

ANNA KALINOWSKA  
Instytut Filologii Polskiej UMCS

*Kubuś czy Piotruś – dziecko i dzieciństwo jako trudny temat  
literatury XX wieku*

---

Winnie and Peter – the child and childhood as a difficult subject  
of the twentieth-century literature

STRESZCZENIE

W wieku XX w literaturze dla młodego czytelnika pojawiły się znakomite utwory, których misją była próba dotarcia do dziecięcej wrażliwości i odkrywanie odmienności wyobraźni dziecka. Dzięki autorytetom, z których w Polsce największym był Janusz Korczak, w literackich portretach udowodniano, że dziecko to człowiek, którego dotyczą wszystkie problemy świata, raniąc go boleśnie. Bo dzieciństwo to okres wielkiego poznania, otwarcia na rzeczywistość. We współczesnej kulturze zaistniały szczególnie dwie książki, rzutując na kształt jej psychologii, pedagogiki, filozofii. To klasyczne tytuły z bohaterami – symbolami: *Kubuś Puchatek* A. A. Milne'a i *Piotruś Pan* J. Barriego, do których dołącza, w charakterze uniwersalnej puenty, tragiczna postać *Małego Księcia* A. Saint-Exupéry'ego. Zawierają one dwie wizje dziecka i dzieciństwa; szczęśliwego, bo otoczonego miłością i nieprzekraczalną granicą czasu w Stumilowym Lesie (wymiar utopijny), oraz pozbawionego bezpieczeństwa i opieki dorosłych w zamian za wolność w nieszczelnej, przepuszczającej realność Nibylandii. Podróż Małego Księcia po pustyni obie te perspektywy sprowadza do wniosku, iż tęsknota za miłością (róża), poszukiwanie korzeni (cembrowanej studni z wodą na pustyni) jest podsumowaniem życia każdego zagubionego chłopca, niezależnie od tego, czy to Piotruś Pan, czy pilot, czy dorosły, który chciał się w Małym Księciu odnaleźć. Świat Kubusia to marzenie, Piotrusia zaś jest ciągłą ucieczką. Obie prezentacje pozwalają nadać dzieciństwu rangę przemijającej nieodwołalnie baśni. *Kiedy znów będę mały* – usłyszymy w tytule Korczakowskiej tęsknoty.

**Słowa kluczowe:** baśniowość: wyznacznik wyobraźni artystycznej XX wieku, *Kubuś Puchatek*: beczasz Stumilowego Lasu, utopijna wersja dzieciństwa, *Piotruś Pan*: misterium narodzin i śmierci, lęk przed dorosłością, *Mały Książę*: recepty na szczęście

Dzieciństwo to specyficzna faza życia i szczęśliwości. Poznanie absorbuje nas wtedy bardziej niż pragnienia. Szczęście w pierwszej ćwierci naszego ży-

cia polega właśnie na tym i dlatego pozostaje potem za nami jak raj utracony. Wiktor Gomulicki pisał: „Nikt z nas do pewnego wieku nie widzi się, to jest nie posiada świadomości swego fizycznego ustroju. Dziecko kilkoletnie jest samą myślą. Ani wie, jaki jest kolor jego oczów i włosów, jaki owal twarzy i kształt figury. Nawet poczucia płci swej nie ma. Jeśli jest kaleką, kalectwa nie czuje, jak nie czuje tego, czy chowa się w pałacu książęcym, czy w izbie wyrobnika”.<sup>1</sup> Ale w miarę dorastania sprawa się komplikuje. W zapomnianej dziś powieści tego autora *On i ona* padają słowa: „Rajem człowieka i w ogóle ludzkości jest nieświadomość śmierci. Dopóty człowiek jest szczęśliwy, dopóki nie wie i nie rozumie tego, że musi umierać. Tem szczęściem cieszą się tylko dzieci; niknie ono, gdy człowiek dojrze. A że kwiatem dojrzałości jest miłość, więc jej przypadło w udziale otwierać oczy na tę smutną prawdę. Tym sposobem miłość jednoczy w sobie najwyższą rozkosz i ból najsroższy. [...] I dlatego w mitologii greckiej i rzymskiej Miłość i Śmierć są umieszczone obok siebie, a do oblubieńców wyciąga ramiona szkieletowa Venus libitina”.<sup>2</sup>

Świadomość, iż dzieciństwo i dorosłość to dwa odrębne etapy w życiu każdego człowieka, zdominowała literaturę dla młodego czytelnika od początku XX wieku z całą skomplikowaną filozoficzną, psychologiczną i pedagogiczną maszyną naukowych teorii.<sup>3</sup> Ostatecznie w roku 1900 Ellen Key, szwedzka pisarka i działaczka ruchu kobiecego, wydała książkę *Stulecie dziecka* (wyd. pol. 1928), nadając ostatniemu stuleciu charakterystyczny epitet. Jej wystąpieniu towarzyszyło idealistyczne przekonanie o tym, iż „gdy dziecko zdobędzie należne sobie prawa, moralność się udoskonali”.<sup>4</sup> Dla świata wstrząsanego kolonialnymi podbojami, rewolucyjnymi wstrząsami, radykalnymi przemianami obyczajowymi było to nowe wyzwanie, poszukiwania ratunku poprzez odwołanie się do „majestatu dziecka”, bo słowo „dziecię jest tylko synonimem wyrazu «monarcha»”.<sup>5</sup> „Przejąć się dzieckiem, odrzucić różgi jako karę wychowawczą, przyznać dziecku prawo bycia niegrzecznym i fantazjowania – to uznać w nim istotę w pełni ludzką, z jej zaletami, ułomnościami, nieobcymi przecież i światu dorosłych. Wspierając się autorytetami Montaigne’a, Spencera i Nietzschego, przeciwstawia się wszelkiej pedagogicznej tresurze, nawołuje do kształtowania w dziecku indy-

<sup>1</sup> W. Gomulicki, *Ciąg dalszy i dokończenie*, [w:] idem, *Pod parasolem*, Warszawa 1961, s. 211.

<sup>2</sup> Idem, *On i ona*, Warszawa 1907, s. 73.

<sup>3</sup> „Pierwszy dzień pierwszej miłości jest ostatnim dniem twojego dzieciństwa, dotąd nie istniałeś” – pisze Jerzy Pilch w *Tysiącu spokojnych miast*, Kraków 2002, s. 33. Podano za: G. Leszczyński, *Bunt czytelników*, Warszawa 2010, s. 147. Autor pisze dalej, iż „nie ma ciągłości tożsamościowej i biograficznej między dzieciństwem i dorosłością, jak nie ma ciągłości między nieskończone gęstą i gorącą materią, o której fizyka nic powiedzieć nie może, i dostępnym poznaniu Wszechświata, który z «piany czasoprzestrzeni» się wyłonił”.

<sup>4</sup> R. Waksmund, *Zmierzch stulecia dziecka*, „Guliwer” 1993, z. 1, s. 8.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 9.

widualności, co pozwoli przyszłym pokoleniom lepiej sprostać wyzwaniu chwili bieżącej”<sup>6</sup>.

O prawa dla społeczności dziecięcej, o szacunek dla pełnoprawnego dziedzica ludzkości walczył nieco później J. Korczak.<sup>7</sup> W swych pismach wykazywał zainteresowanie także moralnym i dydaktycznym procesem rozwoju „małoroślęgo ludu”, w którym, co istotne – należało wykorzystać język baśni, jako gatunku wywodzącego się z zamierzchłej przeszłości<sup>8</sup>, swoistego magazynu ludzkich doświadczeń, skarbnicy kultury, folkloru, religii i obyczajowości.<sup>9</sup>

Baśniowość, rozumiana szeroko, jako kategoria estetyczna stanowiła wyznacznik wyobraźni artystycznej XX wieku. Doceniano tkwiące w jej gatunkowych wyróżnikach możliwości rozszerzania granic ludzkiej rzeczywistości, traktowano jako formę metafizycznego poznania. Powszechna znajomość cech baśni, posługiwanie się obrazami, motywami pochodzącymi z baśni, sięganie do baśniowego słownika symboli stało się od początku XX wieku swoistą manierą „mówienia baśnią”<sup>10</sup>, czego efektem jest literatura tworzona według gramatyki i reguł baśniowego języka. Przywołanie, dzięki konwencjom baśni ludowej, uporządkowanego modelu świata zorientowanego teleologicznie, bezwzględna zasada kary zgodna z zasadami ludowej moralności pozwalały spełniać literaturze zadania kompensacyjne. Wpisana w fabułę baśni etyka działania się (określenie A. Jollesa) stała się przeciwwagą dla katastroficznych wizji XX wieku. Jako wypowiedź intencjonalna baśń pozwalała też przekazać oczekiwania, marzenia i tęsknoty współczesnego człowieka, stanowiąc element utopijnych projektów w konstrukcjach literackich, zwłaszcza w ich osobliwym, synkretycznym gatunku baśni nowoczesnej (np. dziecięca utopia J. Korczaka *Król Maciuś I*).

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 9.

<sup>7</sup> W ukształtowaniu naukowej wiedzy o dziecku najważniejszą rolę odegrały wprowadzone wówczas empiryczne obserwacje i badania nad psychologią dziecięctwa i dorastania, począwszy od „dziennika obserwacyjnego” nad własnym dzieckiem autorstwa Karola Darwina (*A Biographical Sketch of an Infant*, „Mind” 1877, t. 2) i zwłaszcza dzieła W. Preyera *Die Seele des Kindes* (1882), w którym autor po raz pierwszy w piśmiennictwie naukowym na podstawie trzyletniej obserwacji syna przeanalizował i opisał sposoby zachowania rozwijającego się dziecka. Różnego rodzaju testy, wykresy, zapisy z obserwacji, sprawozdania rejestrujące zachowanie dzieci upowszechniły się w ówczesnej literaturze psychologiczno-pedagogicznej. Korczak śledził tę literaturę, studiował dzieła naukowe, medyczne, przyrodnicze i filozoficzne. Był to okres upowszechniania się testów, specjalnych prób, zadań do badania i pomiaru inteligencji oraz rozpoznawania uzdolnień.

<sup>8</sup> Patrz: A. Kalinowska, *Baśń jako narzędzie edukacji człowieka XX wieku. Przykład Janusza Korczaka*, [w:] *Człowiek wobec wyzwań humanistycznych i cywilizacyjnych współczesnego świata*, Lublin 2004, s. 175–185.

<sup>9</sup> Nakłada to na baśń różnorakie funkcje, od poznawczych po terapeutyczne. Przekonują o tym ostatnim doświadczenia medycyny hinduskiej, a także psychoanalityczne prace B. Bettelheima, *Cudowne i pozytywne. W znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985.

<sup>10</sup> Określenie W. Gutowskiego. Podano za: A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 15.

Od początku XX wieku literatura zaczęła obrazować dzieciństwo za pomocą kreatywnej literatury baśniowej, z jej mechanizmami mityzującymi czasoprzestrzeń, przypowieściowymi funkcjami motywów i groteskowym antynaturalizmem. Nośne okazały się także konstrukcje baśniowych postaci, które w nowoczesnych baśniach (twór wyrosły na tradycji ludowych opowieści oraz na wątkach poetyckich, typowo Andersenowskich) przybierać mogły fantastyczne kształty – od zabawek pluszowych po eteryczne elfy. Pojawiło się dużo dziecięcych bohaterów, eksponujących rangę tego okresu życia i odmienność reakcji na świat. Dziecko stało się symbolem określonej postawy wobec świata, obdarzonej albo swoistym mandatem zaufania z domieszką pobłażliwej wyrozumiałości, albo etykietą odmieńca reagującego na świat z niewiarygodną gwałtownością<sup>11</sup> i buntem.

W *Kubusiu Puchatku* (1926, *Chatka Puchatka* 1928) A. A. Milne'a (1882–1956) świat dziecięcy zamknięty został w granicach Stumilowego Lasu. Tytułowy bohater utworu może być uznany za przedstawiciela bezkonfliktowo przeżywanego dzieciństwa, bezpiecznego w azylu Stumilowego Lasu. Ma tam prawo do bycia sobą, zabawy. Tak jest w świecie pełnym tolerancji i wzajemnego wspierania. W Stumilowym Lesie każdy Puchatek ma swojego Krzysia, tak jak w dorosłym świecie Krzyś ma ojca. Dzięki temu łańcuchowi dziecko może przyjąć rolę dorosłego wobec Puchatka, Prosiaczka i przyjaciół. To na nich przenosić może swoje słabości (naiwność – wobec Sowy, która jest uosobieniem mądrości, a przecież niewiele umie, łakomstwo – Kubusiowa słabość do małego co nieco, bezradność – Prosiaczek i jego lęki), fobie (niechęć do tranu, którym można poić innych). Mały Krzyś w tym świecie jest uosobieniem mądrości, organizatorem zabaw, autorytetem. On ratuje z opresji (np. pomaga zejść z drzewa Maleństwu). Jego pozycja w świecie Stumilowego Lasu to podpatrzona i odwzorowana relacja opiekuńczego rodzica wobec niego samego. To projekcja własnych potrzeb i niechęci, odwzorowanie dziecięcych wyobrażeń o bezpiecznym i szczęśliwym miejscu. Tak działa mechanizm kompensacji i dowartościowania małej osobowości. Tym celom służy nawet nowatorska formuła narracji, którą zastosowano w *Kubusiu Puchatku*. Dorosły bajarz opowiada dziecku historię, w której ono było najważniejszym bohaterem. Następuje znacząca kulminacja ról, utożsamienie odbiorcy z bohaterem utworu.<sup>12</sup> W utworze dorosły odwołuje się do pamięci dziecka, ale

<sup>11</sup> Wiąże się to ze skomplikowanym sposobem odbioru tekstu, który przez zastosowanie zmiennych punktów widzenia narratora tych opowieści daje możliwość lektury paidycznej (wychylony ku dzieciństwu odbiór przez dorosłego w przypadku *Kubusia Puchatka*) albo enilikasycznej (wychylony ku dorosłości odbiór przez dziecko – przykład *Piotrusia Pana*). Patrz: G. Leszczyński, *Bunt czytelników*, Warszawa 2010, s. 165.

<sup>12</sup> Reguła znamienna także dla romansu popularnego. Patrz: M. Bujnicka, *Romans popularny – baśń kultury masowej*, [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Święch, Lublin 1985, s. 56.

gdy ta zawodzi, Krzyś podejmuje grę, mając w łańcuchu bliskich swojego Kubusia, któremu trzeba przypominać historie, bo ten nic nie pamięta. Wzmaga zainteresowanie, intryguje małego słuchacza także zmiana hierarchii ważności zdarzeń (wyprawa na bieguna to poszukiwanie bieguna od konika – dziecięcej zabawki; pluszowy, głupiutki niedźwiadek stoi przed lustrem, przeżywając rozterki dotyczące odchudzania<sup>13</sup>), sposób prezentacji przestrzeni (na mapie Stumilowego Lasu ważkie miejsce stanowić może dołek z piaskiem, w którym bawi się maleństwo, albo drzewo, gdzie mieszkają pszczoły).

To utopijna społeczna i psychologiczna wersja dzieciństwa (z jego lenistwem, naiwnością, trwożliwością, łakomstwem), przedstawiająca społeczny ład i porządek. Granice tego świata są nieprzekraczalne, jego trwałość wyznacza odmienne wartościowanie, zasady i formy (zwierzęta czy zabawki), a przede wszystkim inaczej mierzony czas. Pozbawiony swej refleksyjnej trójdzielności, podziału na przeszłość, terażniejszość i przyszłość pozwala skoncentrować uwagę i emocje na przeżywaniu każdej chwili. Każda jest jednakowo ważna. Zaciera się wtedy dramat przemijania, bo trwanie w czasie wypełnia wszystkie jego momenty. Dziecko jest niezależne w swoim przeżyciu od czasu, którego odmierzać nie potrafi. Doskonale obrazuje to króciutki fragment: „Pewnego razu, bardzo dawno temu, mniej więcej w zeszły piątek [...]”<sup>14</sup> Pozbawione refleksji o dynamice przemijania dalekie jest od myśli o śmierci, ale także troski o dobra materialne i przyszłe konsekwencje zdarzeń. W świecie Kubusia jedyną ważną życiowo realnością jest uznanie tego, co dzieje się właśnie teraz. W tym świecie zepsuty zegar zawsze wskazuje czas posiłku. Bohaterowie, wolni od jakichkolwiek obowiązków, pędzą życie błęgiego lenistwa, bez konfliktów, niebezpieczeństw. Czas jest miejscem do wypełnienia przez zabawę czy obiad.

Usprawiedliwiona pogodna i bezkonfliktowa wizja dzieciństwa stać się mogła marzeniem wielu młodych ludzi końca XIX wieku, których niepokoiły wojny i absurdy opresyjnego świata. Tęsknota do świata, w którym nikt nie śmiał się z naiwnych mrużanek Kubusia, strachów Prosiaczka, to także rys hipisowskich manifestacji wolności z lat 60. XX wieku. Bo rzecz znamienne – książka nabierała siły w znaczących momentach historii. Jak pisał Z. Herbert<sup>15</sup>, „opowieści o Puchatku, wydawane w Polsce przed wojną<sup>16</sup>, nie miały prawie żadnego powodzenia. Dopiero w czasie okupacji zrobiły u nas zawrotną karierę”. Herbert słusznie przywiązuje wagę do sielankowej wizji świata, którego atrybutami są małość (od Zakątka Kłapouchego aż do Dobrego Miejsca Na Majówce), szczęśli-

<sup>13</sup> A. A. Milne, *Kubuś Puchatek*, Warszawa 1982, s. 24.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 10.

<sup>15</sup> Z. Herbert, *Milne 1882–1956*, „Twórczość” 1956, nr 4, s. 202–204. Przedruk w: „Guliwer” 2002, nr 2, s. 5–7.

<sup>16</sup> Pierwszy przekład Ireny Tuwim datowany jest na 1938 rok.

we zakończenia każdej przygody i izolacja przed zewnętrżnością. Zwyczajność, codzienność, banalność, proste posiłki i rozmowy – to urok sielanki Milne'a.

Czas dzieciństwa spędzonego w Stumilowym Lesie nie niszczy, a buduje bohatera. Pozwala mu bezstresowo i szczęśliwie poznać radość trwania w chwili. To zdolność, którą się z wiekiem bezpowrotnie traci, zamieniając ją w troskę o przyszłość czy nostalgiczne wspomnienia przeszłości. Mały Krzyś także doświadcza możliwości trwania w dziecięcym Stumilowym Lesie do pierwszych praktycznych obowiązków. Potem wkłada coraz dłuższe spodnie, tracąc kontakt z fantastycznymi przyjaciółmi. Stumilowy Las to świat niedojrzałej bez troski, będący utopijną krainą dla dorosłych Krzysiów, wyzwalający u nich egzystencjalną refleksję o czasie i jego destrukcji.<sup>17</sup> Ale też Zaczarowane Miejsce Spotkań, bo jak uczy Milne, w świecie dziecka nic się nie kończy i nikt nie umiera. Wiecznie rośnie „cicha, zielona trawa, gęsta i jedwabista”. Tu – jak pisze Herbert – spotykają się także arkadyjscy poeci.

**Piotruś Pan: chłopiec który bał się dorosnąć.**<sup>18</sup> Dzieciństwo to Arkadia, bo nie ma tam czasu z jego nieubłaganym upływem. Nic dziwnego, iż przyciąga pokusą wiecznej szczęśliwości takich bohaterów, jak Piotruś Pan. Jednakże kraina Piotrusia nie posiada tak szczelnych granic jak Stumilowy Las i docierają do niej skomplikowane, dramatyczne sygnały ze świata dorosłych. W *Przygodach Piotrusia*, znakomicie przetłumaczonych na język polski przez Z. Rogoszówną, w Parku Leśnym (w ogrodach królewskich) dokonuje się tajemnicze misterium narodzin i śmierci. Tu także w czasie regulowanym dzwonkiem i zamykaniem bramy oddzielona jest sfera codzienności od swoistej mitologii. W dzień, w zwyczajnej przestrzeni kontrolowanej przez dorosłych (nianie), przebywają grzeczne i mniej grzeczne dzieci, znacząc nazwami alejek ślad swoich zabaw. W nocy rządzą tu elfy, chodzące drzewa i Ciemnobrewki, których los przypomina baśniowego Kopciuszka. Tylko wybrane dzieci mogą przebywać w tej krainie (Tonia i Piotruś), dzieci, których życie ociera się o śmierć. Bo miejsce, skąd pochodzimy – Wyspa Ptaków w Leśnym Parku – jest tajemnicze. Stąd kruk Salomo odpowiada na listy matek, wypisane w ich spojrzeniach, w których jest prośba o dziecko. Nie na wszystkie może odpowiedzieć, bo bezdzietność jest zjawiskiem znanym. Nie wszystkie dzieci są w momencie narodzin obdarzone podobnym potencjałem, bo kiedy zabraknie drożdżów, pochodzą od zwy-

<sup>17</sup> Raj człowieka to trwanie (pewność zawsze). Dawało mu to rękojmię szczęścia. Ale odrzucił je. „Wiedza wrzuciła nas w czas i z tą chwilą uzyskaliśmy los. Albowiem los istnieje tylko poza obrębem raju”. E. Cioran, *Upadek w czas*, Kraków 1994, s. 5. Warto też przypomnieć interesujący esej 86-letniego poety Cz. Miłosza Krzyś, zawarty w tomie *Piesek przydrożny*, gdzie czas to głęboka studnia, w którą wpada się wraz z dojrzałością i pierwszymi obowiązkami.

<sup>18</sup> To tytuł rozdziału w książce J. Hartwig-Sosnowskiej, *Wyobraźnia bez granic*, Warszawa 1987, s. 72–95. O skomplikowanej chronologii powstawania trzech utworów poświęconych wiecznemu chłopcu na stronach 72–74.



czajnych szarych wróbli. Niektóre, słabe i chore, wracają na wyspę Salomo wraz z jaskółkami, bo „jaskółki są duszyczkami małych zmarłych dzieci. Rok w rok powracają lepić gniazdzka nad oknami domów, w których żyły ongiś, i nieraz zaglądną nawet do pokoju dziecinnego. Piotruś kocha je najwięcej ze wszystkich ptaszków”.<sup>19</sup>

Opisana kraina rozpoznaje trudne problemy, próbując w aluzyjny sposób odpowiedzieć na skomplikowane pytania, skąd przyszliśmy i dokąd zmierzamy. W sposób subtelny sugeruje też inne, kłopotliwe w dorosłym świecie problemy, takie jak np. kwestie finansowe, które łącząc się ze sztuką – poezją, pokazują względność tych wartości (postać poety Shelleya i banknotu, który gubi). To świat, w którym nawet kochająca matka w którymś momencie wstawi kraty w okno, bo przestanie tęsknić za utraconym dzieckiem. „Przybyć po dzwonku” – to bolesna prawda, której uczy Piotrusia Salomo: „Trzeba chwile chwycić za czub, bo umknie”. Chwila taka zdarza się tylko raz jeden w życiu. Kto jej za czub nie chwyci, na próżno powracać będzie do okna. Przybędzie „po dzwonku i żelazne kraty bronić mu będą przystępu do szczęścia przez całe długie życie”.<sup>20</sup>

Rzeczywistość dorosłych, wnikająca w przestrzeń dziecięcego ogrodu, wprowadza wiele komplikacji nie do zaakceptowania. Łatwo się w niej zagubić albo przeciwko niej zbuntować. Takich zagubionych chłopców szuka, ratując od zamrożenia, Piotruś. Przyrzekł to w finale *Przygód Piotrusia Pana* swojej przyjaciółce Toni. Bierze zagubione dziecko „przed siebie na kózkę i zawozi do małego domku”.<sup>21</sup> Z czasem, gdy podrośnie, zostanie ich przywódcą i zawiedzie ich do Nibylandii, bo ucieczka w świat wymyślony jest jedyną drogą do szczęścia. „Wszystkie dzieci oprócz tego jednego dorastają”<sup>22</sup>, ten chce żyć w świecie zabawy i rzeczy, a nie relacji, bo relacje z innymi są trudne, natomiast nad rzeczami łatwiej zapanować. Piotruś Pan prezentuje postawy roszczeniowe wobec najbliższych, demonstrując dziecięcą odmienną potrzebę, na dodatek w sposób agresywny tak wobec dorosłych, jak rówieśników. Piotruś łatwo zapomina o przyjaciółkach, każda nowa zabawa niesie ze sobą nowe przeżycia. Z łatwością przychodzi mu odrzucenie przyjaciółki, gdy spostrzeże, iż ta stała się tylko kobietą – dorosłą. Z jej córką odleci na swoją wyspę. „Dziecko nie myśli o tęsknocie, bólu i niepokoju matki, nie stara się ich zrozumieć. Jakby zresztą mogło, skoro – w wypadku szczęśliwego dzieciństwa – uczucia te są mu jeszcze nieznane? Pożna je dopiero z biegiem lat, wraz z innymi ciężarami dorosłego życia. Zresztą taka jest zwykła kolej rzeczy: dzieci nigdy nie mogą w pełni odplacić rodzicom za ich miłość i opiekę. Splacają ten dług dopiero, okazując te uczucia własnym dzieciom, które z kolei długo nie będą ich doceniać”. „I będzie to trwało tak dłu-

<sup>19</sup> J. M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, Warszawa 2000, s. 77.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 49.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 77.

<sup>22</sup> Idem, *Piotruś Pan i Wendy*, Kraków 2006, s. 5.

go, póki dzieci będą wesołe, niewinne i bez serca”.<sup>23</sup> To ostatnie zdanie *Piotrusia Pana* zawiera oryginalną, ale głęboko prawdziwą myśl o cudowności dzieciństwa, w którym jest miejsce na bez troskie okrucieństwo i nieświadomy egoizm. To okres niestabilności sądów, niepoahamowanych uczuć, nieopanowanego dążenia do prawdy. Brak mu wiedzy, doświadczenia i samodyscypliny.

Dziecięcy egocentryzm eksponowany jest także w wątku zabawy, jaka w zasadzie wypełnia czas, po to by intensyfikować doznania, zabijać nudę codzienności i rutyny. Jest w tym przeżyciu dzieciństwa zarodek kompleksów rzutujących na dojrzałe, dorosłe życie. Mówić można wprost o „uczuciach ubranych w obrzydliwą przesadę” i o „wstrętnej egzaltacji”. Przyczyn takiego stanu upatrywać można w innej wobec Stumilowego Lasu koncepcji Nibylandii. Gwarantem bezpiecznego dzieciństwa w *Kubusiu Puchatku*, utworze chronologicznie późniejszym od *Piotrusia Pana*, była bezwarunkowa izolacja od dorosłych. W tym przypadku komplikacje, rzutujące na charakter dziecka, mają zewnętrzne przyczyny. Mały, mający siedem dni, bohater pozbawiony został opieki matki i, jak przepowiedział mu mądry kruk Salomo na Wyspie Ptaków, do końca swojego życia pozostanie takim Ni To Ni Owo. Nikt nie nauczy go, jak bawić się z innymi, ani nie powie, do czego służą zabawki. Tęsknota za wyidealizowaną (w jej kreacji jest miejsce na tajemniczy pocałunek, którego nie może dostać nawet dziecko<sup>24</sup>), ale nieobecną matką (obraz budowany z wielu wersji kobiet: Dzwoneczek, Syreny, Indianka, Wendy), karykatura ojca (pan Darling – dokuczliwy, małostkowy, zadreczający rodzinę żądaniem wyrazów szacunku i uznania) zrodzi problem braku autorytetu i wzorca do naśladowania. Stanie się też podstawą do rozwijania kultu chłopcowości (nieznajomość poprawnej roli ojca) i traktowania życia jak wiecznej zabawy, gdzie liczy się egoistycznie pojmowane zadowolenie i satysfakcja. Kult dzieciństwa przybiera formę ekspresji wiecznej młodości, wspartej odwołaniem do Dionizyjskiej tradycji (Satyr, wino, zabawy elfów). Ale w tym świecie jest śmierć, wszechobecna i niszczyielska. Zniszczyła dzieciństwo autora opowieści o przygodach Piotrusia (Barrie był dziewiątym dzieckiem w rodzinie – miał siedem siostr i dwóch braci, gdy miał sześć lat, zmarł tragicznie podczas jazdy na łyżwach jego trzynastoletni brat, faworyzowany przez matkę, Dawid; matka nigdy nie wróciła do równowagi psychicznej, a mały chłopiec pełen był uczucia zazdrości i pragnienia, aby stać się tak podobny do brata, aby nawet matka nie mogła dostrzec różnicy).<sup>25</sup> Piotruś i zagubieni chłopcy to w dużej mierze ci, którzy odeszli zbyt wcześnie, ci których duszyczki, według poetyckiej mitologii, wcielone w jaskółki odlatują na Wyspę Ptaków.

<sup>23</sup> Idem, *Piotruś Pan*, Wrocław 1991, s. 184.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 9–10.

<sup>25</sup> Idem, *Margaret Ogilvy*, Warszawa 1978, s. 123. Faktem jest, że w szkole powszechnej mały Barrie przedstawił się nowej nauczycielce w dość dziwny sposób: „Nazywa się James Barrie – powiedział – nie jestem bardzo szczęśliwy”. Podano za: „Guliwer” 1996, nr 1, s. 50.



Nibylandia jest po stronie śmierci, a Piotruś jest jej ofiarą. Dlatego jego harce to próba odwrócenia się od śmierci poprzez zapomnienie w zabawie. To ciągle igranie z nią (kapitan Hak, latanie tuż nad powierzchnią morza, krokodyl) wyzwała w Piotrusiu bunt, tak jak w młodych żołnierzach jadących na front I wojny światowej i ginących z nieznanym sobie przyczyn. Według Piotrusia „umrzeć, to będzie wielka przygoda”<sup>26</sup>, a Wendy, przemawiając w imieniu brytyjskich matek, mówi: „nasi synowie potrafią umrzeć jak angielscy dżentelmeni”<sup>27</sup>. Ten młody bohater utworów Barriego, kształtowany w literackich wersjach od 1902 do 1928 roku, zagościł w świadomości XX wieku w psychologicznym kompleksie wiecznego chłopca, który ucieka od odpowiedzialności w swój egocentryczny świat Nibylandii, tak jak ucieka się od zagrożeń współczesnego świata. Ucieka do bez troskiego dzieciństwa, marzeń o życiu według własnego widzimisię, od spraw, które dostrzega się w książce w miarę, jak czytelnikowi przybywa lat.

To, co łączy obydwa omawiane utwory i obie krainy dzieciństwa w nich przedstawione, to kontakt dziecka z zabawką albo wielkim, kudłatym psem (może być w stroju niani), jako wyraz potrzeby emocjonalnej bliskości. Krzyś, tak jak Wendy i jej rodzeństwo, ceni sobie takich przyjaciół. Piotruś Pan, zarówno ten, który ma tylko siedem dni, szuka przyjaciół wśród elfów, jak i ten bardziej dorosły, będzie wchodził w relacje z baśniowymi, fantastycznymi postaciami (Dzwoneczek itd.). On jest nie z tego świata, bo realnej rzeczywistości nie potrafi zaakceptować. Potrzebna jest mu do życia – nie tylko w dzieciństwie – jego Nibylandia, bo narzucanej roli dorosłego nie przyjmuje. Czyni tak z wielu powodów, najbardziej oczywisty jest ten odwieczny, związany ze śmiercią. Tylko ten, kto nie dorasta, nie umiera – więc może to sposób na odwrócenie uwagi od dramatu przemijania. Ucieka w zapomnienie i zatracenie w zabawie, w marzeniu, ucieka na wyspę, „na której tu i tam połyskują plamy zdumiewających kolorów, gdzie są koralowe rafy, smukłe sylwetki statków na horyzoncie, dzikusy, opuszczone kryjówki, gnomy zajmujące się głównie krawiectwem, jaskinie, którymi płynie rzeka, książęta mający sześciu starszych braci, rozpadająca się chatka i pewna drobna staruszka o haczykowatym nosie”<sup>28</sup>.

**Mały Książę** Antoine Saint-Exupéry’ego. Uciekinierem ze świata dorosłych jest też bohater najbardziej znanego utworu na świecie – dziwnej baśni o chłopcu, któremu także nie podobała się ziemia – planeta ludzi. Po rocznym na niej pobycie wolał powrócić na swoją planetę, tak maleńką, że mógł czterdzieści cztery razy oglądać zachód słońca. W ciągu siedmiu dni spędzonych z pilotem wytłumaczył się dostatecznie ze swojej decyzji. Na pustyni widział suche kwiaty bez korzeni miotane wiatrem, słuchał echa powtarzającego bezmyślnie zasłyszane, nie wiadomo skąd, słowa, widział kury, lisy i myśliwych nie zawsze świadomych swej roli

<sup>26</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan*, s. 122.

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. 179.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 11.

i znaczenia. Przeraziły go pędzące po piachu pociągi, którym nie wiadomo kto i po co przestawiał zwrotnice. Wolał wrócić do róży. Też potrzebował bliskości i uczucia, a dzięki jego wrażliwości dorosły zrozumiał, co jest najważniejsze w życiu, choć niewidoczne. To woda we własnej, cembrowanej studni, która zaśpiewa dla każdego w momencie jej wyciągania. Pilot zrozumiał najprostsze prawdy na pustyni dzięki małemu chłopcu, który być może był w nim ukryty i tak jak Piotruś Pan bronił się przed absurdami dojrzałości.

Egzystencjalnym dramatem człowieka XX wieku jest nieodwołane dojrzewanie, konieczność opuszczenia Stumilowego Lasu, bo, jak diagnozuje Barrie poprzez losy Piotrusia Pana, tylko przemijalne dzieciństwo może być szczęśliwe. Dorosłość jest pojęciem zamiennym z dziecięcością, a niedojrzałość nie jest wyborem, jak sądzą wieczni chłopcy, lecz trwałą dyspozycją, życiem w swoistej ekstazie emocjonalnej, od jednego ekscytującego wydarzenia do drugiego, życia kosztem innych. Nic nie wiąże i nic nie obowiązuje. Ale to wolność egoistyczna i próżność w potrzebie stałej afirmacji i skupiania uwagi na sobie. Śmiech pozwala zabić nie tylko obawę przed czasem, któremu każdy powinien się poddać, ale także przed świadomością, że nie jest się kochanym. Ceną za pozorną wolność jest bowiem brak miłości.

Literatura dla dzieci w wieku XX, zwracając się ku dziecięcemu postrzeganiu świata z jego charakterystycznymi cechami i tym samym tę percepcję świata rekonstruując, znaczy ślad poszukiwań kontaktu z dziecięcą odmiennością, która została nie tylko wyodrębniona, ale też nobilitowana aż do granic izolacji. W konfrontacji z nią świat dorosłych trudno zaakceptować, choć jest on nieodwołalnie obecny i niezaprzeczalnie niezastąpiony (pokazały to eksperymenty z zamianą ról w *Królu Maciusiu* Janusza Korczaka). W wizjach literackich baśni nowoczesnych przedstawia się jako tragiczna perspektywa, z której świadomy utraty dekalogowych wartości człowiek XX i XXI wieku zdaje sobie sprawę, wołając jednocześnie tytułem utworu Korczaka: *Kiedy znów będę mały*.

#### SUMMARY

Childhood is a period of great knowledge, openness to reality. In particular, there were two proposals in contemporary culture, projecting the shape of its psychology, pedagogy, philosophy – *Winnie the Pooh* and *Peter Pan*. They contain two visions of the child and childhood: a happy and devoid of safety and care of adults. Winnie's world is a dream, Peter's world is a continuous escape. Both presentations allow to give to childhood the rank of transient fairy tales.

**Key words:** fable: the determinant of the twentieth-century artistic imagination, timelessness, a utopian version of childhood, the mystery of birth and death, fear of adulthood, a recipe for happiness