

Elwira Buszewicz

Uniwersytet Jagielloński

Kleks w tekście, tekst
o Kleksie. Metaforyka
i intertekstualność w cyklu
powieściowym Jana Brzechwy

Abstract

**Kleks (The Inkblot) in the text, the text on Kleks (The Inkblot).
Metaphors and intertextuality in Jan Brzechwa's novel sequence on
Mr Kleks (Mr Inkblot)**

The main aim of the paper is to find some deeper meanings of Jan Brzechwa's trilogy on Mister Kleks. The author focuses on metaphor of a library as a gateway to a fabulous world and on a metaliterary dimension of the work, showing that it can be read as a kind of *Künstlerroman* (and *Bildungsroman*). She also seeks sources for Brzechwa's invention, analyzing each part of the novel from this point of view. The science-fiction, utopist and parodist contexts of the novel are also taken into consideration.

Słowa kluczowe: Brzechwa Jan, Pan Kleks, literatura dla dzieci, intertekstualność, metaliterackość

Keywords: Brzechwa Jan, Mister Kleks/Mister Inkblot, children's literature, intertextuality, metaliterature

*Jesteśmy z wyobraźni. Przypadku. I słowa,
które słowem się stało. I ciałem. I światem.
Nasze kroki – to czasu jest pierwsza połowa.
Kroki czasem przystają. I czas staje czasem.*

Ewa Lipska, *Jesteśmy*

*Wiele jest mutantów, krzyżowych odmian i wzajemnego
zapyłania w ogrodzie baśni dla dzieci.*

Joanna Papuzińska, *Zatopione królestwo*

Biblioteka, czyli pomysł na Akademię

Kim jest Pan Kleks? Czy ma jakiś wymiar metaforyczny, alegoryczny? Nie starając się nawet wnikać w zamiary autora-kreatora, który powołał tę postać do istnienia, możemy powiedzieć z dużą dozą pewności, że Brzechwa stworzył postać nie tylko nieśmiertelną, lecz także otwartą na wiele interpretacji. Mogą one być wykorzystane w dyskursie społeczno-politycznym, dydaktycznym albo metaliterackim. Mariusz Urbanek posłużył się bohaterem Brzechwy w felietonie parodiującym retorykę charakterystyczną dla ultrapravicowej publicystyki. Pan Kleks został tam ukazany jako „człowiek niewiadomego pochodzenia, niewiadomej religii (choć wiele może sugerować noszony przezeń czarny chałat i długa broda) i niewiadomej profesji (bo przecież nie można poważnie traktować jego rzekomej Akademii”¹; można w nim widzieć niebezpieczne *alter ego* Jamesa Bonda (zwłaszcza jeśli chodzi o wykorzystywane gadzety) i antycypację pedagogów-czarodziejów ze świata Harry’ego Pottera².

Według Alicji Baluch ten magiczny aspekt działalności dydaktycznej Pana Kleksa należy postrzegać jako zjawisko pozytywne. Badaczka zatem podkreśla, że wychowankowie mistrza Ambrożego przebywają drogę edukacyjną dzięki baśniowym obrazom, które zakotwiczą się w ich duszach:

Pan Kleks, *homo magicus* a raczej *homo creator* tworzy i próbuje utrzymać świat bajki, przeznaczony dla dzieci. Ale świat ten z wielu powodów [...] mija. Jednak uczniowie Pana Kleksa, nasyceni baśniową iluzją, potrafią żyć samodzielnie, korzystając z obrazów imaginacyjnych, które odkryli w sobie. Te fantazmatyczne zdolności niby *gesta deorum* poprowadzą ich w dalsze życie³.

Jej uwagę przykuwa też dwoistość określenia „Pan Kleks”. Kleks to po prostu ‘plama’, kropla atramentu, która spływa z pióra, a jej nazwa staje się nazwiskiem niekonwencjonalnego pedagoga, poprzedzonym tytułem „pan”,

¹ M. Urbanek, *Brzechwa nie dla dzieci*, Warszawa 2013, s. 165–166.

² *Ibidem*, s. 166.

³ A. Baluch, *Homo magicus, czyli pan Kleks* [w:] *Nie bój Brzechwy. Studia i szkice kleksologiczne*, red. J. Malicki, J. Papuzińska, Katowice 2010, s. 105.

często (zwłaszcza z perspektywy dziecka) określającym nauczyciela. Zatem to zestawienie zgadza się ze światem wyobraźni dziecka, w którym „wszystko może być ożywione. A pan Kleks – w obrazowej i semantycznej całości – kryje w sobie rysy poważnego, starego mędrca i niesforenego dzieciaka”⁴. Nie jest też ani „Panem od przyrody”, „muzyki” albo „literatury”, lecz odpowiada za całościowy rozwój powierzonych mu uczniów. Rozwijanie wyobraźni, umiejętności myślenia, znajomości otaczającego świata, kształcenie przymiotów ducha zawsze stoją ponad ujętą w reguły wiedzą podręcznikową. Dlatego Ambroży Kleks może powiedzieć do swych podopiecznych:

Pamiętajcie, chłopcy, [...] że nie będę was uczył ani tabliczki mnożenia, ani gramatyki, ani kaligrafii, ani tych wszystkich nauk, które są zazwyczaj wykładane w szkołach. Ja wam po prostu pootwieram głowy i naleję do nich oleju⁵.

W tej instytucji, jak ujął to Adrian Szary, „przestrzeń edukacyjną wypełniają wartości uniwersalne – prawda, dobro, piękno. Są to wartości wszechogarniające”⁶. Akademia i jej program mogą się zatem przedstawiać jako metafora swoistej hermeneutyki edukacji. W myśl jej prawideł „cały człowiek jest w drodze, by doświadczać piękna świata w jego bogactwie i różnorodności. Droga ta pozwala nam odkrywać nas samych i docierać do siebie”⁷.

Moim zamiarem jest jednak przyjrzenie się innym wymiarom metaforycznym cyklu powieści o Panu Kleksie. Można tu dostrzec przede wszystkim tekst metaliteracki, traktujący o pisaniu w ogóle, a w szczególności o sposobie tworzenia fikcji literackiej. Wiąże się z tym również postrzeganie literatury jako przestrzeni edukacyjnej wymykającej się wszelkim rygorom szkolnym i programom Ministerstwa Edukacji.

Akademia „mieści się” w bibliotece domowej i w swej dialektyce odsłaniania i zasłaniania funkcjonuje poniekąd jak każda książka, która dla osoby nieumiejącej czytać byłaby bezużytecznym plikiem kartek zapełnionych niezrozumiałymi znaczkami, a przed ludźmi posiadającymi tę sztukę otwiera i rozpościera, na miarę wyobraźni, nieznanne krainy i światy. Dlatego widok Akademii zostaje przedstawiony odbiorcy przez młodego narratora w trzech odsłonach. Pierwsza ukazuje to miejsce z perspektywy Adasia Niezgódki znajdującego się wewnątrz baśniowego świata:

[...] nasza Akademia mieści się w ogromnym parku, pełnym rozmaitych dołów, jarów i wąwozów, i otoczona jest wysokim murem. Nikomu nie wolno wychodzić poza mur bez pana Kleksa. Ale ten mur nie jest to mur byle jaki. Po tej stronie,

⁴ *Ibidem*, s. 104.

⁵ J. Brzechwa, *Akademia Pana Kleksa* [w:] *idem, Pan Kleks*, Poznań 2014, s. 37. Wszystkie cytaty z trylogii Jana Brzechwy zamieszczone w niniejszym tekście pochodzą z tego wydania. Dalej tylko paginacja.

⁶ A. Szary, *Aksjologia w „Akademii”* [w:] *Nie bój Brzechwy...*, s. 115.

⁷ Por. A. Wierciński, *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable*, „Analiza i Egzystencja” 2012, nr 19, s. 165.

która biegnie wzdłuż ulicy, jest zupełnie gładki i tylko pośrodku znajduje się duża oszklona brama. Natomiast w trzech pozostałych częściach muru mieszczą się długim nieprzerwanym szeregiem jedna obok drugiej żelazne furtki, pozamykane na małe srebrne kłódeczki.

Wszystkie te furtki prowadzą do rozmaitych sąsiednich bajek, z którymi pan Kleks jest w bardzo dobrych i zażyłych stosunkach. Na każdej furcie jest tabliczka z napisem wskazującym, do której bajki prowadzi. Są tam wszystkie bajki pana Andersena i braci Grimm, bajka o dziadku do orzechów, o rybaku i rybacze, i wilku, który udawał żebraka, o sierotce Marysi i krasnoludkach, o Kaczcze-Dziwacze i wiele, wiele innych. Nikt nie wie dokładnie, ile jest tych furtek, bo kiedy je zacząć liczyć, nie można się nie pomylić i po chwili nie wiadomo już, co się naliczyło przedtem (s. 8–9).

Pod koniec pierwszej części trylogii musi nastąpić deziluzja, czyli wyprowadzenie czytelnika z realiów i konwencji fabularnych oraz przywrócenie go racjonalnym regułom rzeczywistości pozaliterackiej. Dokonuje się to za pośrednictwem bohatera-narratora, który doświadcza tego samego w ramach akcji powieści. Wówczas metafora zostaje rozwiązana, a przestrzeń Akademii i otaczającego ją pejzażu – skondensowana:

Znajdowałem się w pokoju oświetlonym z góry dużą kulistą lampą. Gmach Akademii przemienił się w klatkę, w której siedział zamyślony Mateusz. W miejscu gdzie przypadał park, leżał piękny zielony dywan, haftowany w drzewa, krzaki i kwiaty. Tam, gdzie był mur, stała biblioteka, a furtki w murze zamieniły się w grzbiety książek, na których wyciśnięte były złotymi literami ich tytuły. Znajdowały się tam wszystkie bajki pana Andersena i braci Grimm, bajka o dziadku do orzechów, o rybaku i rybacze, o wilku, który udawał żebraka, o krasnoludkach i sierotce Marysi, o Kaczcze Dziwacze i wiele, wiele innych (s. 112).

Metaforyczny potencjał biblioteki nieustannie inspirował i inspiruje ludzi pióra (by wspomnieć tylko o Jorge Luisie Borgesie czy Umberto Eco⁸). U Brzechwy bardzo interesująca wydaje się świadomość intertekstualności każdego utworu literackiego, czyli przekonanie, że każda opowieść zawiera w sobie elementy innych opowieści, że „dzieła tworzone są z innych dzieł”⁹. Tytuły książek są jak furtki, pozwalające się poruszać między tekstami. Furtki zamknięte są na kłódki, do których trzeba mieć klucze, aby móc przejmować i wykorzystywać motywy, wątki i tematy zawarte w innych fikcjach (figurą takiego przejmowania może być np. pożyczanie przez Pana Kleksa zapalek z baśni Andersena o *Dziewczynce z zapalkami*).

Jest jednak jeszcze trzeci opis Akademii, który przekonuje, że utwór Brzechwy zawiera w sobie nie tylko elementy „powieści o pisaniu powieści”, lecz

⁸ Zob. U. Eco, *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Wrocław 1990. Tu zwłaszcza na s. 5–8 przywołany tekst J. L. Borgesa, *Biblioteka Babel* [w:] *idem, Fikcje*, przeł. K. Piekarec et al., Warszawa 1972, s. 65–73.

⁹ J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 44.

także „Bildungsroman”, czy wręcz „Künstlerroman”. Gdyby bowiem pojmo-
wać Akademię Pana Kleksa jako naukę obcowania z literaturą, oznacza to
zarówno szkołę czytania, jak i szkołę pisania, czy w każdym razie tworzenia
własnych fikcji. Figura wlotu ponad ziemię ma wiele interpretacji, pośród
których jest również, i to od dawna, alegoria twórczości¹⁰. Pan Kleks potrafi
latać bez najmniejszego trudu, a jego podopieczni także próbują tej sztuki. Za-
tem opowieść Adasia Niezgódki o jego pierwszej powietrznej podróży może
być rozumiana jako obraz pierwszych aktywności na polu literackim:

Zawisłem w powietrzu jak balon i wiatr niósł mnie nie wiadomo dokąd. Za-
uważyłem, że przeleciałem już ponad murem Akademii pana Kleksa, spodziewa-
łem się, że zobaczę teraz z góry wszystkie sąsiednie bajki, do których tyle razy
przedostawałem się przez furki w parku. Poza murem jednak nie dojrzałem zgoła
nic prócz kilku zielonych pagórków, brzozowego gaju i obsypanych kwiatami łąk.
Bajek nie było nawet śladu i mur, tak jak każdy inny mur, najzwyczajniej otaczał
zabudowania Akademii. Po chwili jednak i ten widok zniknął mi z oczu i ujrzałem
pod sobą miasto, w którym domy stały obok siebie jak pudełka zapalek. Poprzez
wąziutkie uliczki przebiegały małe tramwaje, a ludzie jak mrówki snuli się we
wszystkie strony (s. 53–54).

Umiejętność twórczego wykorzystania znanych narracji nie jest, jak się
okazuje, rzeczą daną z góry i aby zbudować świat własnej fikcji, trzeba dać się
ponieść wyobraźni, a także wznieść się ponad stereotyp szkolnej lektury, która
na pewnym etapie edukacji wypiera baśnie (może dlatego zielone pagórki,
brzozowy gaj i kwietne łąki, obserwowane przez narratora z góry, tak bardzo
przywodzą na myśl *Pana Tadeusza*); świat nowej opowieści powstaje dopiero
wówczas, gdy uruchomione zostają źródła mocy twórczej.

W opowieści Brzechwy teksty powstają nie tylko z tekstów, lecz także ze
strzępów wspomnień, doświadczeń, snów (uczniowie Akademii mają „senne
lusterka”). Powiązania słów z innymi słowami, a tego wszystkiego z wyobraź-
nią i przypadkiem, budują struktury składające się zarówno na świat przedsta-
wiony utworu, jak i na opowieść o powstawaniu opowieści. Rolę wyobraźni
i przypadku ukazują lekcje kleksografii, podczas których atramentowe plamy
stają się punktem wyjścia kreacji nowych fabuł i ich bohaterów:

[...] na arkuszu papieru robi się kilka dużych kleksów, po czym arkusz składa się
na pół i kleksy rozmazują się po papierze, przybierając kształty rozmaitych figur,
zwierząt i postaci.

Niekiedy z rozgniecionych kleksów powstają całe obrazki, do których dopisu-
jemy odpowiednie historyjki, wymyślone przez pana Kleksa (s. 38).

Może to również dotyczyć głównego bohatera opowieści. Adaś wyznaje
bowiem:

¹⁰ Por. np. M.K. Sarbiewski, *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus/Charakte-
ry liryczne, czyli Horacy i Pindar* [w:] *idem, Praecepta poetica/ Wykłady poetyki*, przeł.
i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 57.

Myślę, że sam pan Kleks powstał z takiego właśnie rozgnieczonego atramentowego kleksa i dlatego tak się nazywa. Mateusz jest zdania, że po panu Kleksie można się wszystkiego spodziewać i że moje przypuszczenia są całkiem prawdopodobne (s. 38).

Jeśli pożywką dla wyobraźni są także wspomnienia, to w fabule adresowanej do dzieci nie będzie niczym dziwnym przetworzenie doświadczeń z dzieciństwa autora. Bardzo słuszny wydaje się trop interpretacyjny podjęty przez Mariusza Urbanka, który sugeruje, że Ambroży Kleks posiada wiele cech wspólnych z wyrozumiałym, mądrym i dobrym ojcem pisarza, Aleksandrem¹¹ Lesmanem, zaś Adaś Niezgodka, jego ulubiony wychowanek, to *alter ego* młodego Brzechwy: „Jak mały Janek nie lubi krupniku i marchewki i jak Janek kolekcjonuje guziki od palt, żakietów i marynarek¹²”. Zbieranie guzików to jedna z magii dzieciństwa, podobnie jak fascynacja chińskim pismem, która małego Janka doprowadziła do zniszczenia parawanu matki, a dla świata powieści wygenerowała być może postać doktora Paj-Chi-Wo¹³. Warto pamiętać, że bohater autobiograficznej powieści Brzechwy, zatytułowanej *Gdy owoc dojrzewa*, również nosi imię Adam¹⁴.

Wspomnienie ojca, być może pierwszego przewodnika po świecie literatury, dostarcza inspiracji dla kreacji postaci pana Kleksa¹⁵; jej twórcą jest w obrębie fabuły inne, dojrzałe *alter ego* autora książki, w osobie „wytworzonego pana w wieku lat czterdziestu” (s. 113), który konfrontuje się pod koniec powieści z młodym Adasiem, dając mu do zrozumienia, jak powstaje autonomiczna fikcja i odsłaniając zarazem przed młodymi czytelnikami tajniki warsztatu pisarza. Obok twórczej wyobraźni najważniejszy jest tu świat opowieści utrwalonych za pomocą pisma. Narracja przetykana jest formułami dobrze zadomowionymi w kompendiach retorycznych¹⁶. Uczniów w Akade-

¹¹ W imieniu „Aleksander” zawierają się zresztą wszystkie litery słowa „kleks”, a zaczyna się ono literą A, podobnie jak „Ambroży” i wszystkie imiona uczniów Akademii.

¹² M. Urbanek, *op.cit.*, s. 121.

¹³ Por. *ibidem*, s. 10: „Michalina postanowiła ukarać syna wymownym milczeniem, bo zniszczył jej jedwabny chiński parawan. Co prawda parawan był piękny, ale Janek powiększał dziurę, zafascynowany wylażącym ze środka papierem zadrutowanym chińskimi literami”.

¹⁴ Por. *ibidem*, s. 5.

¹⁵ Pan Kleks to z pewnością konstrukt bardziej wieloznaczny. Pośród jego pierwowzórów wymienia się często brodatego przyjaciela poetów, Franca Fiszera. Niektórzy porównują go z Januszem Korczakiem. Można u niego wreszcie wskazać wiele cech wspólnych z samym Brzechwą. Por. *ibidem*, s. 64–65.

¹⁶ Zob. np. topos niewyczerpanej materii przedmiotu ujęty w konwencję *pauca e multis*: „Ażeby każdy mógł zorientować się, jakiego rodzaju nauki pobieramy w Akademii pana Kleksa, opowiem dla przykładu przebieg dnia wczorajszego, gdyż **na opisanie wszystkich lekcji, przedmiotów, wykładów, zajęć i ćwiczeń z całego roku nie wystarczyłoby miejsca w żadnej książce**”(s. 38). Wszystkie wyróżnienia w tekście artykułu pochodzą ode mnie. Na temat laudacyjnej topiki niewyraźności zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 167–169.

mii jest tylu, ile jest liter alfabetu, chociaż wszyscy mają imiona zaczynające się na literę A. Obok wspomnianej już „kleksografii” ważnym przedmiotem w Akademii jest „przedzenie liter”, które wydaje się swego rodzaju „szytywaniem”, a potem „wczytywaniem” gotowych konstrukcji fabularnych, by móc je następnie przetwarzać na własnych prawach. Podobieństwo papieru zadrukowanego rzędami pisma do splotów czarnych nici rodzi skojarzenia z metaforą tekstu-tkaniny i z wyobrażeniem „wątków” literackich:

Zauważyliście pewno wszyscy, że drukowane litery w książkach składają się z czarnych nitczek, posplatanych w najrozmaitszy sposób. Pan Kleks nauczył nas rozplątywać litery, rozplatać poszczególne małe nitczki i łączyć je w jedną długą nitkę, którą następnie nawija się na szpulkę. W ten sposób nawinęliśmy już na szpulki mnóstwo książek z biblioteki pana Kleksa, tak że na półkach zostały tylko puste stronicie, bez liter. Z jednej książki można otrzymać siedem, a czasem nawet osiem dużych szpułek czarnych nici, na których pan Kleks następnie wiąże supełki. Jest to największa pasja Pana Kleksa. Potrafi całymi godzinami siedzieć w fotelu albo w powietrzu i wiązać supełki (s. 38–39).

Alegorie elementów kreacji literackiej możemy dostrzec również w charakterystycznych dla baśniowej rzeczywistości Akademii magicznych przedmiotach: pompce powiększającej, przystosowującej rozmiary przedmiotu do bieżących potrzeb, oraz podróżującym oku, pozwalającym zobaczyć rzeczy odległe i ukryte. Takie przedmioty mają znaczenie nie tylko dla samego pana Kleksa, lecz także dla adeptów jego nauk: gdy Adaś Niezgódka z Arturem wybierają się na poszukiwanie skarbów, znajdują gwizdek i klucz. Początkowo uważają je za rzeczy bezwartościowe, lecz pan Kleks potrafi je oszacować: klucz otwiera wszystkie bez wyjątku zamki, a gwizdek pozwala znaleźć się w każdym wybranym miejscu. Są to umiejętności mogące charakteryzować zarówno wytrawnego czytelnika, jak i kreatora rzeczywistości literackiej.

Na fabułę powieści miały na pewno wpływ lektury samego Brzechwy, których nie możemy oczywiście wyliczyć w pełni. Wiadomo natomiast, że od czasów wczesnej młodości były one bardzo różnorodne. Obejmowały zagadki detektywistyczne, dramaty wieszczów, powieści Balzaka i Hugo, poezje Asnyka i Ujejskiego, rozmaite opowieści podróżnicze, dzieła naukowe, książki o życiu owadów, a także *Dzieje stosunku wiary do rozumu* Johna Wilhelma Drapera¹⁷. Lecz sama *Akademia*, a tym bardziej kolejne części cyklu, zwłaszcza *Podróże*, mogą skierować na tropy literackich fascynacji i inspiracji Brzechwy. Jedną z najciekawszych wydaje się proza Brunona Schulza. Na podobieństwo kreacji tytułowego bohatera trylogii Brzechwy i Ojca ze *Sklepowów cynamonowych* zwrócił już niegdyś uwagę Bohdan Czeszko¹⁸. Można tu

¹⁷ Por. M. Urbanek, *op.cit.*, s. 14.

¹⁸ B. Czeszko, *Dwaj starsi mądrze uśmiechnięci panowie*, „Nowe Książki” 1977, nr 13, s. 34: „[Brzechwa – E.B.], gdyby jego samego *to* nie bawiło, nie zmyśliłby Pana Kleksa obdarzonego na podobieństwo Ojca Brunona Schulza [!] umiejętnością latania, przynależną także postaciom malowanym przez Chagalla, *nie* napisałby o nim aż trylogii [...]”.

jednak dostrzec i więcej podobieństw, i to już w pierwszej części cyklu. Złowroga i niszczycielska postać Alojzego Bąbla, ożywionej lalki, która wymyka się spod kontroli, przyczyniając się do zniszczenia Akademii, może między innymi przywołać na myśl Schulzowski „strach przed czymś, co w przekonaniu bohatera *Traktatu* może zostać wywołane przez «pokątne stwarzanie bytów» [...] nieprzewidywalna czy raczej nieprzeczuwalna w akcie stwarzania manekinów jest ich świadomość, będąca skutkiem ubocznym tworzenia”¹⁹. W *Sklepiach cynamonowych*, w których magia słowa zdaje się nierozdzielna z magicznymi elementami kreowanej rzeczywistości²⁰, możemy też znaleźć umityczniony opis drohobyckiego gimnazjum oraz obdarzonego szczególnym szacunkiem pedagoga (chodziło o nauczyciela rysunku, profesora Adolfa Arendta):

Czekaliśmy zazwyczaj długo na przyjście profesora, nudząc się wśród sennych rozmów. Wreszcie otwierały się drzwi jego pokoju i wchodził – mały, z piękną brodą, pełen ezoterycznych uśmiechów, dyskretnych przemilczeń i aromatu tajemnicy²¹.

Cała zresztą koncepcja Akademii i przechowywanych w niej sekretów pana Kleksa przywoła na myśl swoisty gabinet osobliwości, stanowiących pożywkę dla wyobraźni, podobnie jak „cynamonowe” kramy Schulza, w których można było znaleźć wszystko, i które

[...] pachniały głębokim zapachem farb, laku, kadzidła, aromatem dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie, szkatułki czarodziej-skie, marki krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo, kalafonium z Malabaru, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazyliuszki, korzeń Mandragory, norymberskie mechanizmy, homunculusy w doniczkach, mikroskopy i lunety, a nade wszystko rzadkie i osobliwe książki, stare folianty pełne przedziwnych rycin i oszołamiających historyj²².

¹⁹ J. Słaby, *Szwaczki, przyjemność i inne znaczenie*, „Polonistyka” 2006, nr 6, s. 53.

²⁰ Por. K. Stala, *Architektura Schulzowskiej wyobraźni* [w:] *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992, red. J. Jarzębski, Kraków 1994, s. 218: „Tworzenie magicznej rzeczywistości to «dosłowne» budowanie świata ze słów: magicznych zaklęć i horoskopów, to kreacja świata, w którym «rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozorów, dla żartu, dla zabawy» [Bruno Schulz do S.I. Witkiewicza]”.

²¹ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe* [w:] *idem, Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą*, Kraków 1978, s. 69.

²² *Ibidem*, s. 67–68.

Podróże pana Kleksa. Kleksowy świat

Podróże pana Kleksa są w całej trylogii swoistym interludium, w którym metaforyka wiąże się bardzo silnie z refleksją metaliteracką; cała opowieść dotyczy bowiem podróży do źródeł atramentu i rozpoczyna się w nieznanym dotąd czytelnikowi Bajdocji, której stolicą jest Klechdawa, a władcą – Wielki Bajarz; kraina ta leży, rzecz jasna, na Półwyspie Bajkańskim. Wszystko to ugruntowuje u dorosłego odbiorcy przekonanie, że dominantą narracji jest tu literatura (w tym wypadku w wersji baśniowej) pojmowana jako „twór intertekstualny i autoteliczny”²³. Tytułowy bohater to zarazem nowy Odyseusz, *aner polytropos*, który „poznał tyłu ludów zwyczaje” i dysponuje zawsze fortelem, aby znaleźć wyjście z trudnej sytuacji. Płynie on wraz z załogą Bajdotów po atrament, można się więc tu doszukiwać również mitycznego archetypu wędrowni „po coś” (jak np. Jazona i Argonautów”) czy śladów średniowiecznych quêtes. Od początku wprowadza się czytelnika w czasoprzestrzeń fantastyczną, zawierającą elementy „świata na opak”:

Działo się to w czasach, kiedy atrament był jeszcze zupełnie, ale to zupełnie biały, natomiast kreda była czarna. [...] Pisało się białym atramentem na białym papierze i czarną kredą na czarnej tablicy. Tak, tak, moi drodzy, sami chyba rozumiecie, że napisane w ten sposób litery były całkiem, ale to całkiem niewidoczne. Gdy uczeń pisał wypracowanie, nauczyciel nigdy nie wiedział, czy kartki są zapisane, czy też nie zapisane. Uczniowie wypisywali przeróżne głupstwa na papierze lub na tablicy, ale nikt nie mógł tego sprawdzić ani nawet zauważyć. Listy pisane w ten sposób były zupełnie nieczytelne, toteż mało kto pisywał je w tych czasach. Urzędnicy w biurach zapełniali piśmem ogromne księgi, ale na próżno ktokolwiek usiłowałby odnaleźć w nich ślady liter lub cyfr. Po prostu były niewidoczne. I gdyby nie to, że istnieje w biurach z dawna zakorzeniony zwyczaj prowadzenia ksiąg, na pewno zaniechano by tej żmudnej i niepotrzebnej pracy (s. 117–118).

Elementy groteski mogą skłonić dorosłego odbiorcę do dopatrywania się w tej narracji elementów satyry na niepotrzebną biurokrację, ale oprócz tej doraźnej interpretacji ważniejsza wydaje się uniwersalna: wielu ludzi pisze i układa rozmaite historie, jak jednak sprawić, by stały się one „widoczne” i zostały zapamiętane? Narrator prowadzi podróżującego bohatera, a wraz z nim czytelnika, po baśniowych krainach: Abecji, Patentonii, Parzybrocji²⁴, Przykładku Aptekarskim i Nibycji. Używa się w nich niezwyklej mowy, noszącej cechy dziecięcych „tajnych alfabetów” czy „języków” czasem łatwych do

²³ J. Culler, *op.cit.*, s. 44–45.

²⁴ Na przykładzie Parzybrocji, krainy, której władcą jest Nadmakaron, a mieszkańcy mają życiodajne brody, służące do wygotowywania w różnych zupach, możemy zaobserwować rolę przypadku i wyobraźni w konstrukcji świata fabularnego Brzechwy. Urbanek przywołuje wspomnienie żony pisarza, która zwiedzała wraz z nim jakieś muzeum; była w nim płaskorzeźba przedstawiająca „grupę dostojnych starców z poskręcanyimi, długimi do pasa brodami w kremowym kolorze”. Brzechwa uznał, że są to brody z makaronu. Por. M. Urbanek, *op.cit.*, s. 139.

zdekodowania dzięki prostej regule, czasem magicznych i nieprzeniknionych. Do pierwszego rodzaju należy język bajdocki, w którym słowa nie mają samogłoski „u” („dlatego też ‘mur’ po bajdocku posiadał brzmienie ‘mr’, ‘ucho’ po bajdocku było ‘cho’, ‘mucha’ – ‘mcha’, ‘kura’ – ‘kra’ itd.”, s. 119), oraz parzybrocki, w którym przed każdą literą dodaje się cząstkę „gl”. „glu” lub „gli” (komunikat „Witamy Was!” przybiera zatem postać „Gluw-gli-glut-gla-glim-gly-gliw-gla-glus”, s. 170). Do drugiego – język patentoński, w którym akklamacja pozdrawiająca władcę: „Niech żyje Patentoniusz XXIX” brzmi „Ella mella Patentoniusz adarella” (s. 154). Patentonczycy nie potrzebują jednak wielu słów, ponieważ widzą nawzajem swoje myśli. Nazwa krainy kojarzy się nie tylko z wymaganymi dla wynalazków patentami, lecz także z łacińskim słowem *pateo* ‘stać otworem’ (wyraz „patent” ma zresztą swój źródłosłów w łacińskim *litterae patentes* ‘list otwarty’). Zatem Patentonia to nie tylko wyspa wynalazców, ale i kraj, w którym wszystko jest jawne (*patent omnia*). Patentonczycy noszą okulary-ekrany, na których odbijają się ich myśli. Dla ludzi z innych kultur takie rozwiązanie, oznaczające właściwie zgodę mieszkańców na powszechną inwigilację, było trudne do przyjęcia. Patentonia, której mieszkańcy mają na podobieństwo legendarnych skiapodów²⁵ tylko jedną nogę o bardzo wielkiej stopie, jest krajem zawierającym elementy niebezpiecznych miejsc z *Odysei*, w których drogo płaci się za nieostrożność (kuchcik Pietrek łamie reguły prawa i podgląda nieujawnione jeszcze wynalazki, wskutek czego musi pozostać na wyspie, zamieniony w automat do lizania znaczków). Wydaje się też inspirowana wyobrażeniami Jonathana Swifta na temat latającej wyspy Laputy i podległej jej Balnibarbi. I rzeczywiście panu Kleksowi towarzyszy niezmiennie nie tylko charakterystyczna dla Odyseusza „obrotność” i ciekawość świata, lecz także właściwy Guliwerowi dystans względem niezrozumiałych, a czasem absurdalnych i niehumanitarnych zwyczajów obcych kultur. Narrator Swifta operuje na ogół subtelną ironią, Ambroży Kleks natomiast głosi swe poglądy z parezjastyczną odwagą. Widać tu także obawę przed futurystycznymi wizjami powszechnej automatyzacji i światem, w którym coraz mniej spraw wymaga kontaktu człowieka z człowiekiem.

Osobliwym światem jest podwodna rzeczywistość Abecji, której mieszkańcy wydają się ludem pod wieloma względami pierwotnym i egzotycznym: podwodnym, budzącym nieufność, zdeformowanym, żyjącym w lęku przed światłem słonecznym, które jest dlań zabójcze. Język mieszkańców Abecji z jednej strony może się wydawać prymitywny, zna bowiem tylko głoski „a” i „b”; z drugiej strony przypomina alfabet Morse’a czy nawet binarny kod. Abeci zwabiają żeglarzy do swej ojczyzny, choć podobno nie chcą czynić im krzywdy. Jednak ich napoje są zdradliwe jak pokarm Lotofagów, ponieważ odbierają wolę powrotu do ojczyzny, oraz jak zioła Kirke, ponieważ przeobrażają ludzką istotę w twór o pająkowatych kształtach Abety.

²⁵ Według Pliniusza Starszego (*Historia naturalis* VII, 2) mieli oni mieszkać w Etiopii, poruszać się bardzo szybko, a w razie upału kłaść się na plecach i korzystać z cienia rzucanego przez własną stopę.

Niektóre elementy świata przedstawionego, a zwłaszcza jego toponimia, nie mają swych źródeł w wielkiej literaturze, a są rezultatem zderzenia wiedzy geograficznej z wyobraźnią i humorem. W ten sposób, przez analogię do realnie istniejącego Półwyspu Bałkańskiego powstał Bajkański, na którym leży Bajdocja. Rządzący Przylądkiem Aptekarskim „magister” Pigularz, jest zarazem władcą „Obojga Farmacji” (jak Obojga Sycylii); na wzór Przylądka Dobrej Nadziei powołana została do istnienia „Cieśnina Złych Przeczuc”, pod wpływem wielu wysp nazwanych imionami świętych – „Archipelag św. Paschalisa”, a jako iż rzecz traktuje o literaturze i języku, mamy też „Wyspy Gramatyczne”²⁶. Jest również Morze Kormorańskie i Wyspa Metalofagów (jej nazwa przypomina krainę Lotofagów, lecz zagrożenie, jakie stanowi, jest odmiennego rodzaju – odżywiający się metalem mieszkańcy mogą zniszczyć każdy nowoczesniejszy wehikuł). W fantastycznych przestrzeniach rodzi się też niezwykła flora i fauna: lilie wodne, w których mieszkają „karliczki morskie o małych dziewczęcych twarzyczkach, osadzonych na zielonych pękatych arbusach (s. 131)”, czy pływające drzewa koralowe, muszle kryjące w swym wnętrzu patrzące oko zamiast małża. Na skrzyżowaniach wyobraźni mitycznej, baśniowej i fantastycznonaukowej powstają „termidele” (opancerzone kule, z których wylęgają się żar-ptaki) i „amalikotekotendron”, niby Uroboros, żywiący się własnym ogonem, który wciąż odrasta (s. 132). Oprócz ryb-pił są także ryby-torpedy i ryby-nosorożce. I tak dalej.

Wszystkie te czarowne pejzaże i sztafaje są jednak tylko dygresyjnymi epizodami-zatokami w głównym nurcie narracji, który dotyczy wyprawy po atrament, a więc poszukiwania nieśmiertelnej i ocalającej od zapomnienia Mnemosyne. W Bajdocji próbowano początkowo wiązać „alfabetyczne supły” na sznurkach, które odczytywały potem „specjalnie wyszkolone dziewczęta” (s. 120–121). Ten sposób ocalania tekstów, całe „biblioteki supełkowe”, przywodzące na myśl sztukę „przędzenia liter” z pierwszej części trylogii, to najprawdopodobniej obrazowa alegoria pamięci. Przeciwdziałająca jej Lesmosyne ucieleśniła się w postaci owadów-supełkowców, pożerających pełne treści sploty na podobieństwo moli książkowych. W Abecji żyły atramentnice, których mleko nadawało się wybornie do pisania po papierze; pierwotna kultura Abetów, skupiona głównie wokół polowania, sztuki kulinarnej i jedzenia, oparta na żywym słowie, nie potrzebowała jednak atramentu. Gdy Ambroży Kleks dotarł z beczkami wypełnionymi gęstym inkaustem do Patentonii, przekonał się z bólem, że „Cokolwiek pochodzi z Abecji, umiera natychmiast pod działaniem światła słonecznego. Tak samo mleko atramentowe traci swą barwę i staje się białe” (s. 157). Abecja może zatem symbolizować przestrzeń pierwszych zamysłów twórczych, planów literackich, marzeń o wielkiej twórczości, które w kontakcie ze światem autorytetów i oczekiwań publicznych ponoszą na ogół klęskę. Patentonczycy mają znakomitą pamięć, ale jest ona

²⁶ Co ciekawe, od lat siedemdziesiątych XX wieku metafora wysp jest coraz silniej obecna w dyskursie lingwistycznym. Por. C. Boecky, *Syntactic Islands*, Cambridge 2012, s. 10.

ściśle techniczna. Nie zapisują niczego. Czarne brody mieszkańców Parzybrocji, dające w gotowaniu atramentowy odwar, nie mogą z kolei funkcjonować poza organizmami „żywicieli”, znowu więc mamy do czynienia z rozbudzającym płonne nadzieje *simulacrum*. Nie potrzebują atramentu również mieszkańcy Przylądka Aptekarskiego, skupieni na tym, co pożyteczne i higieniczne. Dostępny w ich kraju wywar z korzenia siedmioróżdżki ulatnia się i paruje natychmiast po ostygnięciu. Nie przejmują się tym wcale, ponieważ w ogóle nie piszą. „Pisanie – powiada Alojzy Bąbel – jest godne gryzipiórków, a nie farmaceutów. Po prostu każdy z nas w swoim dziale zna na pamięć tysiąc dwieście recept. I to wystarczy” (s. 195). Kontynuując alegoryczną interpretację tej historii według obranego wcześniej klucza, moglibyśmy powiedzieć, że nawet doskonale opanowanie reguł sztuki literackiej nie wystarczy, by utrwalić dzieło w pamięci pokoleń.

Nibyca, niemal dosłownie nazwana jak Utopia, to kraina, do której pan Kleks dociera sam, utraciwszy, jak Odys, swych towarzyszy; ci jednak nie zostaną ukarani śmiercią za żaden występki, lecz żeglują ku następnej opowieści i ku innej krainie, której kształt już zarysował się w planach twórcy²⁷.

Nibyca to „fikcja w fikcji”, a może preegzystencja fikcji; szkice krajobrazów i charakterów czekają tam na wyprowadzenie ku światu fabuł aktywnych, podobnie jak dusze w Wergiliuszowym Elizjum, przygotowywane przez Anchizesa do ponownego wcielenia. W tym świecie istnieje atrament, ale jest on „na niby”, jak wszystko. Sami Nibyci mówią:

Wywodzimy się z bajki, której nikt dotąd nie napisał. Dlatego też na niby są nasze ulice, domy i kwiaty. My również jesteśmy na niby. Właściwie jeszcze nie istniejemy. Dopiero w przyszłości jakiś bajkopisarz nas wymyśli. Jesteśmy zawsze uśmiechnięci, ponieważ nasze troski i zmartwienia są też tylko na niby. Nie znamy ani prawdziwych smutków, ani prawdziwych radości. Nie odczuwamy prawdziwego bólu. Można nas drapać, kłuć, szczypać, a my będziemy się uśmiechali. Taka jest Nibyca i tacy są Nibyci. Wszystko tylko na niby (s. 207).

Oznaczać to może, że wszelkie osiągnięcia literackie – mimo wszelkich powiązań ze światem innych opowieści – najwięcej zawdzięczają samotnej pracy twórczej jednostki, która musi odkryć Nicość, aby przekonać się, że jest Bogiem tworzonego przez siebie uniwersum²⁸. Dlatego pan Kleks musi sam zamienić się w kałamarz wypełniony atramentem, potwierdzając przekonanie

²⁷ Por. *Podróże...*, s. 204: „Przy dwudziestym pierwszym zakręcie rzeka się rozwidła i tratwa Bajdotów popłynęła w niewłaściwym kierunku, do zupełnie innego kraju, którego nikt jeszcze nie odkrył i dlatego do niedawna nie było go na żadnej mapie świata. Dopiero po piętnastu latach pewien znakomity podróżnik odnalazł rozbitków. Żyli sobie wśród tubylców, w otoczeniu żon i dzieci, hodowali drób, a kapitan Kwaterno obwołany został królem i panował jako Kwaternoster I. Ale to już całkiem inna historia, którą być może napiszę w przyszłości albo nawet jeszcze później”.

²⁸ Por. np M.P. Markowski, *Czcionka i nicość* – wstęp [w:] S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie znieśie przypadku*, Kraków 2005, s. 14–15.

samego Brzechwy, że twórca pisze swe dzieło esencją swego własnego „ja”, całym sobą²⁹.

Świata *Podróży pana Kleksa* nie byłoby zapewne bez baśniowej opowieści Bolesława Leśmiana, prze-pisującej orientalne *Przygody Sindbada Żeglarza*. Ich bohaterem jest nie tylko młody podróżnik, gnany namiętnością do podróżowania w rozmaite krainy i prześladowany przez Diabła Morskiego, lecz także jego wuj Tarabuk, tworzący nieudolne poezje i starający się utrwalić je na wszelkie możliwe sposoby (oprócz pisania, które zawodzi, gdy rękopisy przepadną, także przez powierzanie utworów pamięci dziewcząt, a wreszcie tatuowanie ich tekstów na własnym ciele³⁰). Sindbad podróżuje tak długo, aż znajdzie na stałe narzeczoną (na wszystkich zdobywanych podczas podróży ciąży jakieś fatum, wszystkie mogą być zresztą symbolami jakiegoś „uwiedzenia” estetycznego). Temat podróżowania spleta się tu z tematem potrzeby utrwalenia twórczości, tyle że przyporządkowane zostały one dwóm różnym osobom, gdy w *Podróżach pana Kleksa* oba dotyczą głównego bohatera (realizującego wprawdzie pragnienie oczekującego w Bajdocji Wielkiego Bajarza, ale ten pozostaje wciąż w cieniu, słabo eksponowany w narracji). U Leśmiana jednak zarówno żądza przygód młodzieńca, jak i literacka pasja zażywnego grafomana gasną w spokojnych przystaniach małżeństwa, cało uchodzi tylko opowieść, która ten finał poprzedza. U Brzechwy deziluzja następuje podobnie jak w *Akademii* – trzeba ponownie zobaczyć „furtki” poszczególnych części dzieła i przypieczętować narrację kropką ostatniego kleksa niczym ofiarą własnej krwi.

W narracji Leśmiana znajdujemy zresztą również mnóstwo czarownych pejzaży i grę literacką, w ramach której odbywa się dyskurs na różnych poziomach fikcyjności. Wiele elementów tego baśniowego imaginarium odradza się zapewne w innej postaci u Brzechwy: na przykład Góra Magnetyczna, posiadająca „szatańską własność przyciągania wszelkich przedmiotów metalowych”³¹, inspirować mogła wyobrażenie Wyspy Metalofagów, której mieszkańcy „nie robią krzywdy ludziom, ale żywią się metalem” (s. 168) i pochłaniają rozmaite części urządzeń mechanicznych, jak również przedmioty użytkowe.

W całości świata przedstawionego trylogii *Podróże* stanowią swoiste „pomiedzy”, jakby zawieszane w nieregularnie płynącym czasie i biorące w nawias elementy narracji poprzedniej i następnej³². Albo inaczej – same są

²⁹ Jak wspominała żona Brzechwy, „Twierdził, że poprzez pióro dusza piszącego wraz z atramentem spływa na papier”. Por. M. Urbanek, *op. cit.*, s. 145.

³⁰ Na podobieństwo tych tekstów zwróciła już uwagę Joanna Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989, s. 168.

³¹ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Poznań 2004, s. 90.

³² Kiedy Pan Kleks spotyka Alojzego podczas podróży, narrator informuje nas, że bohaterowie „nie widzieli się od lat trzydziestu”. Bajdoci, którzy odpłynęli tratwą, mieli zostać odnalezieni po kolejnych 15 latach, zatem od zakończenia akcji *Akademii* do roz-

opowieścią „w nawiasie”, nie pod każdym względem dostosowaną do struktury fabularnej całej historii.

Triumf pana Kleksa. Od utopii do satyry

Trzecia część trylogii o panu Kleksie przynosi powrót Adasia Niezgódki jako narratora. Powracają też inspiracje Schulzowskie, zwłaszcza widoczne w towarzyszącej całej historii domniemanej przemiany ojca młodego Adama w ptaka. Z *Podróżami* łączy tę powieść motyw wyprawy do egzotycznej krainy, Alamakoty, w której rozgrywa się spora część akcji. W okolicznym pejzażu przybywa regionów o interesujących nazwach: Archipelag Rabarbarski, Ocean Niespokojny, Wyspy Kaktusowe, Cieśnina św. Pantalęka, Wschodnia Rododyndia, Wybrzeże Kabanosów, Północna Kalafonia, Zachodnie Rajstopy, Południowe Bryndze (nazwane pod wpływem Wysp Owczych?) oraz Wyspy Remanentów. Już same nazwy podsuwają trop interpretacji tej części trylogii jako satyry na „gomułkowską” rzeczywistość. Brzechwa włączył się wprawdzie ochoczo w propagowanie nowego ustroju, ale z czasem stał się cichym kontestatorem systemu³³. Sam miał zresztą zapowiadać, że ostateczna część przygód pana Kleksa będzie eksperymentem, z warstwą baśniową, przeznaczoną dla dzieci, i satyryczną, dla dorosłych. Mariusz Urbanek uważa, że te satyryczne elementy, choć wyczuwalne, są jedynie tłem całej rzeczywistości³⁴. Trudno uniknąć skojarzenia z rzeczywistością planów produkcyjnych i gospodarki nastawionej na eksport, czytając propagandowe wierszyki alamakotańskie:

Niech donośnie brzmi nasz chór:
Więcej kur i więcej piór.

Każdy aktywista sportu
Dba o kury dla eksportu.

Czy to styczeń, czy to maj,
Niech się zwiększa eksport jaj (s. 347–348).

poczęcia akcji trzeciej części powinno minąć lat 45. Adam Niezgódka osiągałby więc już wiek podeszły, tymczasem jest młodzieńcem wkraczającym w dorosłe życie, świeżym absolwentem reaktywowanej [?] Akademii. W świecie *Triumfu pana Kleksa* odslania się całkiem nowa perspektywa czasowa, jak wynika ze wspomnień Alojzego: Alojzy: „Trzy lata za karę przeleżałem rozmontowany w walizce pana Kleksa, trzy lata podróżowałem po świecie, wcielając się w różne postacie, trzy lata byłem Pierwszym Admirałem Floty na służbie u Pigularza II, od roku płaćtałem figle panu Kleksowi” (s. 288). Okazuje się zatem, że od „Pożegnania z bajką” minęło lat... dziesięć.

³³ Por. M. Urbanek, *Brzechwa...*, s. 163.

³⁴ *Ibidem*, s. 139.

Skojarzenia takie budzą również reprezentacyjne miejsca, gmachy i instytucje Alamakoty, których nazwy tworzone są przez Brzechwę z godną podziwu ekwilibrystyką językową i wynalazczością, pomną na Horacjańskie napomnienie, że sprytne zestawienie nadaje nowe znaczenie znanemu słowu³⁵. Możemy więc w Alamakocie zwiedzać Pracownię Akustyczną Grających Muszli, Fabrykę Galowego Proszku, Nadymalnię Rybich Pęcherzy, Wytwórnę Transparentów Państwowych, Zakład Przecierania Królewskich Okularów, **Alamakotekę**, gdzie znajdują się obrazy z życia drobiu malowane przez wybitnych **ptaszystów**, a także ośrodki naukowe, tj. Szkołę Pedalów Fortepianowych oraz Instytut Znaków Przystankowych³⁶ (s. 340–341). Wiele mówiące wydaje się też alamakotańskie upodobanie do przyznawania rozmaitych państwowych odznaczeń, takich jak Krzyż Komandorski Złotego Koguta z Gwiazdą, Order Kurzego Pióra czy Medal Eksportowego Jajka (s. 344).

Cała rzeczywistość Alamakoty jest dosyć siermiężna, a jej produkcja literacka – niezbyt wysublimowana, zwłaszcza w zestawieniu z dawną kulturą Bajdotów. Toteż sama nazwa krainy może sugerować jakiś regres w sztuce pisania, powrót do poziomu prymitywnych konstrukcji rodem z elementarza³⁷.

Ale jest także inna rzeczywistość – ta, z której bohaterowie podróżują do Alamakoty, odpowiadająca w przybliżeniu światowi przedstawionemu *Akademii*, oraz Wyspa Sobowótów, na której przebywa Multiflora, żona Anemona Lewkonika, jednego z bohaterów opowieści. Wyspa ta (leżąca notabene w pobliżu Przylądka Wiecznego Pióra) jest czymś w rodzaju mimetycznego repozytorium, światem bohaterów fabuł mających swe pierwowzory w przestrzeni doświadczenia:

Można się domyślić z samej nazwy wyspy, że zamieszkiwały ją wyłącznie sobowóty. Były to jakby zapasowe egzemplarze różnych znakomitych ludzi, prawdopodobnie na wypadek, gdyby dla któregoś z nich czas jego życia okazał się za krótki (s. 252).

³⁵ „Dixeris egregie, notum si callida verbum/ reddiderit iunctura novum”, Hor. *Ars*, 47–48. „Właściwie się wyrazisz, jeśli słowo znane / udatnym połączeniem swą nowość objawi”. Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł. A. Lam, Pułtusk–Warszawa 2010, s. 234.

³⁶ Warto pamiętać, że *Znaki przestankowe* to tytuł jednego z wierszy Brzechwy, wydanego w 1939 roku w tomie *Kaczka Dziwaczka*. Aluzje intertekstualne do własnej twórczości czyni pisarz jeszcze w innych miejscach. Rodzice Adasia mieszkają przy ulicy *Korsarza Palemona*, a pośród rozlicznych furtek za murem Akademii, prowadzących do różnych bajek, jest też furka do *Kaczki Dziwaczki*.

³⁷ Może to przypuszczenie potwierdzić anegdota przypomniana przez Tadeusza Różewicza pośród szkiców z *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, związana z ostatnim okresem życia Leopolda Staffa. Poeta pisał cykl wierszy pod tytułem *Ala ma kota*, tłumacząc genezę tytułu dowcipem rysunkowym ze „Szpilek” (do których notabene pisał również Brzechwa). Staff miał powiedzieć: „Widziałem tam taki dowcip-rysunek: interesanci tłoczą się w poczekalni dyrektora, sekretarka mówi stanowczo: «Dyrektor zajęty». Tymczasem dyrektor u siebie w gabinecie siedzi przy biurku, ręce i papier zawalane atramentem, dyrektor pisze z mozołem: «Ala ma kota»”. Por. S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 172.

Multiflora, roztaczająca wokół siebie różaną wonność, nie mogła być sprowadzona z Wyspy Sobowótów, ponieważ ta uległa kataklizmowi. Został z niej tylko cypel, który trzeba było przyholować do Alamakoty. W ten sposób do krainy kur i zepsutych zegarków oraz nie działających telefonów dociera fragment innego, fantastycznego świata. Jeśliby zastanawiać się nad alegorycznym znaczeniem tego obrazu, to można dojść do wniosku, że jedynie przechowywanie w pamięci przeczytanych i usłyszanych fabuł, a także twórcze ich przetwarzanie w zaciszu pisarskiej pracowni (albo po prostu ucieczka w świat fantazji) dawały możliwość przetrwania w peerelowskiej rzeczywistości.

Pan Kleks również na poziomie literalnym bywa w tej części trylogii ukazywany jako twórczy demiurg. Sam przedstawia się jako „doktor wszechwiedzy, magister spraw zmyślonych” (s. 243). Multiflora z kolei, niewykazująca nadmiernego zainteresowania literaturą, mówi o nim:

Całą tę bajkę o naszej wyspie wymyślił pan Kleks. Nic innego nie robi, tylko stoi na jednej nodze i zmyśla różne nieprawdopodobne historie. Opowiada o krajach, które nie istnieją, o mechanicznych ludziach, o jakimś Alojzym Bąblu, którego ściga po całym świecie, o sobowótach (s. 254).

Tę demiurgiczną moc „władcy fabularnych światów” wspomagają też magiczne gadżety, do których należy „samoczynna, sprzężona mapa”, pokazująca krainy uważane na ogół za nieistniejące i ułatwiająca nawigację w ich kierunku. Nazwy i funkcje innych przedmiotów znajdujących się w pracowni pana Kleksa pokazują, jak łączą się z sobą elementy nowoczesnej cywilizacji przemysłowej, cybernetycznych utopii, poetyki absurdu i nieskrępowanej fantazji, połączonej z inwencją językową:

Gabinet profesora przypominał bardziej laboratorium czarnoksiężnika z bajki niż pracownię wielkiego uczonego. Pośrodku stała słynna platforma **elepelemele telektryczna**, na ścianach wisiały lampy, reflektory, radary oraz lasery; w rogach pokoju umieszczone były reaktory i mózgi elektronowe, a na stołach pod ścianami leżały aparaty wynalezione i skonstruowane przez pana Kleksa. Zauważyłem wśród nich **kombajn do leczenia chorych sprzętów, zapasowe bębunki podsluchowe**, senne lusterka, czyli podpatrywacze snów, zgadywacz myśli, kondensator energii kleksycznej, baterie przebiegalników, skarbonki pamięci, retorty i **wirówki do wytwarzania migdałów, orzechów oraz innych gruczołów**, walcownię syntetycznej skóry ludzkiej i wiele innych (s. 362).

W trzeciej części trylogii o panu Kleksie najsilniej zaznacza się też swoista iluzjonistyczna gra, jaką prowadzi niezwykle profesor z pozostałymi bohaterami powieści. Sprowadza on Adasia na drogę rozsądku, tłumacząc, że żaden człowiek, a więc również starszy pan Niezgódka, nie może przemienić się w ptaka. Sam jednak w ostatnich zdaniach narracji nie czyni nic innego: staje się szpakiem i odlatuje do Alamakoty; szpak leci jak odrzutowiec, zostawiając za sobą smugę, układającą się w ciąg liter. Nie jest to jednak uczony traktat, lecz prosta melodyjka „pa-ram-pam-pam”, przez którą tytułowy bohater cyklu

ogłaszał światu „tryumf swego wielkiego umysłu, swoje zwycięstwo nad niewzruszalnymi dotychczas prawami natury” (s. 365); Jan Brzechwa natomiast mógł w tym humorystycznym geście dać (pół żartem, pół serio) upust swemu marzeniu, a zarazem pradawnemu marzeniu poetów o unieśmiertelniającym wzlocie ponad ziemskie przestwory.

Bibliografia

- Baluch A., *Homo magicus, czyli pan Kleks* [w:] *Nie bój Brzechwy. Studia i szkice kleksologiczne*, red. J. Malicki, J. Papuzińska, Katowice 2010.
- Boecky C., *Syntactic Islands*, Cambridge 2012.
- Brzechwa J., *Pan Kleks*, Poznań 2014.
- Burkot S., *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987.
- Culler J., *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997.
- Czeszko B., *Dwaj starsi mądrze uśmiechnięci panowie*, „Nowe Książki” 1977, nr 13.
- Eco U., *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Wrocław 1990.
- Horacy, *Sztuka poetycka* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, przeł. A. Lam, Pułtusk–Warszawa 2010.
- Leśmian B., *Przygody Sindbada Żeglarza*, Poznań 2004.
- Markowski M. P., *Czcionka i nicłość – wstęp* [w:] S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie znieśie przypadku*, Kraków 2005.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989.
- Sarbiewski M.K., *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus/Charaktery liryczne, czyli Horacy i Pindar* [w:] *idem, Praecepta poetica/ Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958.
- Schulz B., *Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą*, Kraków 1978.
- Słaby J., *Szwaczki, przyjemność i inne znaczenie*, „Polonistyka” 2006, nr 6.
- Stala K., *Architektura Schulzowskiej wyobraźni* [w:] *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992, red. J. Jarzębski, Kraków 1994.
- Szary A., *Aksjologia w „Akademii”* [w:] *Nie bój Brzechwy. Studia i szkice kleksologiczne*, red. J. Malicki, J. Papuzińska, Katowice 2010.
- Urbanek M., *Brzechwa nie dla dzieci*, Warszawa 2013.
- Wierciński A., *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable*, „Analiza i Egzystencja” 2012, nr 19.