by J.K. Rowling. Very often, the theme of the mass reception of the book was heavily exposed, by being placed in the introduction to the relevant considerations. Numerous arguments were posed to answer the question why this particular book has gained such a great applause, not only among children and adolescents, but also among adult audiences.

Among the external causes primarily pointed to was the role of modern marketing mechanisms that shape the image of the product sold. The subject was present in all media for a few years. Merchandise gadgets related to *Harry Potter* appeared not only in bookstores, but also in toy stores, hypermarkets and food chains¹⁵. As a series, *Harry Potter* had a chance to appear on the market several times, and each such release was accompanied by properly prepared promotions. Thus, advertising campaigns applied the technique of repeated enforcement of the right information, especially that the story from the book was used in film adaptation and computer games¹⁶. The *Harry Potter* boom was additionally initiated by the skillfully built suspense that accompanied the consequential editions: the literary mystery was employed by market mechanisms¹⁷. Obviously, a work's popularity cannot be unambiguously identified only with advertising manipulation, but undoubtedly some of the marketing slogans were aimed to capture the collective imagination.

It is now impossible to separate Rowling's books as a literary text from "potterism". It is also impossible to treat Potter just as a read, without the consideration of the crowds of children dressed up as wizards and waving wands in front of the theater waiting to see a film about their idol¹⁸.

¹⁴ Zofia Beszczyńska, "Może to nie fantazja, a rzeczywistość", *Nowe Książki* 9 (2000), p. 37-38.

¹⁵ Dorota Terakowska, "Harry Potter pierze lepiej", *Dekada Literacka* 1/2 (2001), p. 72-75.

¹⁶ Maryl Hopfinger, "Powtórzenie wędrujące przez media", in *Miedzy powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, eds. Alicja Kisiełewska (Kraków: Rabid, 2004), p. 11-22.

¹⁷ Anna Kaniecka-Mazurek, "Harry Potter po 'Autorsku'", *Pogranicza* 4 (2001), p. 112-113.

¹⁸ Mateusz Stróżyński, "Harry Potter, czyli opowieść o prawdziwym świecie", *Zeszyty Szkolne* 3 (2003), p. 105-112.

The primary influence on the initial popularity of the book, according to the reviewers, came from its intrinsic qualities: a curiously constructed plot, expressive psychological traits, and colorful language (including numerous neologisms)¹⁹, the usage of suspense, the predominance of dialogue over description, and dynamic action. Despite the lack of extensive description, the narrative stimulated the reader's imagination because of high saturation of the presented world with a variety of motifs and details. According to Justyna Zarzycka, the book is attractive to the reader because of the multifaceted humor, not limited to the situational and the 'physiological', but often grotesque and operating sophisticated inter-textual games²⁰. Some reviewers noted that J.K. Rowling's novel, as one of the few, described the world from the perspective of an adolescent child, so young readers will easily be able to identify with the characters²¹. The plot in a skillful manner combined the fantastic elements with fragments we know from direct experience of commercialized reality, embodied by advanced public-relations techniques, commercial advertising and all sorts of gadgets, as well as bombastic spectacles (such as Christmas at Hogwarts or the final Quidditch World Cup)²². The Gilderoy Lockhart and Rita Skeeter characters represented typical attitudes known from the world of show business and colorful press. It seems this is one of the reasons why the *Harry Potter* series has also become attractive to the adult reader. It is worth noting that the language of the cult novel quickly penetrated the corporate jargon²³. The book also met the functions of family reading:

The adventures of Harry Potter equally appeal to adults as to children. This fact explains their success. They are the subject of family conversations at the table when the family gatherings are becoming rare, and it happens that when families do gather, they have little to say to each other²⁴.

In this way the novel by J.K. Rowling has confirmed the trend observed for several years that age limits for individual books are fading²⁵, although some critics pointed out that it was the fantasy novel about adepts of Hogwarts that filled the gap between children's literature, and that intended for the so-called young adults²⁶. Alice Baluch noted that the mechanism of *Harry Potter's* popu-

¹⁹ Małgorzata Danowska, "Pożytek z Harry'ego Pottera?", *Nowa Polska* 1 (2005), p. 37-43.

²⁰ Dorota Terakowska, "Harry Potter pierze lepiej", *Dekada Literacka* 5/6 (2001), p. 87-90.

²¹ Anna Kaniecka-Mazurek, "Harry Potter po 'Autorsku'", *Pogranicza* 4 (2001), p. 112-113.

²² See: Jolanta Podsiadło, "Obszary recepcji ludycznej Harry'ego Pottera", *Zabawy i Zabawki* 1/4 (2006), p. 169-174.

²³ Andrzej Świdlicki, "Czarodziej z blizną na czole", *Rzeczpospolita*, no. 49, appendix *Plus Minus* (2001), p. 3.

²⁴ Ibid.

²⁵ Dagmara Kowalewska-Gawęda, "Huck i Harry – czyli o tratwie i miotle", *Guliwer* 1 (2003), p. 30-35; Tomasz Raczek, "Harry na stosie", *Wprost* 8 (2002), p. 104-105.

²⁶ Wojciech Orliński, "Joanna i giercownicy", *Gazeta Wyborcza*, no. 30, appendix *Wysokie Obcasy* (2000), p. 28-33.

larity stemmed, among others, from a soap opera-like composition²⁷. A kind of generic syncretism of the series meant that adults readily reached for the book, finding elements of the detective story, thriller, horror, and even political-fiction therein²⁸. Some critics looked for purely escapist motivations in this phenomenon, resulting from tiredness of the today's generation with the fast pace of civilization change:

a children's novel about a boy escaping into the world of magic has become the biggest publishing event in the adult world. Is this a paradox, or a consequence of a deeper cultural change? A nostalgia for childhood, or an attempt to find the best defenses? Or rather magical quest and escape into a fantasy for those who find themselves in everyday, unapproachable world with increasing difficulty?²⁹

Harry Potter's popularity within the renaissance of fantasy literature in this perspective was a reaction to the unilateral, technological vision of the contemporary reality, subordinate only to the laws of physics³⁰. Like any fairy tale or myth, its role was to compensate something to the audience. It stressed the need to return to one's childhood as an individual, as well as a kind of journey to the 'roots of time', and expressed the desire to connect with the world around us³¹. It was emphasized that the main character embodies the characteristics of a typical everyman on the one hand, while on the other he enters into the role of a modern hero, resembling Luke Skywalker of the cinematic *Star Wars* series³². Such deep psychological motivations expressed in the novel through complicated symbolism were also noted by Anna Szóstak, who analyzed numerous home archetypes (such as the Hogwarts castle, the Weasley and Dursley homes, and the deserted ancestral seat of Tom Riddle)³³. At the same time *Harry Potter* seen in the broader context of a parabolic story on the condition of today's man (for whom magic robes are just kind of costume) appears to be a sad fantasy, even a depressive novel³⁴.

On the margin of the exceptional popularity of the work, an often encountered expert attitude appeared, as a kind of 'self-justification' before the reader,

²⁷ Alicja Baluch, "HP stajl, czyli...", *op. cit.*

²⁸ These types of characteristics were attributed in particular to the film adaptations, see Wojciech Orliński, „Lord Voldemort jak Lord Vader”, *Gazeta Wyborcza* 270 (2010), p. 19.

²⁹ Wiesław Kot, "Ucieczka w magię", *Newsweek Polska* 3 (2002), p. 96-100.

³⁰ Jolanta Podsiadło, "Obszary recepcji ludycznej Harry'ego Pottera", *Zabawy i Zabawki* 1/4 (2006), p. 169-174.

³¹ Agnieszka Kruszyńska, Urszula Lip, "Fenomen Harry'ego Pottera", *Nowa Fantastyka* 4 (2002), p. 65-68.

³² Andrzej Fiderkiewicz, "Dziedzic Gryffindora. Inne spojrzenie na książki o Harrym Potterze", *Arcana* 1 (2006), p. 156-177; Piotr Gruszczyński, "Heros Potter", *Res Publica Nova* 4 (2001), p. 97-100.

³³ Anna Szóstak, "Archetypalna symbolika domu a problem zakorzenienia w cyklu Joanne K. Rowling o Harrym Potterze", *Kwartalnik Polonistyczny Konteksty Kulturowe* 1/2 (2009), p. 11-23.

³⁴ Wojciech Orliński, "Bridget Potter", *Gazeta Wyborcza* 15 (2002), p. 3-4.

as to why she or he reached for the widely-read novel at all³⁵. As a rule it was a prelude to a fairly strong criticism of the work:

I have read. And I rub my eyes in amazement. Could the world have gone stupid to such an extent that it does not recognize the rather feeble imitations? ... Seemingly it takes to be a book for kids and adults alike, but it is a far cry from great literature like *Alice in Wonderland*, the *Moomin Trolls*, *Peter Pan* and *Pinocchio* [...]³⁶.

The great luminaries of Polish literature spoke about the popular book rather without much enthusiasm. Tadeusz Różewicz compared the novel series to a hamburger, and Andrzej Stasiuk – to instant coffee³⁷. Stanisław Lem saw the fascination with the novel as a sign of aspiration to escape from reality³⁸, finally Edmund Niziurski warned against dangerous addiction to reading *Harry Potter*³⁹. The discrepancy between the opinions of experts and enthusiastic voices of young readers is part of the eternal conflict between elite and mass culture, whose tastes are fickle and cannot be easily subordinated to rational postulates⁴⁰. It is worth noting that J.K. Rowling's books belong to popular literature, whose exceptional cultural importance arose primarily from the fact of unprecedented popularity, however, one cannot assign values characteristic of 'high' literature of to the children's best seller⁴¹.

No there is no doubt that *Harry Potter* has significantly increased the level of literacy among school students⁴², however, the voices that J.K. Rowling should not be treated as a kind of 'transmission belt' that allows young people to become interested in other literary works have become quite common⁴³. Of course, popular books were not made to distract potential readers from the computer – the essence of the problem lays not in confrontation between the two communication media, and more in the quality of the content transmitted⁴⁴.

³⁵ Ryszard Legutko, "Efekty specjalne Harry'ego Pottera", *Nowe Państwo* 5 (2001), p. 45; Jacek Kaczmarski, „Akademia pana Pottera”, *Rzeczpospolita* 284 (2000), p. E 2; Piotr Gruszczyński, "Heros Potter", *Res Publica Nowa* 4 (2001), p. 97.

³⁶ Piotr Kuncewicz, "Harry Potter, czyli lipa", *Przegląd* 52 (2000), p. 16-17.

³⁷ Dorota Bugajska, "Nieszkodliwa magia, czyli osvajanie Harry'ego Pottera", *Nowa Poliszczyzna* 1 (2002), p. 20-29.

³⁸ Stanisław Lem, "Głos z otchłani", *Tygodnik Powszechny* 16 (2001), p. 16.

³⁹ Maja Narbutt, "Ekspres z peronu dziewięć i trzy czwarte", *Rzeczpospolita* 280 (2001), p. 6-11.

⁴⁰ Ryszard Legutko, "Efekty...", *op. cit.*

⁴¹ See: Jan Trzciniński, "Harry Potter i pociąg do Bullerbyn", *Rzeczpospolita*, 103 (2001), p. 7.

⁴² The book was used in the popular action promoting reading 'Cała Polska czyta dzieciom' (All of Poland Reads to Kids): Dorota Bugajska, "Nieszkodliwa magia, czyli osvajanie 'Harry'ego Pottera", *Nowa Poliszczyzna* 1 (2002), p. 20-29; Kinga Rusin, "Harry Potter uczy czytać", *Polska* 22 (2008), p. 14.

⁴³ Przemysław Czapliński, "'Harry Potter', czyli o tym, jak magia przegrywa z codziennością", *Zeszyty Karmelitańskie*, 1 (2002), p. 98-106.

⁴⁴ Jan Trzciniński, "Harry Potter i pociąg do Bullerbyn", *Rzeczpospolita* 103 (2001), p. 7.

An important element of the literary critical reflection on *Harry Potter* was a comparatist trend⁴⁵. The novel by J.K. Rowling was sought to be compared to other works, not only from the bulk of fantasy literature. It was considered a skillful collage of themes and motifs drawn from the current topics of literary heritage⁴⁶. Jolanta Ługowska found that the magic in the book operates on the basis of specific quotations that reflect stereotypical understanding of this phenomenon, developed during the reading of other fantasy works⁴⁷. The 'orphan' theme of seemed to resemble the Dickensian David Copperfield⁴⁸, a description of an elite boarding school is a reminiscence of *Stalky & Co.* by Rudyard Kipling⁴⁹, even the term 'Muggles' was taken from *The Book of Snobs* by W.M. Thackeray⁵⁰. The pursuits of such similarities was not restricted to the Anglo-Saxon tradition. It was also noted that the book about the young wizard in many ways resembles the Polish book *Akademia Pana Kleksa*, the motif of the rejected child is present in the novel *Ten obcy* by Irena Jurgielewiczowa⁵¹, and mysterious adventures of students are a permanent feature of writing by Kornel Makuszyński or Edmund Niziurski⁵². This kind of postmodern dialogue that the book conducted with the existing cultural material has been evaluated very ambiguously. On the one hand, the series was labeled as of secondary character, and on the other it was argued that the novel is a successful continuation and development of the journey theme present in literature for many centuries⁵³. Very often other book titles were mentioned for the sake of confrontation, indicating their superiority in one or another element of literary creation⁵⁴. Also, more in-depth analyses were made: Justyna Zarzycka for example showed that the Narnia series compared to the Potter series is characterized by a much greater level of moralizing, and the dialogue which between the author and the young readers is much more authoritarian⁵⁵.

⁴⁵ Barbara Szargot, "Ciąg dalszy nastąpi", *Nowe Książki* 12 (2001), p. 43.

⁴⁶ Marcin Oczkowski, "Świat magii, magia świata", in *Świat po Harrym Potterze*, eds. Piotr Jordan Śliwiński, Adam Regiewicz (Kraków: „M”, 2002), p. 144-156; Dariusz Kulesza, "Między Tolkienem i C.S. Lewisem albo prawie stracone złudzenia", *Gazeta Współczesna*, no. 223, appendix *Gazeta Współczesna o Książkach*, no. 11 (2000), p. 1.

⁴⁷ Jolanta Ługowska, "Tajemnicza historia Harry'ego Pottera", *Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna* 10 (2000), p. 77-90.

⁴⁸ Stanisław Truchan, "Harry Potter i pustak filozoficzny", *Akant* 7 (2001), p. 26.

⁴⁹ Piotr Kuncewicz, "Harry Potter, czyli lipa", *Przegląd* 52 (2000), p. 16-17.

⁵⁰ Piotr Wojciechowski, "Harry Potter, czyli anty-Barbie", *Więź* 3 (2001), p. 7-9.

⁵¹ Dorota Bugajska, "Nieszkodliwa magia, czyli osławianie Harry'ego Pottera", *Nowa Poliszczynna* 1 (2002), p. 20-29.

⁵² Ibid.

⁵³ Stanisław Truchan, *Harry Potter...*, op. cit.

⁵⁴ Agnieszka Fulińska, "Harry Potter i wielka pustka", *Dekada Literacka* 5/6 (2001), p. 91-95; Piotr Kuncewicz, *Harry Potter, czyli lipa*, op. cit.; Ryszard Legutko, "Efekty specjalne Harry'ego Pottera", *Nowe Państwo* 5 (2001), p. 45; Mirosław Pęczak, "Hogwart czy Narnia?", *Polityka* 5 (2008), p. 63-65.

⁵⁵ Justyna Zarzycka, "Harry Potter: zwyczajna niezwykłość", *Dekada Literacka* 5/6 (2001), p. 87-90.

The popular novel became a subject of intense controversy among literary critics. Such comments often aroused great emotions and resulted in the appearance of extreme and mutually exclusive opinions, verbal skirmishes addressed *ad personam*, and finally, usage of an entire set of persuasive means. Individual critics can be divided into two groups, of Potter-sceptics and Potterophiles respectively, on the basis of their attitude towards the book⁵⁶. It should be noted that some reviewers displayed ambivalent attitudes. For example, Dorota Terakowska, in the already cited article "Harry Potter pierze lepiej"⁵⁷ recognized the book as a typical product of mass culture designed for easy and unreflective 'consumption', but a few months later, in a talk with *Gazeta Wyborcza* she expressed herself in favor of placing the book in the list of school curriculum⁵⁸. An ambiguous opinion was also expressed by Przemysław Czapliński:

Joan Rowling's books are a pretty high-class craftsmanship. The writer develops good characters, dispenses knowledge about them well, perfectly runs several threads at a time, entwining them at the right moment and enriching them mutually, skillfully moves from foreground to background, and always keeps a secret up her sleeve, pulling us in the game of appearances and solutions... I would love it if, after reading *Harry*, the forty million readers kept in their hearts what is most important ..., that the strongest shield that protects man from evil is love, that the true test of friendship is loyalty, that nobility may require us to protect an enemy, that evil feeds on our fear, and that the greatest happiness of our childhood are not wonderful adventures, but the joy of the daily presence of the people who respond with love to our love. ... But I fear that in order to provoke this resonance ... the author constructed a plot that does not prepare the reader or to face either good or evil⁵⁹.

This critic on one hand saw a danger in the unprecedented commercial success of the book, and thus inevitable spoiling of reading tastes⁶⁰, and on the other, identification of evil with normality⁶¹.

The topic of the discussion focused on two distinct issues: the pronunciation of ethics in the novel and its aesthetic values. It is worth noting that many

⁵⁶ Groups of supporters and opponents of *Harry Potter* were pointed out by: Piotr Jordan Śliwiński in his "O zagadnieniach antynomicznych w argumentacjach filopotterystów", in *Świat po Harrym Potterze*, eds. Piotr Jordan Śliwiński, Adam Regiewicz (Kraków: „M”, 2002), p. 55-70 and Bożena Banasiak in her article "Odbiór cyklu J. K. Rowling o Harrym Potterze – zauroczenie i protest", *Notatnik Multimedialny* 1 (2007), p. 23-53.

⁵⁷ Dorota Terakowska, "Harry Potter pierze lepiej", *Dekada Literacka* 1/2 (2001), p. 72-75.

⁵⁸ Dorota Terakowska, interviewed by Aleksandra Klich, "Harry Potter powinien zostać szkolną lekturą", *Gazeta Wyborcza*, no. 250 appendix *Magazyn* (2001), p. 24-25.

⁵⁹ It seems that the very title of the essay is an antithesis of the paragraph quoted above. Harlequin romances present a much lower level of penmanship, manipulating overused patterns of secondary quality: Przemysław Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004), p. 49-50.

⁶⁰ Przemysław Czapliński et al., interviewed by Wojciech Bartkowiak, *Gazeta Wielkopolska* 121 (2001), p. 18-19.

⁶¹ Przemysław Czapliński, "Harlequin dla naszych dzieci", *op. cit.*, 50-51.

of the formulated opinions published in the press in various ways evaluated the two above-mentioned paradigms. The ones seeing a promotion of witchcraft and the esoteric in J.K. Rowling's series usually valued the 'technical' side of the novel, stating that it is the basis for a kind of 'seduction'⁶². Polemical voices were also heard, that recognized the book about the young wizard as an innocent fairy story, but with a low level of literary skill⁶³.

Ethical controversies emerged in relation to *Harry Potter* as presented in texts by foreign critics, published in Poland. The most frequently invoked was the book by Gabriele Kuby *Harry Potter – Good or Evil*, issued in 2006⁶⁴, the opinion of a priest, Niklaus Pfluger⁶⁵ and by Gabriel Amorth⁶⁶. In Poland, arguments against the fantasy series were most extensively presented by the Catholic priest Aleksander Posacki and by Stanisław Krajski. These critics considered the text of J.K. Rowling as a kind of an esoteric handbook. In their view, the magic in the novel is presented in a realistic manner and almost systematically, at all levels of the literary work (vocabulary, themes, ideology), and is a carbon copy of the real occult⁶⁷. For this reason, it cannot be compared with the previous method of portraying magicians and clairvoyants in children's fairy tales. In this realistic context, the character of the fourteenth and fifteenth century alchemist Nicolas Flamel, introduced in the book, was mentioned⁶⁸. The whole series is permeated by a noticeable fatalistic worldview, advocating various methods of divination and spiritualism, and the actions of heroes are ruled by 'will to power'⁶⁹. The title hero, according to this type of criticism, is considered as a new incarnation of a messiah, representing a New Age philosophy popular in the 21st century. Excerpts from the novel quoted also confirm that the author shocks the reader with macabre descriptions, thick with images of darkness, pain, anger and fear⁷⁰. The existing Christian themes of the text in their opinion have been brought there to be desecrated and de-

⁶² Małgorzata Nawrocka, "Harry Potter czarną perłą pisarstwa", interviewed by Maria Nowak, *Głos Wielkopolski* 42 (2009), p. 18.

⁶³ Lech Stępniewski, "Takie sobie bajeczki", *Najwyższy Czas* 4 (2002), p. 31-34.

⁶⁴ Gabriele Kuby, *Harry Potter dobry czy zły* (Radom: Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, 2006).

⁶⁵ Niklaus Pfluger, "Zatruty cukierek", *Najwyższy Czas* 7 (2001), p. 42-44; Stanisław Krajski, *Magiczny świat "Harry'ego Pottera"* (Warszawa: Wydawnictwo św. Tomasza z Akwinu, 2002), p. 139-158.

⁶⁶ Mirosław Pęczak, "Hogwart czy Narnia?", *Polityka* 5 (2008), p. 63-65; Stanisław Krajski, *Magiczny świat "Harry'ego Pottera"* (Warszawa: Wydawnictwo św. Tomasza z Akwinu, 2002), p. 129-138.

⁶⁷ Robert Tekieli, "Dobre zło", *Ozon* 25 (2006), p. 66-69.

⁶⁸ Aleksander Posacki, "'Cuda' Harry'ego Pottera", *Nasz Dziennik* 228 (2001), p. 18; Amadeusz Bielecki, "Harry Ezotter", *Frona* 25/26 (2001), p. 147.

⁶⁹ Aleksander Posacki, *Harry Potter i okultyzm: 'Magiczna' wyobraźnia czy realistyczna magia?* (Gdańsk: Fenomen – Wydawnictwo Arka Noego, 2006), p. 17-26.

⁷⁰ Wiara Małdziewa, "Introduction" in Aleksander Posacki, *Harry Potter i okultyzm...*, op. cit., 13-14; Amadeusz Bielecki, "Harry Ezotter", *Frona* 25/26 (2001), p. 142-149.

graded to conventional signs⁷¹. In the strongly Catholic Poland, it was noted that the world of *Harry Potter* is a world without God. In extreme opinions, even accusations of Satanism appeared, based on rather breakneck grounds, among others one stating that one of the key scenes of the fourth volume was reminiscent of a Satanic ritual and symbolic it purposely began on page 666 (in the Polish edition)⁷². The diabolical provenance of the English author's books was confirmed, according to some critics, by the symbolism contained in the Horcruxes⁷³ and the protagonist's actions were taken in accordance with the principles enshrined in the accursed books of Anton LaVey and Aleister Crowley⁷⁴. Note, however, that the novel found its defenders also among the Polish clergy (Jacek Dunin-Borkowski, Paweł Kozacki). In this case, also Archbishop Józef Życiński spoke out, stating that the fight against the popular wizard is a red herring for many Catholic circles⁷⁵.

In addition to the opinions clearly referring to the Christian religious doctrine in the discussion of the text, there was a considerable number of appeals to universal ethical principles. Agnieszka Fulińska pointed out to several important controversies which come up after reading⁷⁶. The division of the world into wizards and Muggles seemed a manifestation of an incomprehensible predestination, and in practice, led to escalate the conflict between children and adults⁷⁷. *Harry Potter* overthrew the traditional authorities, whether family, school and civil ones⁷⁸. Muggle persecution suggested even racist views⁷⁹. The plot was full of descriptions of atrocities. Evil dominated quantitatively in the presented world, personified by individual characters, and expressed through evocative symbolism⁸⁰. The protagonist's actions in many cases were ruled by selfishness – it was stated that Harry Potter was not saving the world, but only himself⁸¹. Frequently, positive characters resorted to lying, which was

⁷¹ Stanisław Krajski, *Magiczny świat "Harry'ego Pottera"* (Warszawa: Wydawnictwo św. Tomasza z Akwinu, 2002), p. 14.

⁷² Stanisław Krajski, "Czy Rowling jest czarownicą?", *Notes Wydawniczy* 5 (2002), p. 57-59; Marek Antoniusz, "Antywzorzec – Harry Potter", *Cywilizacja* 2 (2002), p. 237-239.

⁷³ Aleksander Posacki, "Harry Potter i śmiercionośne antysakramenty", *Nasz Dziennik* 22 (2008), p. 10-11.

⁷⁴ Stanisław Krajski, *Magiczny świat "Harry'ego Pottera"* (Warszawa: Wydawnictwo św. Tomasza z Akwinu, 2002), p. 159-171.

⁷⁵ Józef Życiński, "Harry Potter zamiast wiatraków", *Rzeczpospolita* 173 (2003), p. A7.

⁷⁶ Agnieszka Fulińska, interviewed by Aleksandra Klich, "Harry Potter może zamknąć nasze horyzonty, nim nam je otworzy", *Gazeta Wyborcza*, no. 250, appendix *Magazyn* (2001), p. 23-24.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Robert Tekieli, "Dobre zło", *Ozon* 25 (2006), p. 66-69; Barbara Burak, "Harry Potter lekturą szkolną?", *Wychowawca* 2 (2010), p. 24-26.

⁷⁹ Zbigniew Kałużyński, "Ja i Harry Potter", *Polityka* 7 (2002), p. 46-47; Joanna Olech, "Cio-cia Joasia i Zakon Feniksa", *Tygodnik Powszechny* 8 (2004), p. 15.

⁸⁰ Robert Tekieli, "Dobre zło", *Ozon* 25 (2006), p. 66-69.

⁸¹ Amadeusz Bielecki, "Harry Ezotter", *Frona* 25/26 (2001), p. 147.

not in any way morally condemned⁸². Thus, despite the sometimes downright Manichean vision of the world, the ethics in the novel seemed to be not entirely clear⁸³.

The apologists of *Harry Potter* saw magic present in the book as an element of genre identification. Grzegorz Leszczyński pointed out that this type of magical strangeness has always accompanied literature⁸⁴. In this stream of criticism spells are treated as a specific kind of technology that allows to perform a specific task, and are therefore not responsible for summoning an outside occult power⁸⁵. They are a specific type of knowledge and are very highly rationalized⁸⁶. Individual spells are not invocations to some deities, but simply formulas for triggering a specific procedure⁸⁷. Agnieszka Kruszyńska and Urszula Lip attributed six functions to magic present in the novel – organization and vitalizing space, organizing reality, mythologization of reality, reality parable and the decorative function⁸⁸. The main characters' disrespectful attitude to astrology was emphasized. Foreseeing the future, a pillar of New Age ideology, is the only area of 'magic knowledge' not treated seriously in the book⁸⁹.

Many critics did not agree with charges of ethical relativism on the book. As it was stressed, the positive characters are much more interesting psychologically than the 'bad' ones⁹⁰. A certain ambiguity in their behavior is associated with psychological verism and escape from the one-sided teaching⁹¹. Despite the poor relationship between the protagonist and his legal guardians, the values of kinship are the focus of the novel: Harry Potter and his alter ego Voldemort are, after all, orphans, however they takes opposite approaches to family, friendships and relationships to close people⁹². J.K. Rowling's series favors consciousness of professed values, rather than treating them as empty

⁸² Robert Tekieli, *op. cit.*

⁸³ Agnieszka Fulińska, *op. cit.*

⁸⁴ Grzegorz Leszczyński, "Magia nie szkodzi, wręcz pomaga", *Wiadomości Katolickiej Agencji Informacyjnej* 8 (2001), p. 5.

⁸⁵ Jacek Dunin-Borkowski, "Harry Potter a magia", *Więź* 3 (2002), p. 138-139.

⁸⁶ Irena Trzcieniecka-Schneider, "Czarodziej w obronie racjonalnego świata", *Znak* 4 (2002), p. 127-131.

⁸⁷ Andrzej Fiderkiewicz, "Dziedzic Gryffindora. Inne spojrzenie na książki o Harrym Potterze", *Arcana* 1 (2006), p. 156-177.

⁸⁸ Agnieszka Kruszyńska, Urszula Lip, "Fenomen Harry'ego Pottera", *Nowa Fantastyka* 4 (2002), p. 65-68.

⁸⁹ Jacek Dunin-Borkowski, "Egzorcyzmowania Harry'ego", *Więź* 2/3 (2008), p. 140-144.

⁹⁰ Andrzej Fiderkiewicz, "Dziedzic Gryffindora...", *op. cit.*

⁹¹ Jacek Dunin-Borkowski, "Egzorcyzmowania Harry'ego", *Więź* 2/3 (2008), p. 140-144. It should be noted, moreover, that the author of the above-mentioned defense slightly perversely showed clear educational values of the novel: books are the source of necessary information, people should not judged by appearances (see Snape or Scabbers), Albus Dumbledore's pep talks, archetypal characters who are carriers of specific traits, etc.

⁹² Marta Mochocka, "Cykl J. K. Rowling. Wartości czy antywartości?", *Kwartalnik Polonistyczny Konteksty Kulturowe* 1/2 (2009), p. 167-183; Wojciech Orliński, "Dobro i zło w 'Harrym Potterze'", *Gazeta Wyborcza* 24 (2006), p. 9.

schemas learned by heart. This conclusion follows also from the wizards-and-Muggles opposition. It should be noted that these categories are by no means mutually exclusive, and the 'magical gene' is not always inherited⁹³. Frequent misunderstandings stem from the relatively hasty identification of a 'non-magical' persona as the ordinary one. This identification was made by the press following *Time's* statement: If you think that in the era of computers the art of reading is disappearing, especially among children, it is a sure sign that you are a Muggle⁹⁴. Muggle family relationships in the Dursley family are obviously a vicious satire on bourgeois mentality⁹⁵, but not all 'non-magical' characters behave according to a similar pattern. The concept of Muggles is important for the structure of the plot of the novel, thanks to which the world of the realistic and the magical interpenetrate⁹⁶. It is noted that in this context, J.K. Rowling maintains a dialogue with the works of her predecessors: J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis. While the first of these authors placed the story in its entirety in a mythical world, the second clearly separated the real part from the fantastic⁹⁷.

The *Harry Potter* series was often regarded by critics in the category 'easy reading'⁹⁸. The narrative incongruity was pointed out, going from cheap sensationalism to philosophical depths⁹⁹. The novel was based on a scheme known from computer role-playing games, where trials and tribulations served the hero to gain experience and transcend to a higher level of imaginary reality¹⁰⁰. The subordination of the plot to rapid twists of action sometimes lead to lapses and unintentional quid pro quo moments¹⁰¹. On the other hand, the author's artistry in the creation of interesting twists and turns was appreciated, the developmental character of the novel was noticed, as the author passed from an adventurous exploration of the unknown world by the hero to more serious psychological considerations arising from the necessity of making life's difficult decisions by the main character¹⁰². The intention was that the literary characters were to grow up together with their readers, therefore

⁹³ Piotr Gruszczyński, "Heros Potter", *Res Publica Nowa* 4 (2001), p. 97-100.

⁹⁴ Mateusz Stróżyński, "Harry Potter, czyli opowieść o prawdziwym świecie", *Zeszyty Szkolne* 3 (2003), p. 105-112; Stanisław Truchan, "Harry Potter i pustak filozoficzny", *Akant* 7 (2001), p. 26.

⁹⁵ Joanna Olech, "Sprawdź czy nie jesteś mugolem", *Tygodnik Powszechny* 49 (2000), p. 13.

⁹⁶ Wojciech Orliński, "My, Tumany", *Gazeta Wyborcza*, no. 143, appendix *Książki*, no. 6 (2000), p. 2.

⁹⁷ Dariusz Kulesza, "Między Tolkienem i C. S. Lewisem albo prawie stracone złudzenia", *Gazeta Współczesna*, no. 223, appendix *Gazeta Współczesna o Książkach*, no. 11 (2000), p. 1.

⁹⁸ Grzegorz Leszczyński, "Potterki są na świecie", *Newsweek* 3 (2002), p. 101.

⁹⁹ Agnieszka Kruszyńska, Urszula Lip, "Fenomen Harry'ego Pottera", *Nowa Fantastyka* 4 (2002), p. 65.

¹⁰⁰ Agnieszka Fulińska, "Harry Potter i wielka pustka", *Dekada Literacka* 5/6 (2001), p. 91-95; Małgorzata Marczuk, "Harry Potter – magiczne zjawisko?", *Pro Libris* 1 (2002), p. 157-159.

¹⁰¹ Paweł Ciemniński, "Świat grubymi nićmi szty", *Dekada Literacka* 2 (2004), p. 94-97.

¹⁰² Irena Janowska, "Kiedy Harry zwycięży?", *Nowe Książki* 5 (2004), p. 34.

it was rightly noted that the individual volumes may need a specific age limit for their audience¹⁰³.

Among literary critics the *Harry Potter* books undoubtedly have caused exceptionally heated debate. The current content of individual opinions made the reviews require the writer to take a side of the supporters or opponents of the novel. Such polarization of views led to appropriate selection of information, literary critical argument has been harnessed in the dominant discourse. Relatively little work had neutral character: descriptive, theoretical, dealing with the literary process. An important role in individual reviews was played by references to the sociological context and related ethical issues. Efforts were made to compare *Harry Potter* with other literary works, addressed to both child and adult readers. Often, recourse was made also to psychoanalytic interpretation.

The emergence of numerous controversies and opposing views certainly testified to the overwhelming importance of the books, but also to the characteristic element of postmodern deconstruction. The novel's purely literary value certainly requires further evaluation. Today, it is difficult to unambiguously determine even whether the extraordinary interest of criticism and the accompanying variation of opinions resulted solely from a high level of sales, or was written in the typical reception scheme for genre masterpieces, in which innovation and freshness is controversial particularly among the conservative part of the experts.

Streszczenie: Na podstawie analizy publikacji zamieszczonych na łamach polskiej prasy w latach 2000-2010 ukazano główne nurty krytycznej refleksji nad cyklem o Harrym Potterze Joanne K. Rowling. Z uwagi na niezwykłą popularność tego utworu towarzysząca mu w mediach przestrzeń informacyjna cechowała się dużym stopniem nasycenia oraz różnorodnością w zakresie prezentowanych poglądów i ocen. Oprócz literackich recenzji wydrukowano liczne wywiady, polemiki, krótkie opinie, teksty reklamowe, informacyjne, a także felietony oraz eseje. Jednym z głównych tematów rozważań stał się fenomen popularności Harry'ego Pottera, który był tłumaczony zarówno atrakcyjnością struktury literackiej samego tekstu, głębszymi uwarunkowaniami o charakterze kulturowym, jak i skutecznością odpowiednio przeprowadzonej kampanii marketingowej. Większość krytyków z rezerwą odnosiła się do wartości literackich powieści. Skrajne różnice w zakresie ocen prowadziły niekiedy do ostrych polemik, w których operowano argumentami dotyczącymi zarówno estetyki utworu, jak i jeszcze częściej jego wymowy etycznej. Głównie na łamach prasy katolickiej krytkowano magiczny sztafaż powieści uznając, że zbyt mocno nawiązuje on do tekstów ezoterycznych i okultystycznych oraz ideologii New Age. Doszukiwano się również niejasności etycznych w postępowaniu głównych bohaterów, apologetyki kłamstwa, podziału ludzi

¹⁰³ Dagmara Kowalewska, interviewed by Włodzimierz Jurasz, "Harry Potter diabła kumoter", *Gazeta Krakowska* 231 (2005), p. 15.

na kasty, dominacji zła i okrucieństwa w świecie przedstawionym, anarchistycznego obalania autorytetów, które wiązano także z podsycaniem konfliktu między dorosłymi i dziećmi. Niemniej jednak również wśród polskiego duchowieństwa znaleźli się obrońcy wartości humanistycznych książki, postrzegający magię przede wszystkim jako element identyfikacji gatunkowej. Silna polaryzacja stanowisk prowadziła do wprzęgnięcia wszelkich opinii w dominujący dyskurs zwolenników i przeciwników lektury. W recenzjach odwoływano się zarówno do kontekstu socjologicznego, jak i literackiego wskazując na źródła inspiracji zaczerpnięte z konkretnych utworów literatury popularnej. Podobieństwa fabularne dostrzegano nie tylko w odniesieniu do dzieł anglosaskiej literatury, bestsellerową powieść Joanne K. Rowling porównywano także z rodzimymi utworami adresowanymi do dzieci. Niewątpliwie ta postmodernistyczna powieść o strukturze gry role-playing będzie jeszcze przez wiele lat obiektem analiz przeprowadzanych m.in. przez dziennikarzy, socjologów, specjalistów od literatury dziecięcej czy marketingu. Niezależnie od oceny wartości i wymowy samego utworu trudno pozostać obojętnym wobec fenomenu jego niezwyklej popularności, która odzwierciedliła się także na łamach polskiej prasy.

JERZY CIEŚLIKOWSKI

The object, modes of existence, and methods of studying children's literature

METHODOLOGICAL SUGGESTIONS/ PROPOSALS FOR STUDYING LITERARY CREATIVITY FOR CHILDREN

1. The initial formulas of The Poznan Biennial are arts for children – literature, theatre, film, music, and... toys. There have been inscribed in its programme the criticism and theory of these arts – as general reflection, and as individual reflection on particular events and facts of each Biennial. Adults of diverse fields, of different academic experience and professions, participate in the events of the Biennial: visual artists and musicians, writers, class tutors, teachers, scholars, activists and politicians of culture. In time, The Poznan Biennial has become the only event of this kind in Poland that on such a wide scale brings together theorists as well as practitioners of artistic creativity for a child, of a child's culture, and of institutions formed to provide services in the upbringing and education of children. Satisfying perhaps individual ambitions, when the Biennial takes root as some temporal order, the polyphonic nature of the event is not conducive to all the scholarly opportunities, which it can, and should sustain.

Practice to date has shown that our focus has been centred on such fields as artistic creativity for children and a child as an art recipient, although, more and more often, it has also concerned the artistic expressiveness of a child itself. It is for this reason that methodological reflection comprises two aspects: an aesthetic aspect and a pedagogical one.

As a an aesthetic category in children's literature, literariness is natural not only in aesthetic works in the strict sense, but also in messages whose purpose is solely educational and pedagogical functions. It is commonly known that each verbal message – an oral or written one – directed at a child and isolated from colloquial speech, intended to be informative communication and shaped as a meaningful and autonomic utterance, is ordered by, or refers to, some aesthetic order. Wanting to convey a given amount of knowledge, a narrator of a historical or nature tale resorts to a particular illustrated lecture, to

fictional elements, and he frequently invests his utterance with some literariness. The same concerns texts which are primarily, or exclusively, educational. The narration in this case also uses illustrated examples or fictional stories. That this is the case is well known. To generalize, it can be said that, in their inception already and with varying success, verbal texts intended for children use common matrixes of literary utterance.

The earliest books for children, like every *liber primus* and like every *biblia pauperum*, deployed an image: an image of reality or of fiction; an image that partook of and completed a word; an image, finally, that itself was capable of depicting an event or narrative. The literariness of a text in books for children is a compilation – of various degrees of domination – of a verbal message, actualized in the instance of reading, and of a pictorial message intended for viewing. To read may mean to view, to flip through (as one flips through a newspaper or a magazine). And an aesthetic of a word in a book for children finds its equal content in an image.

A spoken word ordered in an aestheticizing utterance (a nanny's tale) did not concretize and did not reach an addressee solely as a phonic message, but it was coupled with, and was augmented by, a sort of added value, by a narrator's intonation, by his voice colouring, by pauses and meaningful interruptions, by his gesturing and facial expression. A word in a radio tale appears in the context of theatricalized "acoustics," and even a tale told on the phone is also a narration theatrically effectuated by its teller. A tale on television is theatricalized visually and phonically. A cartoon and a comic strip hardly preserve a layer of verbal meanings, and they marginalize them. They can stand by themselves as a sole image, which is, nevertheless, animated, which unfolds in time and partakes of a narrative structure imminent in a word. Pantomime narrates with a gesture, it resorts to a certain code, it makes use of metaphor and abbreviation. A cartoon story is linear, its story unfolds in time, and it *is read* the way a printed text is read.

Thus understood, literature becomes an art of images and gestures. Literariness may then be expressed through diverse vehicles beyond a word constituting its primary or original essence.

The literariness of texts for children is protean: it can be a word, a sound, an image, or a gesture – it can be each of them and all of them at the same time. A text for a child or a children's text is a syncretic text or a construct opened onto syncretism and simultaneity. This is what entitles a scholar of children's literature to reach beyond traditional philological competence, beyond a traditional understanding of literature. Literature's formula at large, and especially the one of children's literature, is a broad formula made up of diverse materials. We agree here with Stanislaw Dabrowski's claim that any communicative articulations may be identified as literary; any articulations expressed with the use of diverse materials, including those articulations that do not deploy words – all of them share a "certain common substance, which is graspable only through verbal means, only thanks to the semantics

of a word.”¹ The formula of a broad understanding of literature’s materials and of its domain raises a methodological question: we wish to take up here the claim of Juliusz Kleiner of 1913 (the claim he consequently abandoned), which appeared in the dissertation *The Character and Subject of Literary Studies*. Kleiner postulated the circumspection of a subject of the knowledge about literature, not as a separate group of texts, but as an aspect of studying any texts – and, following him, we aver that any fact, activity, subject, or event, when viewed from the perspective of the methods used in literary studies, acquires qualifications of literariness, it becomes “literary.” For example: a conversation on a tram or at a store, Poznań’s Marketplace at 6 a.m. on a sunny summer day, a company’s wall bulletin, a conversation of children in a kindergarten, an exhibition of John Kowalski’s paintings...etc. – all of these facts, along with events and facts similar to them, are treated as texts of behaviour or texts of culture; they can become a subject of reflection in various disciplines, and can thus become a subject of reflection in literary studies; they can be texts read and consequently narrated in literature’s language.

2. A literary text for children – and here we are thinking primarily of a verbalized text – transferred, that is, concretized in an illustrated book for children used to be, and more and more often becomes, unlike its authorial coding. Previously defined by a graphic artist and the book’s publisher, it is then a text in advance written to match a thought-out and immanently encoded structural principle, and its visual concretization along with its predicted phonic one are determined by the principle. This concerns not only tighter or looser references or contaminations with regard to the book’s iconic layer, but also the printed aspect of the verbalized text: a shape and colour of the font, a layout of a page and of the entire book. Yet there can be an instance of concretizations not intended and never predicted by an author that result from individual or arbitrary decisions of an editor. A literary text printed in accordance with various editorial strategies, a text inscribed in diverse models or poetics of an illustrated book, transferred to a vinyl, and finally acted out (interpreted in a theatrical way) by a recipient, spoken by a reciter, sung... is not the *same* text, is not the same artefact that the author wrote in pen or typed on a typewriter, and whose existence he could imagine in *his* book. And this is the case even if not a single word has not been changed in the original, authorized text.

These histories and various practices as concerns concretizations of literary texts, and especially of classical texts enjoying a long and lively readerly, cul-

¹ S. Dąbrowski, *Concerning the Subject of Knowledge of Literature*, in: *On Contemporary Literary Culture*, eds. S. Zolkiewski and M. Hopfinger. Wrocław, 1973. p. 150. We have already used the term “literariness” with reference to diverse aesthetic subjects, behaviour, and texts expressed through diverse means. (See for example: the volume of studies *Literature and Children’s Subculture*. Wrocław, 1975), and also now we have used the term *literature* in a broad sense (and put in inverted commas), for instance in the article *Word – image – gesture or On Intersemiotic Nature of Texts for Children* in: *Art for the Youngest. Theory – Reception – Influence*, Warszawa – Poznań, 1977.

tural, and editorial tradition, deserve scholarly attention. This is especially true of contemporaneity in which a literary text *sensu stricto*, written and printed, becomes a subject of translations into other materials and other systems of signs.

3. In his theory of a literary work of art, Roman Ingarden has spoken of “underdetermined” loci in a literary work that become determined in its specific reception.

Roland Barthes’ or Umberto Eco’s theory of an *open* work is similar: “the readiness of a work at a reader’s disposal.” All reflection of these scholars was devoted to outstanding works, *open* in their interpretive possibilities and in their concretizations in the process of active, readerly perception. An open work – a work, that is, not fully interpreted, a work of manifold meanings and many layers – is a work that *lives* and is *in motion*.

We can seek certain analogues in the formula of a work’s openness as concerns the domain of children’s literature. A structure of the open work in children’s literature is oriented towards its active reception. This concerns the work’s ideology as well as its form. A former, traditional (may we call it “older” – although it is also encountered contemporarily) work for children aspired to a complete and universal fulfilment of the adults’ expectations from children; childhood was a state of “wildness,” imperfection, so one needed to be cured of it, led out of it as soon as possible, one needed to be civilized and finally led towards *perfect* adulthood. The literary work resorted to forms verified by the tradition of literary kinds, such as a lecture, parable, or a didactic fairy tale. A contemporary literary work for children aims at conforming to a child’s psycho-physical condition, not only respecting its uniqueness, but also accepting it as a value in itself and as a value informing future adulthood. The older work aimed at *finality*, it was only a way, a means subjected to a goal situated outside it. The contemporary work wishes to be *autotelic*, oriented towards the *now*, towards action. It is *made* in itself and informs various ways of its execution. Its unreadiness is either an immanent programme of concretization or a programme for its outside use – beginning with a most limited situation: when the is to be only a score of a situation informing a recipient’s action: when it is intended as a scenario for children’s play.

Talking about a work’s completion, about its readerly or ludic concretization, we refer to an activity that conforms with the work’s idea and construction: part of the work’s systems of encoding may include instructions of their “solution” and realization; part constitutes proposals of finding ways of interpretative keys; part remains to be disclosed. All the components though belong in conscious thoughts of an author, although the author does not need to know how a recipient reads and completes them. We separate this openness of a work from practical usurpations of a recipient that are done to the work, usurpations, which are not devoid, however, of creative and expressive values. This is another issue, though.

Going back to the analogue of the work's openness, we wish to draw attention to the question of analyzing a work of children's literature as an open structure, programmed for active reception.

4. A concretization of the work of children's literature is multi-contextual. The one we have hitherto spoken of belongs to an *original* or *primary* context. In texts for children, it may be a book, for example. A secondary context is a function of reception's circumstances existing outside a work: time and place. Older children's literature was already sensitive to this context and oriented itself towards it. We can find information on that inscribed in titles of books, information, which belonged more in an original context than in the very text, as, for instance: "Conversations between father and son," "Warnings of mother for daughter," "Stories told during long winter evenings," "At fireplace," "Under linden tree," "In grandpa's room," "Stories of aunt Ludmila," "At Christmas," "during holidays." "reading at home..." Contemporarily, literature less often uses these kind of signals, yet children's literature continues to be oriented towards such temporal-spatial orders as seasons of the year, school activities, school holidays, holidays, name days, which is true even of a literature that does not aim at temporary instrumental functions. The temporal-spatial contact, infused with real emotions: means of delivery, fatic functions resulting from direct physical contacts, especially those between a small child and an adult, may belong, as a primary context, in a work itself, in its *mobile* mode of existence. A verbal text, a written authorial account, receive in their form an emissive context, and in this shape they reach all recipients as a *natural* text. We receive in turn a secondary system of encodings – both universal, as, for instance, an emission of a particular fairy tale shown, for example, on television on a particular day, and individual, as, for example, a specific spectacle acted out this evening, in this room, in the presence of these adults and these children... More individual systems of contexts become added to these more or less collective general systems. Specific works, individual books receive here domestic, private immunities of texts of small rituality, they enter the "historical" order of small communities' traditions. Because these situations are in a broader sense intersubjective and repetitive in their structures, they constitute texts of a family, school, and peer ritual. Across long generational lines, partaking of social texts as their centres, specific literary works change, and social texts change as well.

5. The integration of aesthetic education of a child through various arts, Irena Wojnar claims, should be a consistent connection of processes of free expression and of creativity, coupled with a gradual acquaintance with artistic culture.

Thought-over in a contemporary perspective, possessing a structure open unto a recipient's co-presence, and including at the same time an educational agenda discreetly inscribed in a text, natural, although didactically purposive – the literary text for a child should realize, to our way of thinking, both values.

An agenda of expressiveness in a work is an agenda of *conditional* expressiveness, concretized, as we have claimed, in accordance with a work's poetics. Getting to know culture – a process that Robert Gloton and Claude Clero, the French authors of *Creative activity of a child*², identify as an *alphabetization* of culture – means a value and an educational function of a work. The educability of an aesthetic work is not always foregrounded. The learning of things, names, their loci in time and space, their function and mutual relationships – the learning inherent in traditional books – did not transcend an immanent *orbis pictus* or a school primer. The alphabetization of culture in the open work is an introduction into primary rules of an intellectual game, into rudiments of relations among: the signified – the signifier – and a sign.

6. Reception of the literary work in an active way, as we have already remarked, is, among others, a reflection of conditional expressiveness: a child draws pictures illustrating a fairy tale, doing this in accordance with and in the circumscription of a work's poetics. Yet the active reception may lead to “freed” creativity: initially inspired by a literary work, a recipient's expressiveness may gradually detach itself from the work, and may become a text of auto-creation. It seems that any expressiveness, any creativity of a child: graphic, musical, literary, especially in somewhat older children, develops, and is articulated, in various relations with artistic creativity intended for children, and also in relations with general artistic creativity that a contemporary child encounters since its earliest childhood in forms of advanced subtlety and complexity.

The sphere of conscious and intuitive, mimetic and spontaneous, aesthetization present in creativity for children and for others, along with creativity of children themselves – these are the subject of different, if potentially not most fruitful, reflection.

7. As we have suggested it, broadly understood – literary creativity for children and literariness are one side of a scholarly issue, both in themselves and as gesturing towards an issue of some autonomy, and, finally, as pointing to an issue considered in the context of literature as a whole, or in a context of other humanistic disciplines.

For a contemporary scholar of literary studies, the issue of children's literature³ is no less interesting, if intellectually not more alluring – and it is understood, as in the case of literature for children, as a polymorphic phenomenon. Children's literature or an *aspect* of the childish in literature at large is implicative in the whole Dionysian current in literature and art. This also suggests an assuming by literature and art of unserious and ludic roles; this suggests an expression of spontaneous and natural tendencies (the stock poetic motif

² Clero, Claude, and Robert Gloton. *Creative Activity of a Child*. Trans. Irena Wojnar. Warsaw: 1976.

³ I have written about “children's” literature as opposed to literature “for children” several times. See, among others, “A Children's Poem” in *Literary Monthly* 5 (1971).

of “I sing like a bird”), of naivety typical of so called “naïve” art as well as of forced naivety or even learned naivety, reconstructed anew (the naivety meant by Picasso when he claimed that in art one is true when one is seven years old; afterwards, it all comes down to returning to this state) – this suggests an assuming of these roles in creativity and in reception. The stance has had its rich history in all times and cultures, and in all branches of art.

We wish at this point only to draw attention to some invariant and stable qualities of spontaneous creativity immanent in a child. We wish to draw attention to the fact of the existence of an art whose sense and being reside mainly in the very instance of taking place, in some making, and not in a final situation that is finished, in an objectified work: in an execution. *Execution* is essential both for a child and a naïve artist, or an artist playing a naïve role: children listen to the same fairy tale and are ready to read it or listen to it again. They have memorized it, but for them it is an act of living through certain emotions that matters: an emotional and aesthetic living through the emotions as well as particular circumstances, and an encounter with the original context in which a verbal text is concretized n times; a child is not equipped for contemplation. Similarly, building subtle and time-consuming castles in the sand at the very edge of a beach, a child does not think progressively about a finished structure – its very creativity is its creation. To reason pragmatically – the building by water secures good, plastic and moist material, it is easy to dig to where water is, so there are possibilities of building aquatic appliances. Yet in this parable of building castles in the sand there exists a philosophical sense as well as an aesthetic one: in a moment, as the evening draws on, a greater rising tide will hit the shore and the castles will collapse. There exists in this image some similarity to happenings, to an art of an inverted sense, created in order not to last but to be destroyed, since here an act of destruction is precisely an apogee of an aesthetic coming-to-be.

A folk artist, a singer of bygone years, a storyteller – their role of artists was done once a singer had sung, once a storyteller had told his tale. They both burned themselves out and found fulfilment in their performances. For a while, they were a medium. It was them through whom *something* spoke. There is an excellent scene in Leo Tolstoy’s *War and Peace* in which Peter Bezuchov, while in French captivity, meets a soldier, a peasant named Karatiev: the peasant tells Bezuchov stories and sings for him, yet when the latter wishes him to repeat some word or sentence, Karatiev is at a loss. This is weird both for the narrator and Bezuchov: “There was: ‘A family birch tree’ and ‘longing eats me up’, yet when these words were not sung, they did not make any sense at all. He did not, and could not, understand the words taken out of their context” – it is done, fulfilled, I do not remember it any longer. Moreover, *that thing, over there*, belongs in a different world, in a different reality, an aesthetic reality, and it exists only in this articulation in which it has been uttered.

The being of a child in a situation prior to a linguistic and a cultural convention allows for a child’s great freedom in the manipulation of language, of

a word, and of any semantic and phonic syntagm. A child is in a position of a poet and primitive man described by Vico, Tylor, and, in Poland, Swietochowski... Hence, among other things, the deheroization of sanctity, of the adults' world's grandeur, and the heroization of littleness, of humble objects, or simply of the world's rubbish tip in the operations of a child that "acts unknowingly." And authors writing for children reconstruct this pre-reflective state of a child and build a similar, imaginary world of a child's mind: it is a line that starts with Andersen and runs to... Chotomska. There is also a philosophical stance in writers who do not write for children, as exemplified by Miron Białoszewski in whom the mundane and the very common acquire the status of *circulations of celestial bodies*, and things devoid of the functions that a convention and culture ascribe to them change their "nature:" an iron key, known for its practical function, identifiable and identified by its weight, texture or the iron's coldness, in Białoszewski's poem is concretized in the sense of smelling and taste: "it has/ the fragrance of nail water/ the taste of electricity/ and as a fruit/ it is sour/ unripe/ being in its entire self/ a stone."

Others also write this poetry of humble specificity. Herbert is among them. He reconstructs a world of a child's room: "Bears: they like greediness a lot. They do want to go to school. But to sleep in a forest – you are very welcome." And the same poet again: "A cat/ is an animal nice and unruly/ it picks little birds on trees/ before they ripen." These are examples of poems *not* "for children." Both poets have not found their way into *illustrated books*. Edward Balcerzan and also myself have written on a system of many codes: linguistic, semantic, cultural within texts of other poets... No one would deny that the poetic imagination of Harasymowicz, Kubiak, Grochowiak, Kamińska, Ficowski, Kulmowa, and many others revolves in the same space inhabited by: poets, children, some adults... and philosophers. But not by those spoken of by Hamlet, by those who are not allowed by the censorship of dreams to dream *weird* things.

8. Finally, a child itself and childhood as psycho-physical and existential categories. It is in itself a subject so broad and so temporarily and accidentally penetrated into by literary studies that I wish only to signal it. It surfaces – more and more often, and it is understandable that this happens at this particular time – as: either a longing for something irretrievably lost (in an individual existence), or as a futurological chance of a return, of a retrieval of a lost identity... For Bolesław Lesmian, childhood, reconstructed in itself, was a maturing towards primordial time, towards a primordial encounter with being.

Similarly for Bruno Schulz: "To mature towards childhood! That would truly be real maturity."⁴ Marcel Proust's writing is such an attempt at regaining lost time. Childhood as a remedy, a longing for a return to integrity, "this is a subject," René Le Trocquer claims, "which runs through the whole literature to

⁴ Bruno Schulz in a letter to A. Plesiewicz. See: Schulz, Bruno. *Prose*. Warsaw: 1964, p.580.

Rilke and Saint Exupery; in his anxiety, man appears to seek miraculous simplicity that underlies a world of innocence, of this purity lost in life's chaos."⁵ Bachelard talks about the same anxiety in terms of Jonah's complex, in terms of a return or escape to a mother's womb. In point of fact, this is a well-known motif in the Renaissance painting: *hortus conclusus*.

Yet childhood may be viewed as a cursed time, as Jean Paul Sartre views it in his *Words*. Although one can see in this stance some contrariness and an infantile or puerile wish to desacralize yet another myth whose popularity and taking root in social consciousness poses... danger. It poses danger since every myth is some simplification and falsity. This is true of aesthetics, too.

A chance of regaining oneself, of retrieving lost time is possible only through art. Confronted by art and nature, we experience familiar amazement that tells us that this is it – the essence. We intuitively know then that only *this* matters, only *this* is essential. Here is a famous scene of a "piece of madeleine" taken out of Marcel Proust's novel, *Swann's Way*: "No sooner had the warm liquid, and the crumbs with it, touched my palate than a shudder ran through my whole body [...] An exquisite pleasure had invaded my senses [...] and at once the vicissitudes of life had become indifferent to me, its disasters innocuous, its brevity illusory [...] I had ceased now to feel mediocre, accidental, mortal."⁶

Hence the philosophical reflection on whether childhood may also be this essence; or let us consider, for example, the evoked future: time that we wish to identify as *stationary* as contrasted with time that is *ours*, contemporary, linear, temporal, dominated by instrumental activities, or else this time of the future – stationary, stopped time, lived, and not "to be lived," oriented towards autotelic values, and allowing one to overcome the antinomy between subject and object – being somehow a projection of an intellectualized paradise, this time may be redolent of a time of an eternal *now*, a time of lost childhood – it may announce a retrieval of identity, with one difference though – it may be a time enriched by reflection: by one's consciousness of the past and the future.

This is how, in a general way, a possible space of scholarly questions may be delineated – literary questions understood in the broad sense proposed. In this space, a child, childhood, artistic creativity of, and for, children become a subject of reflection in various disciplines: they become a branch of humanities that I propose to call paedology, identifying myself as a paedologist.

Transl.: Rafał Dubaniowski

⁵ Le Trocquer, René. *Who Am I, I – a Human Being. The Anthropology of Christianity: an Outline*. Trans. O. Scherer. Paris: 1968, p. 80.

⁶ Proust, Marcel. *Swann's Way*. Trans. C.K. Moncrieff. <http://ebooks..adelaide.edu.au/p/proust/>. [Transl. footnote]

JERZY CIEŚLIKOWSKI (1916-1977) – Professor at the University of Wrocław, a historian of Polish literature of the 19th century and the most eminent scholar of children's literature in Poland. He devoted his major texts to the emergence of a distinct aesthetic of literature for young readers (*Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci* [Maria Konopnicka's Poems for Children], 1963), to its affinities with folklore (*Wielka zabawa: folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci* [A Grand Play: Children's Folklore, Child's Imagination, Poems for Children], 1968), with a fairy tale (baśń Konopnickiej "O krasnoludkach i o sierotce Marysi" [Maria Konopnicka's Fairy Tale "The Little Orphan Mary and the Gnomes"], 1963), and with ludic expressiveness (*Literatura i podkultura dziecięca* [Literature and Children's Subculture], 1974). He constantly modified his critical tools, adjusting them to innovative methodological currents, such as theory of literary communication and semiotics. His posthumous publications include *Antologia poezji dziecięcej* [The Anthology of Children's Poetry] (1980), containing classical poems by Polish writers and nursery rhymes, and a selection of articles in *Literatura osobna* [Separate Literature] (1985), the source of the translated text.

ALICJA UNGEHEUER-GOŁĄB, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie.*

Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego. Rzeszów 2009

Movement patterns in literary works for children

ABOUT CHILDREN'S LITERATURE AS A TRAVEL,
BATTLE, MYSTERY, SAFE PLACE AND FUN

The aim of the following dissertation is to reveal the movement patterns typical for children's play in the literature for children. The author assumes that they are connected with emotions and lead to the realization of specific receptive models generated by the texts. Moreover, they prove a correlation between the early acts of reading and shaping later attitude towards life. Although the author, as well as a lot of other researchers, is interested in the relation between a text and a reader, this thesis is theoretical.

What has been taken into consideration here goes beyond mainly literary studies and attaches to pedagogy and psychology. A composition is an integral work appreciated in terms of the text value, as well as its manifold external functions like the social, psychological and pedagogical aspects. Although this thesis revolves around the problem of how literature is received by children, it is not strictly empirical. The child is a model reader, so to a large extent the one suggested by the text. It has the features of a universal child who is likely to play, active, expressive, sensitive, inquiring and has unlimited imagination. Hence among other compositions one can also encounter those which were in reader's use over a century ago. There are children's folk works, verbal plays and chain fables inspired by folklore. The author has paid attention not only to lyric verso, but also prose, as well as works which belong to children's folklore where the element of fun is of vital importance.

The title *Movement patterns in literary works for children. About children's literature as a travel, battle, mystery, safe place and fun* indicates the role of movement behavior and emotions in children's cognitive acts and play. This way the author desires to concentrate attention on motor perception of the world viewed as one of the two ways of knowledge acquisition by small children and the accompanying process of the emotional sphere of life. Kines-

thetic actions, such as jumping, moving around, bustling, dancing, running and racing, climbing, spinning have special meaning in a child's life. They improve child's psychological, social and emotional condition. Mental movement brought about by literary works and connected with emotions, whose existence has been assumed, has a similar meaning, too. Emotional reaction to the literary work proves the existence of the emotional style of reception typical for children's contact with literature.

The author claims that movement patterns observable in children's behavior during play have their equivalents in iconic signs. According to the author, they suggest some emotional systems with the archetypal basis. She has made an attempt to show that they can be observed not only in child's motor activity, but also in the literary works destined for children. Their existence is determined by the recognition of a particular work and transmission of meaning to the signs which are conveyed by literature. The author has alleged that literary works for children contain movement patterns which are the specific icon of perception, and simultaneously of the main sense of the whole work. They play a crucial role in understanding the meaning of a text. Probably iconic perception of patterns in the sphere of imagination has impact on perception of meaning on a higher level in more sophisticated works which the child later gets acquainted with. This thought has been associated with the Roger Caillois's cultural theory of play, especially with the types of emotions which have a link with the categories of play he had distinguished. Moreover, movement patterns present in literary works and discovered in early childhood have influence on the development of adaptable functions which during life are created on the basis of archetypal background. Therefore, yet the simplest works from our childhood play a decisive role in man's adaptation to life. On one hand the aim is to present literary culture, but on the other hand it means the ability to behave in a particular life situation and choose the right way in life. Knowledge of this correlation might be necessary in the process of child's education while initiating the contact with literature. Parents and educators who bear in mind such phenomena in literature, concentrating on its folk function, will probably pay more attention to the choice of literary repertoire for children. There is a danger that lack of access to verbal play, active movement and literary works inspired by folklore will significantly worsen child's literary potential and influence his social and emotional development negatively.

The movement patterns revealed in this thesis comprise internal rules of the literary works for children and generate the conditions for reception of literature by a child. In the process of reception they encounter predispositions like a tendency to listen to stories, being in the centre and imitation, discovery of mysteries and being ready to fight, fantasizing, meditation and imagination, which lead to cognition. They are joined with the systems of emotions expressed by the iconic movement patterns, such as: peace – giving up, following, a line; harmony – copying, circular movements, a circle; aggression –

struggling, fight, a chain; stupefaction, elation – meditation, ecstasy, a whirl, a spiral. As one can easily observe, they open the gate for further steps in a child's literary path. They create archetypal models for the reception of literature in which work is viewed as a travel, safe place, mystery, battle and shock. Accordingly, they lead to the necessity of knowing and understanding adventure stories, fantasy, drama prose and historical novels, crime stories, fantasy novels and lyric verso.

This dissertation suggests that the sphere of archetypes which accompanies humanity has an impact on the shape of children's literature and the models of its perception by a child. The author is trying to find and present common places for both literature and the reader, in the clash of which she is looking for the meaning relevant for the creation of cognitive figures. For this reason the actual considerations may be significant in pedagogical activities. Over a century has passed since it was discovered that literature for children has artistic values, however, educators are still looking for ways and tools of education in it. Literary works which influence the shape of man's cognitive figure are then some special kind of signs for contemporary education and pedagogy.

MAŁGORZATA CHROBAK, *Realizm magiczny w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży*,
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2010, ss. 254

Magical realism in Polish literature for children and young adult

The dissertation is concerned with the problem of magical realism in Polish literature for children, the question which has not been undertaken by native literature specialists so far. It presents the origins and the history of the movement called magical realism in European and Latin American prose of the twentieth century. The author emphasizes its artistic origins (rooted in painting), difficulties in defining the notion of magical realism, its connections with other artistic trends (e.g. surrealism and New Realism) and also the existence of various types of magical realism. The concept of magical realism in Polish literary works for young readers which is adopted in the dissertation leads to the following conclusions: 1) there is an undoubtedly close relationship between this type of magical realism and its “adult” forms (both European and Latin American); 2) the type of magical realism analyzed is dependent on overall transitions in the realistic prose of the twentieth century; 3) the tendencies present in foreign literature for children (e.g. English, German or Scandinavian) had an effect on magical realism in Polish literature for children.

Małgorzata Chrobak confirms the thesis statement that there is a strong bias towards magical realism in the prose for children and teenagers, which is connected with modern transitions affecting literary tales and fairy-tale fiction, to whom magical realism is closely related. In the part of the paper dealing with literary theory the author concentrates on the category of wonderment – the key one in the adopted approach to magical realism, focuses on the differences between fantasy and wonderment, which is based on the research by I. Bessière, a French theorist, and finally she analyses the evolution in the nineteenth and twentieth century realistic prose for children and teenagers. The analysis is broadened to cover the question related to psychology, children’s imagination and the psychology of literary reception.

Further in the dissertation M. Chrobak analyses works by various authors, e.g. Dorota Terakowska, Agnieszka Osiecka, Marta Tomaszewska, Zdzisław Domolewski, who included magical and realistic phenomena in their fiction.

On these grounds she distinguishes the features typical for children's type of magical realism such as creating a uniform magical reality, looking for magic in ordinary surroundings, the presence of fantastic motives difficult to categorize and specific techniques for describing everyday life when shown as if it was magical. The author of the dissertation approaches magical realism in the literature for young readers as a variation of realism beside the fairy-tale or poetic type. She also shows how different it is in comparison with magical realism in literature for adult readers. Her research into the origins of the literary movement leads M.Chrobak to the conclusion that magical realism in children's fiction dates back to the prose of the period between the two World Wars (e.g. E. Szelburg-Zarembina). As for "the forefathers" of the phenomenon, she sees them in the writers of German romantic tale (E.T.A. Hoffmann).