

Katarzyna Slany

Subwersywne zabawy Kajtusia Czarodzieja

Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna nr 1 (3), 103-113

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Katarzyna ŚLANY

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej
Kraków

Subwersywne zabawy Kajtusia Czarodzieja

Abstract: Subversive Plays of Kaytek the Wizard

In the article entitled *Subversive plays of Kaytek the Wizard* childhood in the prose of Janusz Korczak on the basis of novel *Kaytek the Wizard* is presented. The childhood is shown in the convention of “world upside-down” which is characteristic for carnivalized vision of the world in the literature dedicated to children and youth. Carnival transmitted to literature is connected with the motif of “great fun” characteristic for children’s folklore and subculture. However, in Korczak’s novel appears untypical for Polish children’s prose motif of subversive play during which child overturns/deconstructs reality that has social rules enforced and determined by the mature people. The play has revolutionary character and child as a character is demagogic type who in grotesque way perverts/denaturalises order and implements reversed order. His subversive play fits in the childhood carnivalesque paradigm and may be determined by “dark paidocracy”.

Key-words: subversive play, dark paidocracy, wizarding, carnivalesque, world upside-down

Słowa kluczowe: zabawa subwersywna, ciemna paidokracja, czarowniczenie, karnawalizacja, świat na opak

W prozie dziecięco-młodzieżowej Janusza Korczaka świat społeczny zbudowany jest na opozycji między dziećmi i dorosłymi. Dorośli są „panami świata”, dzieci natomiast — pozbawione wszelkich przywilejów — wiodą smutne życie zgodnie z prawami ustanowionymi przez dorosłych¹. Tak hiperbolicznie zaprezentowana relacja władzy wynika, jak twierdził pisarz, z uznawanego powszechnie za naturalny porządku, w którym świat dziecięcy rządzony i urządzony jest przez dorosłych, którzy oczekują określonej postawy dziecka: cichego, grzecznego, karnego. Nie tylko ten porządek, ale i taka wizja dzieciństwa budziły silny sprzeciw Korczaka, który jako pedagog, ale i — co dla tego tekstu najważniejsze — jeden z najwybitniejszych polskich twórców literatury dziecięcej postrzegał dzieci jako grupę uciśnioną, której uczucia, myśli i pragnienia są бага-

¹ Por. A. Lewin, *Tryptyk pedagogiczny — Korczak, Makarenko, Freinet*, Warszawa 1986, s. 34.

telizowane, ignorowane lub wyśmiewane². Korczak wielokrotnie pisał, że w mentalność dzieci wpisane są zachowania skrajne, wyrażające się w buncie, gniewie lub ekspresyjnej zabawie, która jest sprzeczna z wymogami uległości i posłuszeństwa narzucanymi dziecku przez kulturę dorosłych.

Korczak w wyjątkowy sposób mówi w powieściach (*Moški, Foski i Srule, Józki, Jaški i Franki, Sława, Król Maciuś Pierwszy, Król Maciuś na wyspie bezludnej, Bankructwo małego Dżeka, Kiedy znów będę mały, Kajtuś Czarodziej*) o samotności dziecka, jego cierpieniach, poczuciu niezrozumienia oraz swoistej „osobności”, wyrażającej się ucieczką w świat wyobrażeń, dialogów i monologów wewnętrznych, niedostępnych dla dorosłych. Dziecięca ucieczka w sferę marzeń jest w światach wykreowanych przez pisarza obroną przed brutalną i karzącą ręką opiekunów, ale także drogą do samopoznania i wyrażenia siebie. W swych pismach pedagogicznych Korczak wielokrotnie mówił o podmiotowości dziecka i związanych z nią naturalnych tęsknotach, pasjach, namiętnościach, obsesjach czy nawet dewiacjach i złych skłonnościach: „W świecie dziecięcym dzieje się to wszystko, co się dzieje w brudnym świecie dorosłych. Znajdziesz przedstawicieli wszystkich typów ludzi i okazy wszystkich ich czynów niegodnych. Bo dzieci naśladują życie, rozmowy, dążenia środowiska, w którym się wychowały, bo mają w zarodku wszystkie ich namiętności”³. Korczak zwracał uwagę na potrzebę wyrażania się dziecka w formie „ostrej”, gwałtownej, ciężkiej często ku zachowaniom złośliwym, agresywnym, „ciemnym”. Co więcej — rozumiał je i pozwalał na nie. Nie były mu bowiem one obce jako człowiekowi porywczemu, indywidualiście, który walczył w imię własnych przekonań, często histerycznie, stosując wobec obojętnych lub okrutnych adwersarzy i wrogów gniew, ironię, sarkazm, ale i pogardę, której nie wahał się okazywać.

W swych powieściach dla dzieci Korczak wyjątkowe miejsce przeznaczył galerii łobuzów z wyobrażnią. Bronił mocno statusu urwisa i jego prawa do kreatywnego „wywracania” świata. W jego opowieściach życie chłopięce jest niespokojne, gorączkowe, niebezpieczne, podszyte strachem. To właśnie adrenalina sprawia, że „dzikie” chłopięctwo staje się opozycją wobec „dzieciństwa” ujarzmionego przez dorosłych w hermetycznej „przestrzeni pokoju dzieciennego”, w której dziecko musi wchodzić w określoną rolę i ukrywać się przed dorosłym ze swoimi prawdziwymi pragnieniami. W Korczakowskiej wizji dzieciństwa nie istnieje nic gorszego od dziecka „okiełznanego”. Wówczas mamy bowiem do czynienia jedynie z artefaktem dziecka. Prawdziwe dzieciństwo to natłok myśli, doświadczeń, wyobrażeń, przeczuć przemienionych w czyn gwałtowny, desperacki, wymagający postawy nonszalanckiej, ale i nie lada odwagi. Korczak niesubordynację dziecięcą postrzega w szczególny sposób — jako przejaw wol-

² Zob. *ibidem*.

³ J. Korczak, *Pisma wybrane*, wprowadzenie. i wybór A. Lewin, t. I, Warszawa 1984, s. 264.

ności i manifestację właściwego „ja” dziecięcego. W powieści *Kiedy znów będę mały*, w której narrator za sprawą dobrotliwego krasnoludka w magiczny sposób powraca do świata dziecięcego, mówi o istnieniu linii demarkacyjnej między dorosłymi a dziećmi, która widoczna jest w najprostszym odczuwaniu świata:

[...] przyjemnie się bawić samemu, bez dorosłych. Dorosły z góry mówi, jak ma być, sam wybiera, kto czym ma być, i popęda, jakby mu czasu było szkoda. A przecież nie zna chłopców dokładnie⁴.

Następnie zaś opowiada:

W nocy spadł śnieg. Biało — bielusieńko. [...] Po tylu, tylu latach cieszę się, że śnieg, że biało. I dorośli lubią piękną pogodę, ale oni myślą, rozważają, my tak jakoś jakbyśmy ją pili. I dorośli lubią jasny ranek, ale dla nas jest winem mrożonym — jesteśmy nim jakby pijani. Kiedy byłem dorosły, widząc śnieg już myślałem, że będzie błoto, czułem wilgotne obuwie i — czy węgla wystarczy na zimę? I radość — ona także była — ale przysypana popiołem, zakurzona, szara. Teraz czuję tylko białą, przejrzystą, oślepiającą radość. Że co? Że nic: śnieg! Idę z wolna, ostrożnie, szkoda mi ją deptać. Wokoło iskry, lśni, błyszczą, mieni się, gra, żyje. I we mnie tysiące iskierek. Jakby kto proszek diamentowy rozsypał po ziemi i w duszy. Zasiał i rosną będą brylantowe drzewa. Bajka się lśniąca urodzi⁵.

Korczak wyraźnie podkreśla „kreacyjne” postrzeganie i przeżywanie świata przez dziecko. Dziecięcy świat jest w jego twórczości sferą nieustannej zabawy i fantazmatu. Oznacza to, że przywilejem dzieciństwa jest filtrowanie codziennych wrażeń i emocji przez sferę wyobraźni. Rzadko podkreśla się tę myśl, stale obecną w jego twórczości literackiej, ale i w dyskursie pedagogicznym, że życie dziecka jest w dużej mierze egzystencją wyobraźniową. Fantazja jest darem i zdolnością tworzenia rzeczy niezwykłych w ponurej rzeczywistości. Daje możliwość wyjścia poza ciasne ramy realistycznego widzenia świata. Korczak, niezwykle wrażliwy na potrzeby społeczności dziecięcej, sam „dzieckiem podsztyty”, w swej literaturze patrzy na świat oczami dziecka. Do głosu dochodzi podkultura dziecięca z jej folklorem (indywidualnym językiem) i magicznym trawestowaniem rzeczywistości.

Podkultura dziecięca ufundowana jest na ludycznej wizji świata, w którym to, co wielkie i ważne, zostaje zaprezentowane w krzywym zwierciadle. W Korczakowskim uniwersum dziecięcym możliwe są różnorodne przeistoczenia, dopuszczalne są wszelkie figle, gniew, bunt, złość, a nawet szyderstwo czy obalanie autorytetów, utrzymane zawsze w znamiennej dla literatury dziecięcej konwencji „wielkiej zabawy”. Dziecięcość jest zatem bałamutna i łobuzerska. Raz skrajnie wesoła, innym razem rozpaczliwie smutna i pełna gargantuicznych presencji. Dziecko, aby urozmaicić codzienność, sięga po groteskowe i absurdalne

⁴ J. Korczak, *Kiedy znów będę mały*, Wrocław 1991, s. 56.

⁵ Ibidem, s. 66.

strategie dekonstruowania „zwyczajności”, takie jak: deformacja, hiperbolizacja czy zestawianie sprzecznych porządków (realistycznego z wyobrażonym), którymi posługuje się świadomie, jest to bowiem zabieg dostarczający radości i śmiechu. Dzieci to najlepsi ironiści, karykaturzyści i znawcy nonsensu. Ich wyobraźnia wyzwolona, czy czasami wręcz rozbestwiona, daje podwaliny karykaturalnej rzeczywistości, w której dominują na przemian zdarzenia makabryczne i ludyczne oraz roi się od form wynaturzonych i hybrydycznych.

Korczakowskie dziecięce światy są znakomitymi przykładami kreowania w literaturze dla dzieci czasoprzestrzeni skarnawalizowanych⁶. Karnawał według Michaiła Bachtina to widowisko, które wytwarza własny kod symboli i gestów, powołując do życia rytuały i obrzędy oparte na doświadczeniu totalnej wolności i łamaniu wszelkich tabu⁷. Podczas karnawału kluczowe znaczenie ma akt koronacji-detronizacji, w trakcie którego niewolnik przejmuje rolę pana, pan degradowany jest zaś do roli błazna. Obrzęd ten od wieków wyrażał bunt przeciw sztywnym ramom hierarchii społecznej, władzy lub opresyjnym normom społecznym, które miał ośmieszać. Karnawał transponowany do literatury skutkuje wykreowaniem „świata na opak”, o którym tak pisze Jerzy Cieślowski:

Świat [...] „na opak” jest swoistą próbą odrealnienia rzeczywistości, swobodnego igrania właściwościami rzeczy. Jest to „rozruch” konieczny, aby rzeczy uwolnione od ciężaru (góra wznosi się jak balon), wymieniające między sobą swe podstawowe substraty (ogień pożarł wodę), zmieniając proporcje i wymiary (mucha wpadła do morza i morze z brzegów wystąpiło) — mogły grać każdą rolę w wielkim teatrze bajki, który ma swoją scenę poza, ale i ponad, i w środku rzeczywistości⁸.

W karnawałowym uniwersum dziecięcym zwyczajowo następuje odrzucenie zasad „dziennych”, narzuconych przez władzę (dorosłych), które reprezentują w sposób symboliczny regułę „superego”. Karnawalizacja stanowi subwersywny sposób przedstawiania świata, w którym wartości kanoniczne i autorytatywne zostają zdegradowane⁹. Subwersywne ujęcie rzeczywistości to celowa dekonstrukcja obrazu pierwotnego i zaprezentowanie go przez sytuacje ludyczne, groteskowe, makabryczne, które celowo łamią pozornie niepodważalną strukturę „dzienną”, ukazując jej istnienie „nocne”¹⁰.

Najbardziej „karnawałową” powieścią Korczaka jest historia o Kajtusi Czarodzieju. Korczak prezentuje w niej swój ulubiony typ bohatera dziecięcego —

⁶ Zob. M. Głowiński, *Groteska jako kategoria estetyczna*, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 8–9.

⁷ Zob. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. A. Goreniewie, oprac. i wstęp S. Balbus, Kraków 1975, s. 220.

⁸ J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*, wyd. 2, Wrocław 1985, s. 237–238.

⁹ Zob. M. Bachtin, op. cit., s. 132.

¹⁰ Zob. A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997, s. 126–130.

„chłopaka o silnym chceniu i żywej wyobraźni”¹¹. Powieść mówi o tajemnicach inicjacji chłopięcej, a w młodość wpisane jest prawo do stawiania oporu, buntu, gniewu, ale i niezwykła potrzeba destrukcji. Kajtuś to chłopiec porywczy i niespokojny. Buntownik z wyboru, czasami ladaco, niecierpliwy, gniewny, odważny, zawsze musi postawić na swoim i intensywnie przeżywa świat. Jego dziecięce psoty to ulubione zakłady, wagary, zrzucanie śledzia na głowę gospodarza domu, gaszenie światła na klatkach schodowych, dzwonienie do obcych domów i uciekanie, wyginanie rynien, tłuczenie szyb, rzucanie w kota kamieniem, przebieganie przed jadącym tramwajem, skakanie z kilkunastu schodów, podpalanie firanki, palenie papierosów, bitki, przezywanki, kłamstwa i błazenady, takie jak wskakiwanie w klasie na stolik, by przerwać lekcję.

Największym jego pragnieniem jest zostać czarodziejem. To dziecięce marzenie podkreśla fantazmatyczne usposobienie chłopca. Kreowanie wewnętrznego świata na początku jest jedną z bezpiecznych pasji Kajtusiowych. Fantazmat może jednak wieść dziecko na manowce. Im głębiej bowiem Kajtuś wkracza w sferę wyobrażeń, tym silniej separuje się od rzeczywistości. Zaczyna być postrzegany w domu i szkole jako mizantrop i złośnik, co prowadzi do odrzucenia ram opresyjnej codzienności i wkroczenia w sferę wyobrażeń, w których snuje opowieść o swoich niezwykłych przygodach, mających przeobrażać świat. Dla Kajtusia być czarodziejem oznacza „tkać” niesamowitą opowieść, której fundamentem jest dziecięce przeobrażające, magiczne słowo. Kajtuś staje się zatem czarodziejem przez fantazjowanie i opowiadanie własnej wizji świata, polegającej na burzeniu starego porządku i tworzeniu nowego, w którym wszystko jest wynaturzone, wykoślawione, dalekie od pierwowzoru. Zaczyna swą fantazmatyczną opowieść od niewinnych figli: zamiany kredy w mydło, przedwczesnego włączenia dzwonka kończącego lekcje, spowodowania ataku much na nauczyciela, zniknięcia atramentu i ołówków czy mnożenia smakołyków. Kajtuś, czarując, stosuje magiczne formuły i zaklęcia — kluczowe elementy karnawałowego obrzędu, w którym biorą udział jedynie wtajemniczeni. Jako symboliczny reprezentant społeczności dziecięcej ma więc swój niezwykły język i zna tajemnicę obrzędów polegających na przeistaczaniu.

Warto zaznaczyć, że jego pragnienie wyrasta z fascynacji pełnymi grozy, tajemniczymi i dziwnymi opowieściami oraz baśniami, zasłyszczanymi w domu od babci i mamy:

Lubi Kajtuś to, co wesołe. Lubi, jeżeli trudne. Ale najwięcej lubi — tajemnicze. Pierwsza bajka tajemnicza, którą mama opowiadała — o „Czerwonym Kapturku”. Dowiedział się z tej bajki, że są wilki. Dzikie zwierzęta. Widział wilka na obrazku. Podobny do psa. Już potem wilka zobaczył w klatce żelaznej. Chciał włożyć rękę między kraty; chciał spróbować. Ale mama nie pozwoliła. Druga bajka — o „Śpiącej Królownie”. Dowiedział się, że są wróżki. Trzecia —

¹¹ J. Korczak, *Pisma wybrane*, op. cit., s. 262.

o „Kopciuszku”. Wróżka dotknęła Kopciuszka laseczką i biedna sierota stała się księżniczką. Później Kajtuś widział prawdziwą laskę czarnoksięską. To było na przedstawieniu w parku. Pan uderzył laską w wodę i woda zamieniła się w wino. Potem pan pokrajał chustkę do nosa, włożył kawałki chustki do kapelusza. Stuknął laską w kapelusz. Powiedział: — Fokus — pokus. I chustka do nosa znowu cała. Ojciec mówi, że to są — sztuki magiczne. — Ale jak się to robi? Bardzo był Kajtuś ciekawy. [...]. Pomieszana jest w bajkach prawda i nieprawda. [...]. Tyle różnych dziwów na świecie. Dorośli wiedzą, ale nie chcą wytłumaczyć¹².

Szczególnie bliskie były jednak Kajtusiowi historie o wielkich magach, którzy podpisali cyrograf z czartem i stracili dusze. Czarnoksiężnicy ci tak silnie go inspirowali, że w swych fabułowtórzczych zapędach stawał się coraz bardziej „grozotwórczy“, dotykając mrocznej strony natury ludzkiej. Fantazjując, na bazie archetypowych obrazów zaczerpniętych z baśni i legend tworzył opowieść o „sobie innym” — „mrocznym” magu, który w magii zatracił się do tego stopnia, że stała się ona jego obsesją i przyczyną upadku. W powieści Korczaka dziecko wpisane jest w naturalny proceder „czarowniczania”, czyli przekształcania rzeczywistości według własnych wyobrażeń, które oscylują wokół baśni, absurdu, groteski, cudowności i grozy. „Czarowniczanie”, osnute tajemnicą, jest kwintesencją dziecięcego istnienia i stanowi o demiurgicznej naturze dziecka, kreatora, twórcy, który odwraca, wynaturza, przepoczwarza rzeczywistość, aby jej w pełni doświadczyć i się nią nasycić. Kajtusiowe „czarowniczanie” na początku ma charakter ludyczny, sam Korczak pisał, że fantazmat Kajtusia jest „huraganem, lawiną, żywiołem”¹³. Później jednak staje się mocno opresyjny. Swoją demiurgiczność wykorzystuje bowiem Kajtuś w misji obalenia zasad ustanowionych arbitralnie przez dorosłych i zastąpienia ich regułami dyktowanymi przez dzieci:

Poczekajcie — odgraża się Kajtuś. — Niedługo kończy się miesiąc. Niech się dorwę do czarów, zaraz szkoła pofrunie do ludożerców, a pana zamienię w szczura i karmić będę dwójkami. Nasypię mu dwójek do miseczki i niech je — smacznego!¹⁴

W swym „czarowniczaniu” Kajtuś staje się aż demoniczny:

Od tej pory ma Kajtuś dwa różne życia. Jedno zwyczajne: w domu, w szkole, na ulicy. Drugie życie inne, własne, tajemnicze, wewnętrzne. Niby nic. Bawi się, goni, zakłada się, wygrywa i przegrywa zakłady; drażni się, przeżywa, błaznuje. Ale naprawdę — rozmyśla o czarach i próbuje. Różnie próbuje i czeka. Ćwiczy wzrok i myśli. Myślą i spojrzaniem rozkazy wydaje¹⁵.

Motyw ucieczki Kajtusia z obmierzłej realnej przestrzeni w świat wewnętrzny kładzie podwaliny pod nowy paradygmat dzieciństwa, w którym mali boha-

¹² Idem, *Kajtuś Czarodziej*, Warszawa 1973, s. 31–32.

¹³ Idem, *Pisma wybrane*, op. cit., s. 72.

¹⁴ Idem, *Kajtuś Czarodziej*, op. cit., s. 75.

¹⁵ Ibidem, s. 45.

terowie odrzucają narzuconą im przez dorosłych niewinność. Dają upust represjonowanej naturze dziecięcej i odmawiają udziału w porządku regulującym ich życie społeczne¹⁶. Kajtuś Czarodziej zyskuje tym samym status subwersywnego bohatera dziecięcego, których jest w polskiej literaturze dla dzieci niewielu. Funkcjonuje jako groźny demagog, obdarzony „władzą terroryzującą”¹⁷, sprawuje rządy totalitarne i dokonuje symbolicznego „linczu na dorosłych”, w wyniku czego do głosu dochodzi gargantuiczna pajdokracja. Karnawałowy schemat fabularny daleki jest tu od pierwotnej błazeńskiej formuły. Bliżej mu do wizji karnawału pobachtinowskiego (omawianego przez Slavoja Žižka), oparte go na dekonstrukcji starych paradygmatów¹⁸. „Czarowniczenie” jest w tym kontekście dziecięcym sposobem na wyzwolenie się z opresyjnej dominacji, prowokacją, wyrazem niezgody na ustalony porządek i pozorną logikę.

W kulminacyjnym momencie dochodzi do „ścierania się” Kajtusia, który pragnie żyć według zasad społecznych, z Kajtusem „wewnętrznym” — buntownikiem, który nie godzi się na narzuconą mu odgórnie formę zachowań. „Ja” dzienne walczy z „ja” ciemnym, ukierunkowanym ku burzeniu, niszczeniu i fundowaniu egzystencji „na opak”, w której zanika głos społeczny. Istnieje tylko sfera pragnień, stąd też wielka zabawa Kajtusia w „czarowniczenie” wpisuje się w schemat dziecięcych zachowań subwersywnych w literaturze. Jest przykładem pajdokracji ciemnej, groteskowej. W pewnych momentach powieści dochodzi nawet do zacierania granic fantazmatu i rzeczywistości. Są to fragmenty bardzo nietypowe dla polskiej literatury dziecięcej, niespokojne, wzbudzające lęk o tożsamość bohatera dziecięcego, który pod wpływem swych wyobrażeń popada nieomal w obłąd i postrzega świat przez pryzmat baśni. Taka sytuacja ma miejsce, kiedy pod wpływem silnych emocji Kajtuś znika z domu na trzy dni. Włóczy się po lesie w czasie burzy, gorączkuje, gubi się, słyszy napływające zewsząd głosy. Zostaje znaleziony w rowie przez obcych ludzi i odwieziony do szpitala. Majaczy, ma wrażenie, że torturują go okrutni czarownicy, a ocalenie przychodzi ze strony wróżek. Po powrocie do domu dowiaduje się, że jego ukochana babcia, która ciężko chorowała i bardzo martwiła się zaginięciem wnuka, umarła. Kajtuś wpada w rozpacz. Jeszcze nie całkiem zdrowy, udaje się na cmentarz, gdzie próbuje mocą słowa wskrzesić babcię, czyli zapanować nad śmiercią:

Na cmentarzu. Groby, krzyże. Kajtuś idzie pewnym krokiem. Nieomylnie wie, że tędy droga. Minął stare aleje i od razu między świeżymi grobami zatrzymał się, gdzie trzeba. Odczytał napis. Stoi. Patrzy długo, przenikliwie, sięga wzrokiem głęboko pod ziemię, do samej trumny.

¹⁶ Zob. S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 108.

¹⁷ J. Onimus, *Groteskowość a doświadczanie świadomości*, przeł. K. Falicka, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 77.

¹⁸ Zob. S. Žižek, op. cit., s. 110–113.

Westchnął głęboko, poczuł ból w piersi. Drugi raz i trzeci — zaszumiło w głowie. Czwarty, piąty raz chwycił powietrze: ból w sercu. „Chcę i żądam! Żądam i rozkazuję: niech się babcia obudzi i wyjdzie z grobu”. Cisza. [...] „Żądam władzą czarnoksiężką. Ja, Antoś. Antoni. Ja Kajtuś-czarodziej”. Cisza. Chmura zasłoniła słońce, cień na grób rzuciła. Krzyknął myślą zawziętą: „Niech się babcia obudzi!”. Nagle... Nagle niewidzialna ręka uderzyła go dwa razy w twarz, w prawy i w lewy policzek. Zachwiał się. [...] Przed oczami czerwone plamy i koła. Nigdy jeszcze Kajtusia nikt w twarz nie uderzył. Pierwszy raz. Stoi zbuntowany. Zaciśnął pięści. Tak właśnie bywało, gdy się bić z jakim chłopcem zaczynał. „Poczekaj, już ja ci zapłacę”¹⁹.

Wyjaśnić należy tutaj, że niewidzialna ręka, która bije chłopca po twarzy, symbolizuje głos jego „sumienia podświadomego”²⁰, reprezentującego restrykcyjne reguły społeczne. Normy te nadal próbują dominować w psychice Kajtusia, stąd motyw wymierzenia policzka samemu sobie. Kajtuś chce pokonać śmierć, wie jednak, że jego pragnienie nie byłoby akceptowane społecznie i zostałby uznany za dewianta, który toczy bój nie tylko z kulturą, ale i z niepodważalnymi prawidłami natury. Poczucie winy i świadomość łamania tabu związanego ze śmiercią sprawiają, że Kajtuś decyduje się występować już tylko w swej „ciemnej” postaci. To, co poważne, uznane przez dorosłych za wartość, zostaje przez Kajtusia nie tylko wyśmiane i wywrócone, ale wręcz zniszczone. Kajtuś narzuca światu subwersywny karnawał, zaprojektowany jako groteskowe przepoczwarczenie świata. „Wielka subwersywna zabawa” wywołuje wśród dorosłych panikę, zaś w niespokojnym świecie dziecięcym — radość z odrzuconego porządku. Demiurgiczna droga Kajtusia przebiega zatem od błazenady do destrukcji:

Kajtuś usiadł sam i patrzy na aktorów, a oni na niego. — Czego ten mały obdartus tu chce? — Poczekaj, zaraz zobaczymy. — Patrzcie, buty ma zabłocone. — I brudny kołnierzyk. — Pazury nie obcięte. No tak. Ubrany Kajtuś ubogo, jak syn stolarza. Zabłocił się na cmentarzu. Nie lubi obcinania paznokci. Nogi głębiej podwinął pod krzesło, z rękami nie wie co robić. — Panie ober — woła aktor — czeka nowy gość. — A to co za jeden? Kto go wpuścił? Ruszaj stąd zaraz. Wszyscy przestali jeść i patrzą z zaciekawieni. Wpada szwajcar. — Mówiłem, że nie wolno. — A on wszedł. Dzieciakowi nie mógł dać rady, niedołęga? Idzie gospodarz, sam właściciel restauracji. Gruby jak beczka. Kłania się oficerowi: — Cześć. Kłania się panom: — Szacunek dla pana hrabiego. Nagle... groźnie do Kajtusia: — Ty co? — Ja pstro. Proszę dać obiad. Mam sto złotych i zapłacę. — Brawo! Zuch mały! Sto złotych ma. Nie daj się — buntują go aktorzy. — No, pewnie że się nie dam. Będzie awantura. [...] Kajtuś wstał. Mruknął. Spojrzał. Naraz otwierają się okna, a talerze, noże, butelki, pieczone kurczaki, półmiski i obrusy — wszystko fruwać zaczyna. Kelnerzy wyciągają ręce do Kajtusia. Aleee... Lecą w górę pod sufit. Przyklepili się do sufitu włosami i fajtają nogami jakby tańczyli. I tak samo gruby gospodarz. Aktorzy zaczęli klaskać z uciechy. Kajtuś rozkazał: — Niech siedzą, dopóki nie wyjdę²¹.

Fabula generowana jest tu wyraźnie przez wyobraźnię głównego bohatera, będącego, posługując się typologią Alicji Baluch, dzieckiem „osobnym” — „za-

¹⁹ J. Korczak, *Kajtuś Czarodziej*, op. cit., s. 83.

²⁰ A. Kępiński, *Lęk*, Kraków 2012, s. 122.

²¹ J. Korczak, *Kajtuś Czarodziej*, op. cit., s. 87–88.

nurzonym” w świecie wewnętrznym — „fantazji i gorączkowych zwidów”²². Fundamentem jego „fantazmu dziecięcego”²³ — historii przemiany w potężnego czarodzieja, który zmienił oblicze świata, a następnie skazany został na straszną pokutę — jest wiara w moc wyobraźni, która trwa tak długo, jak długo trwa okres dzieciństwa. Dzięki animistycznemu i wyobraźniowemu myśleniu dziecko przestaje być anonimowe i uprzedmiotowione, jak w realnym, „beznamiętnym” świecie dorosłych. Cytując spostrzeżenia badaczki na temat kreacji psychiki tego typu postaci w literaturze dziecięcej, należy stwierdzić, że:

[...] wyobraźnia bohatera, jego głębokie pragnienia mają charakter fabułowtórzczy, nie podlegający mimetycznej weryfikacji. Bo wszelkiego rodzaju odmienicy, wybrańcy czy galernicy wrażliwości — jak ich nazywał Antoni Kępiński — posiadają moc działania, są ośrodkiem sprawczym niezwykłych zdarzeń²⁴.

Korczak krytykował społeczność dorosłych za kreowanie iluzorycznego obrazu dziecka — niewinnego, zakorzenionego w sztucznie idyllicznej „przestrzeni pokoju dziecięcego”, takiego, któremu rzekomo obce są wszelkie popędy, a także zdolność przeżywania świata w sposób wyobraźniowy — oniryczny i fantazmatyczny. W powieściach i pismach pedagogicznych Starego Doktora dom i szkoła jawią się jako miejsca wrogie wobec dziecka. Stają się symbolicznymi przestrzeniami dzieciństwa zniewolonego, w których nie tylko zostaje dziecku narzucony zespół racjonalnych, przyziemnych norm i zachowań, ale także stosuje się przemoc symboliczną i fizyczną. Godny przypomnienia jest tu tryptyk narysowany przez bohatera dziecięcego w powieści *Kiedy znów będę mały*, korespondującej tematycznie z *Kajtusiem Czarodziejem*, na którym uwiecznione zostały trzy drastyczne sceny z życia dziecka, a także jego żal, gorzyc, strach oraz przede wszystkim przymus skrywania emocji, przemyśleń, pragnień. Paradoksalnie, w finale opowieści bohater porzuca swoje pierwotne marzenia o powrocie do krainy dzieciństwa. Bycie dzieckiem wiąże się bowiem z permanentnym poczuciem wyobcowania, niezrozumienia, traumy, wstydu i lęku przed tyranią dorosłych i ich obojętnością.

Kim w finale staje się Kajtuś Czarodziej? Jak kończą się losy jego niespokojnego chłopięctwa? Korczak nie tylko w tej powieści daje odpowiedź na to pytanie. Udziela jej za każdym razem w swoich przemyśleniach na temat „osobności”²⁵ dziecka, która „nie jest do końca rozpoznana. Dziecko bowiem, rozpięte pomiędzy światem dorosłych (z którym się styka) i własną bezradnością

²² A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 28.

²³ Ibidem, s. 29.

²⁴ A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci*, Kraków 2008, s. 192.

²⁵ Eadem, *Czyta, nie czyta... (o dziecku literackim)*, Kraków 1998, s. 84.

(w której jest zanurzone), próbuje wypełnić tę przestrzeń iluzją, marzeniami, genialnością własnej wyobraźni”²⁶.

Są rzadkie dzieci, które liczą nie własnych przeżytych lat dziesięć. One niosą tarę wielu pokoleń, w ich zwojach mózgowych krwawi się nagromadzona udręka wielu zbolących stuleci i pod wpływem nieznacznego bodźca wyładowuje się ukryta w potencji siła bólu, żalu, gniewu, buntu i doznaje się wrażenia niestosunku między drobnym bodźcem a burzliwą reakcją. To nie dziecko płacze, to stulecia płaczą, to ból i tęsknota zawodzą, nie że w kącie stało, a że je gnębiono, gnano, poniewierano, wyklęto. [...] Uspekajanie wywiera niekiedy wprost odwrotny skutek: zamiast koić, podnieca. [...] Ostatnie spazmy gardła. Już tylko płacze, skarży się rzewnie, duszą dziwnie skołataną, obolałą, skrzywdzoną. — Pocałować cię na dobranoc? Odmawia ruchem głowy. — No, śpij już, śpij, synusiu. Lekko dotknąłem ręką jego głowy. — Śpij. Zasnął. Boże, czym obronisz tę duszę wrażliwą, by jej życie nie steptało w błocie?...²⁷

Kajtuś, nie znajdując w swoim otoczeniu opiekunów, którzy potrafiliby zrozumieć i kochać go jako dziecko „wyklęte”, decyduje się na eskapistyczną wyprawę w świat fantazmatu, która jest trampoliną wyzwolenia z tożsamości „dziejnej” i pozwala mu wejść w rolę wyemancypowanego, niepokornego demiurga — twórcy własnych, niepokojących światów. Korczak, osadzając swoją powieść w sferze fantazmatu i dziecięcej zabawy, sytuuje ją na płaszczyźnie tekstów, które są egzemplifikacjami „wielkich subwersywnych zabaw” dziecięcych, gdzie dziecko staje się symbolem „wolnego id», niesfornego, żywotnego, łamiącego zakazy”²⁸, a eskapistyczna wyprawa — motywem przewodnim. Znakomitymi przykładami są tutaj: *Dziadek do orzechów* i *Król Myszy* Ernsta T. A. Hoffmanna, *Alicja w Krainie Czarów* i *Alicja po drugiej stronie lustra* Lewisa Carrolla, *Czarnoksiężnik z krainy Oz* L. Franka Bauma, *Przygody Piotrusia Pana* i *Piotruś Pan* i *Wendy* Jamesa Matthew Barrie’go, prezentujące „obrazy, symbole i archetypy zawarte w snach, opowieściach, baśniach i mitach, które obejmują obszar wewnętrznej prawdy człowieka”²⁹. Bohaterowie tych powieści, podobnie jak Kajtuś, przeobrażają w marzenia utajone w uporządkowanym pokoju dziecinnym pragnienia — eksternalizują je i uaktywniają w swych nietypowych światach. Przekraczają przypisane dziecku spektrum zachowań, co czyni ich w oczach dorosłych zbiegami, skazanymi na wędrówkę w sferze indywidualnych fantasmagorii, zwieńczoną złamaniem tabu społeczno-kulturowego. Dzięki temu dzieci stają się istotami „fantazmogennymi” i „traumatogennymi”, choć prawo do takiego istnienia przypisuje się zwykle tylko dojrzałemu człowiekowi.

Swoją myślą pedagogiczną i utworami literackimi wpisuje się zatem Korczak w charakterystyczny dyskurs literacki na temat kondycji psychicznej i fi-

²⁶ Ibidem, s. 84.

²⁷ J. Korczak, *Pisma wybrane*, op. cit., s. 279–280.

²⁸ J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008, s. 28.

²⁹ A. Baluch, *Czyta, nie czyta...*, op. cit., s. 84.

zycznej dziecka, który wpłynął na zmianę autokratycznego paradygmatu dzieciństwa przez postulowanie modelu pajdocentrycznego, stawiającego dziecko i jego świat w centrum społeczeństwa i kultury³⁰. W wieku XX, który miał być programowo „stuleciem dziecka” (określenie zapożyczono od tytułu książki Ellen Key, szwedzkiej pisarki i działaczki ruchu kobiecego), twórcy próbowali zburzyć mit dzieciństwa arkadyjskiego, propagując pełnoprawność i suwerenność osobowości dziecka³¹. Odczytując *Kajtusia Czarodzieja* w tym kontekście, możemy uznać tę powieść na gruncie polskim za swoisty manifest literacki, antycypujący wyobraźniową prozę dla dzieci i paradygmat subwersywnego dzieciństwa w literaturze dziecięcej, w którym ambiwalentny świat dziecka jest „Kosmosem całej ludzkości”³².

Bibliografia

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. A. Goreniowie, oprac., wstęp, komentarze S. Balbus, Kraków 1975.
- Baluch A., *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992.
- Baluch A., *Czyta, nie czyta... (o dziecku literackim)*, Kraków 1998.
- Baluch A., *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci*, Kraków 2008.
- Cieślukowski J., *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*, wyd. 2, Wrocław 1985.
- Głowiński M., *Groteska jako kategoria estetyczna*, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Janus-Sitarz A., *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997.
- Key E., *Stulecie dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, Warszawa 2005.
- Kępiński A., *Lęk*, Kraków 2012.
- Korczak J., *Kajtuś Czarodziej*, oprac. B. Kryda, Warszawa 1973.
- Korczak J., *Kiedy znów będę mały*, wyd. 2, Wrocław 1991.
- Korczak J., *Pisma wybrane*, wprowadzenie i wybór A. Lewin, t. I, Warszawa 1984.
- Lewin A., *Tryptyk pedagogiczny — Korczak, Makarenko, Freinet*, Warszawa 1986.
- Onimus J., *Groteskowość a doświadczanie świadomości*, przeł. K. Falicka, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008.
- Waksmund R., *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986.
- Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy, gatunki, konteksty)*, Wrocław 2000.
- Żiżek S., *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001.

³⁰ Zob. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy, gatunki, konteksty)*, Wrocław 2000, s. 21–22.

³¹ Por. E. Key, *Stulecie dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, Warszawa 2005, s. 61.

³² R. Waksmund, *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986, s. 172.