

## „Ach, jak cudowna jest”... fikcja – dziecięce tworzenie wyobrażeń i praca marzenia

„Miś i Tygrysek żyli sobie kiedyś w dolince nad rzeczką”<sup>1</sup> – tak rozpoczyna się jedna z najsłynniejszych książek Janoscha (Horsta Eckerta, pisarza i ilustratora urodzonego w 1931 roku w Zabrze) zatytułowana *Ach, jak cudowna jest Panama. Opowieść o tym, jak Miś z Tygrysiem wędrowali do Panamy* (*Oh, wie schön ist Panama. Die Geschichte, wie der kleine Tiger und der kleine Bär nach Panama reisen*), która ukazała się w Niemczech po raz pierwszy w roku 1978. Sparafrazowałam tutaj tytuł w przekładzie Emilii Bielickiej, by poddać refleksji rolę wyobraźni i zarazem fikcji literackiej w utworach dla dzieci. Tytuł mojego artykułu również dobrze mógłby brzmieć też zgodnie z duchem oryginału, „Jaka piękna jest fikcja...”

### Wyobrażenia w najbardziej podstawowym znaczeniu

Warto powrócić do kwestii wyobraźni w literaturze dziecięcej w świetle zagadnień percepcji i towarzyszących jej emocji, z odwołaniem do fenomenologicznych, a następnie kognitywistycznych koncepcji wyobrażenia. Dziecięcy odbiorca jako „ucieleśniony podmiot” łączy w procesie odbioru przeznaczoną dla niego książki skomplikowane działania poznawcze, podejmując wysiłek postrzegania i wyobrażenia. Połączenie skupionej, uważnej percepcji i powiązanych z nią, ukierunkowanych emocji prowadzi również do ukonstytuowania w sposób harmonijny świadomości „ja” poznającego.

Zagadnienia te opisywane w XX wieku w kontekście fenomenologii percepcji, zwłaszcza przez Maurice’a Merleau-Ponty’ego, odnoszą się do zjawisk, których zrozumienie wymagałoby od badacza literatury rozległej wiedzy

---

<sup>1</sup> Janosch, *Panama. Wszystkie opowieści o Misiu i Tygrysku*, przeł. E. Bielicka, Kraków 2011, s. 5. Wszystkie cytaty podaję następnie za tym wydaniem.

z wielu dziedzin nauki, zwłaszcza psychologii poznawczej i neurobiologii. Od fenomenologii prowadzi droga do kognitywistycznych badań nad poznaniem<sup>2</sup>.

Tymczasem samo istnienie i funkcjonowanie literatury dziecięcej stanowi dowód wyobraźni w działaniu. „Cudowność” percepcji, rozumienia i scalenia wyobrażeń, a następnie ich utrwalenia i zapamiętywania przez dziecko ma miejsce w każdej chwili, gdy mały odbiorca otwiera książkę i zatrzymuje przy niej swoją uwagę.

W wydanej niedawno w polskim przekładzie książce Marka Johnsona *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego* współautor słynnych *Metafor w naszym życiu* rozwija swoją koncepcję ucieleśnionego umysłu, wskazując na istotną rolę wyobraźni. Wykorzystując jego badania, należałoby stwierdzić, że książka, z którą styka się dziecko, może w tym świetle posłużyć jako podwójny, a nawet potrójny przykład **dziecięcej percepcji, pracy wyobraźni**, a wreszcie funkcjonowania **ucieleśnionej metafory, metafory w ruchu**.

W utworze Janoscha, który wybrałam, właśnie metafory związane z ruchem zyskują prostą i niezwykle wyrazistą realizację, gdyż sam ruch w przestrzeni – jak to zauważyła już w swojej monografii wzorców ruchowych w literaturze dla dzieci Alicja Ungeheuer-Gołąb – jest tu „historią wpisaną w koło”. Cytuję badaczkę:

Choć linearny układ wędrówki nie ulega wątpliwości, okazuje się, że droga Misia i Tygryśka zamyka się w kole. Gdzie indziej mogłyby zawędrować dzieci, jeśli nie z powrotem do szczęśliwego dla siebie miejsca: [...] Ów odtworzony w zabawie w wędrowanie motyw wędrówki i poszukiwania miejsca dla siebie pozwala odbiorcy odbyć taką podróż w świecie wyobrażeń<sup>3</sup>.

Mały odbiorca (taki, który chętnie powraca do tej samej, znanej mu już książki) przy każdej lekturze z nieodmienną radością odkrywa, że jego ulubieni bohaterowie trafiają po długiej wędrówce do własnego domu. Na innym poziomie, odbiorcy dorosłego – prosta historyjka to finezyjna przypowieść o wędrówce do wymarzonego celu – i o powrocie do punktu wyjścia, który po odbytej drodze i możliwej dzięki temu przemianie jest wprawdzie tym samym, ale zarazem całkowicie innym miejscem.

Posługując się innym, kognitywistycznym językiem, zauważymy natomiast, że metafora konceptualna, która w tym wypadku została „wprawiona w ruch” przez pisarza, to jedna z formuł podstawowych i kluczowych dla

<sup>2</sup> Por. *Przewodnik po kognitywistyce*, red. J. Bremer SJ, Kraków 2016.

<sup>3</sup> A. Ungeheuer-Gołąb, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009, s. 238–239. Badaczka zauważa, że podobną „kolistą” drogę odbywają też Kubuś Puchatek i Prosiaczek, gdy wędrują po własnych śladach. Tamże, s. 239.

ludzkiego myślenia, która brzmi następująco: „CELOWE AKTYWNOŚCI SĄ PODRÓŻAMI”<sup>4</sup>. Przytoczmy tu cały schemat za książką Johnsona, by lepiej zrozumieć, że w przypadku wędrowni „po kole” odnalezienie domu jest symbolicznie tożsame z odnalezieniem drogi do samego siebie i możliwością nowej integracji na wyższym niż wcześniej poziomie.

Domena źródłowa	Domena docelowa
(ruch w przestrzeni)	(aktywność mentalna)
punkt początkowy A	→ stan wyjściowy
punkt końcowy	→ stan ostateczny
miejsce przeznaczenia	→ cel, który ma być osiągnięty
ruch od A do B	→ proces osiągnięcia celu
przeszkody w ruchu	→ trudności w osiągnięciu celu <sup>5</sup>

Fikcja literacka w książkach dla najmłodszych – by posłużyć się właśnie przykładem utworu Janoscha – umożliwia dziecku zintegrowanie percepcji z tworzeniem wyobrażeń, a następnie pozwala mu na swobodną „pracę marzenia” i rozwój wewnętrzny.

„Sensoryczno-motoryczny kontakt z książką jako obiektem fizycznym”<sup>6</sup> ułatwia powstawanie w dziecięcym umyśle niewerbalnych reprezentacji przedmiotów i zdarzeń. Dokonuje się tu swoiste przeniesienie znaczeń poza-czy też przedślovných w przestrzeń słowa. By lepiej przedstawić to zjawisko, warto posłużyć się terminem **translacja**, istotnym dla badaczy przekładu, a ugruntowanym w etymologii łacińskiego słowa *translatio*. W syntetycznym haśle zamieszczonym w internetowym kompendium dotyczącym zagadnień sensualności w kulturze, a zatytułowanym *Ciało i cielesność w teorii przekładu*, Tomasz Bilczewski przypomina pierwotne znaczenie „translacji” jako przenoszenia, przeniesienia (co stanowi przekład greckiej „metafory”), a następnie ukazuje „postrzeganie procesu translacji jako językowej transpozycji nagiętego ciała znaczenia, podczas której okrywa się je właściwą danemu językowi szatą słów”<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> M. Johnson, *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Pluciennik, Łódź 2015, s. 198–199.

<sup>5</sup> M. Johnson, *Od znaczenia ucieleśnionego do abstrakcyjnej myśli* [w:] tegoż, *Znaczenie ciała...*, s. 199.

<sup>6</sup> T. Bilczewski, *Ciało i cielesność w teorii przekładu*, 2013 [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, kierownik projektu W. Bolecki, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/cialo-i-cielesnosc-w-teorii-przekladu-547/> (dostęp: 28.05.2016).

<sup>7</sup> Tamże.

## Doznawanie i pojmowanie

Proces rozumienia zakorzeniony jest w cielesnym doświadczeniu, w ruchu i w emocjach. To właśnie emocje sprawiają, że doznania są utrwalane i zapamiętywane w sposób trwały. W książce Janoscha widać to w naiwnym wątku zabawki, którą dosłownie ciągnie wszędzie ze sobą Tygrysek, mówiąc „Ale musimy zabrać ze sobą moją tygryską kaczkę”, i przypomina o niej na każdym etapie wędrówki.

Czucie, ruch i emocje składają się na triadę, która umożliwiła powstawanie w umyśle obrazów przybierających, gdy dziecko jest starsze, charakter znaczeń intelektualnych i zwerbalizowanych. Jednak doznania sensualne i percepcja zmysłowa sprawiają, że nadal najistotniejszy jest sens odczuty ugruntowany w poznawaniu świata przez dziecko jeszcze na etapie przedślovnym, zanim wykształci się mowa. Kluczowe dla kongnitywizmu pojęcie „obrazowania” oznacza właśnie:

[...] powstawanie w ludzkim umyśle [...] niewerbalnych reprezentacji przedmiotów i zdarzeń. System wyobrażeń powstających w wyniku bezpośredniej stymulacji zmysłowej podlega procesom konwencjonalizacji [...]. Wymiary obrazowania, a więc parametry determinujące konceptualizowane sceny, sytuacje i konfiguracje, uzależnione są od możliwości poznawczych ludzkiego umysłu, z których najbardziej elementarną jest zdolność dokonywania porównań w procesie obserwacji pola widzenia, będąca podstawą procesu kategoryzacji (poszukiwanie podobieństwa w tym, co różne), a także przekraczania granic kategorii, a więc tworzenie metafor<sup>8</sup>.

W procesie polisensorycznego odbioru rzeczywistości istotna jest również niedoceniana w badaniach ludzkiego poznania poprzez zmysły i niesłusznie traktowana jako „niema” propriocepcja – zmysł orientacji ułożenia własnego ciała, inaczej zmysł kinestetyczny. Ma ona swoją rolę wraz z pozostałymi zmysłami, ze słuchem i wzrokiem na czele, w kształtowaniu mowy, a następnie w posługiwaniu się nią przez dziecko, które umie już dobrze mówić. Badacz obrazów i widzenia, Gottfried Boehm, przypomina, że zakorzenienie w cielesności rozwoju mowy, jak również dziecięcego poznania, było ideą znaną już od starożytności:

Pokazywanie może być niejako pomostem między dziecięcą symbiozą z matką a zdolnością do mowy. W tym sensie Augustyn mówił, że dziecko uczy się używać mowy „z ruchów ciała, z czegoś, co jest naturalną mową wszystkich ludzi, wszystkich ludów, polegających na wyrazie twarzy, poruszeniach oczu, na różnych gestach, jak

---

<sup>8</sup> Tamże.

też na samym brzmieniu głosu”. Te i inne dowody podbudowują tezę, że – mówiąc ogólnie – zbieżność obrazu i słowa opiera się na pokazywaniu [...]”<sup>9</sup>.

By zaakcentować, że to właśnie opowieść o Misiu i Tygrysku, a nie obserwacja związana z potocznym doświadczeniem, najlepiej pomaga przygotować dziecięcy umysł do samodzielnej pracy wyobraźni, trzeba przypomnieć podstawowe rozróżnienia pomiędzy odbiorem fikcji literackiej i zwykłego komunikatu odnoszącego się do zewnętrznej rzeczywistości. By uświadomić sobie, jak działa fikcja, warto przywołać podstawowe, filozoficzne rozróżnienia. Gdy przytaczam tu argumenty z dzieł filozoficznych, gdy cytuję w tym miejscu słowa Jeana-Paula Sartre’a, popełniam, zdawałoby się, błąd podobny do strzelania z armaty do wróbli, tymczasem takie zderzenie prostej opowieści z analizą jej odbioru – niezwykle skomplikowanego jako proces – pozwoli docenić w pełni rolę wyobraźni i konieczność jej kształtowania na bardzo wczesnym etapie życia. Sartre pisał:

Świadomość lektury jest świadomością *sui generis*, mającą własną strukturę. Gdy czytamy afisz, lub jakieś zdanie wyjęte z kontekstu, tworzymy po prostu świadomość znaczenia, *lexis* [...] Lecz gdy książka jest powieścią, wszystko ulega zmianie: sfera znaczenia obiektywnego staje się światem nierealnym. [...] Czytać to uświadamiać sobie na znakach kontakt ze światem nierealnym. W tym świecie istnieją rośliny, zwierzęta, wsie i miasta, ludzie, przede wszystkim ci, o których jest mowa w książce [...]. Te konkretne istoty są przedmiotami mych myśli, ich nierealna egzystencja jest współmierna do syntez, jakich dokonuję, kierowany przez słowa<sup>10</sup>.

Nie trzeba nawet przypominać, że w kulturach przedpiśmiennych taką funkcję tworzenia kompletnych światów o mniej lub bardziej rozbudowanej przestrzeni i zaludnianych przez rozmaite istoty pełniły przekazywane ustnie baśnie; ich niegasnąca do dziś moc wiązała się właśnie z siłą uniwersalnej fikcji, której język i sposoby budowania były dostępne dla każdego przedstawiciela danej wspólnoty.

„Miś chodził co dzień z wędką na ryby, a Tygrysek chodził do lasu zbierać grzyby” – prostota tego stwierdzenia orzekającego o nieistniejących postaciach ustanawia od razu cały świat z jego przestrzenią i regułami. Nie można się wcale dziwić, że małe dziecko potrzebuje wielu powrotów do tego rodzaju tekstu, który otwiera przed nim nieprawdopodobne obszary refleksji i zmusza do wysiłku wyobraźni.

---

<sup>9</sup> G. Boehm, *O obrazach i widzeniu*, red. D. Kołacka, przeł. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków 2006, s. 142.

<sup>10</sup> J.P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 2012, s. 104–105.

Na poziomie motywów literackich znanych dorosłemu, Janosch, podobnie jak wielu twórców zwracających się do dzieci, jak choćby autorka *Muminków*, Tove Jansson, buduje przestrzeń idylli. *Otium* zamieszkiwane przez dwóch bohaterów jest bezpieczne, harmonijne, dające poczucie absolutnej szczęśliwości, która udziela się odbiorcy, jeśli tylko wyrazi on na to swoją zgodę:

Miś chodził co dzień z wędką na ryby, a Tygrysek chodził do lasu zbierać grzyby. Miś gotował co dzień obiady, był bowiem wyśmienitym kucharzem.

– Czy wołałby pan rybę z solą i pieprzem, szanowny panie Tygrysku, czy też z cytryną i cebulką?

– Ja bym wołał i to, i to – odpowiadał Tygrysek – i żeby wszystkiego było bardzo dużo.

Na deser jedli duszone grzyby, a potem kompot z czarnych jagód i miód. Naprawdę wspaniale im się żyło w małym, przytulnym domku nad rzeczką... (10–11)

## Istoty metaforyczne

„Panama to kraj naszych marzeń” (14) – powtarzają bohaterowie książki Janoscha.

Metafora konceptualna „Celowe Aktywności są podróżami”<sup>11</sup> zyskuje doskonałą ilustrację w tradycyjnej baśni ludowej jako prostej opowieści. W baśniach punkt wyjściowy fabuły a zarazem wędrówki to stan jakiegoś istotnego braku, który domaga się uzupełnienia. Tymczasem u Janoscha punkt wyjścia całej wyprawy jest paradoksalny. Przecież bohaterowie „Mieszkali w małym, przytulnym domku nad rzeczką. – Ale nam się dobrze powodzi – mawiał Tygrysek. – Mamy przecież wszystko, czego dusza zapragnie [...]” (6). Jednak, gdy jego przyjaciel natrafił przypadkiem na skrzynkę po bananach z napisem „Panama”, z tego jednego znaleziska zbudował swój mit szczęśliwej krainy i niejako wykreował poczucie braku, tęsknoty za czymś idealnym i doskonałym, co mogłoby zostać osiągnięte po dotarciu do celu. Co ciekawe, pragnienie zrodziło się z powiązania doznań zmysłowych – wrażeń wzrokowych, dotykowych i węchowych. Panama pachnie bananami, jak Kanada – żywicą, i to wystarcza, by wyruszyć w drogę. Nie bez znaczenia była też warstwa brzmieniowa samego słowa sylabizowanego na głos przez Misia. Marzenie o wędrówce do Panamy zrodziło się więc z pragnienia i to właśnie pragnienie wywołało decyzję o podróży. U początków był jednak pewien ruch, poruszenie, które zainicjowało działanie.

<sup>11</sup> M. Johnson, *Znaczenie ciała...*, s. 199.

„Kiedy się nie zna drogi, powiedział Miś, to przede wszystkim trzeba mieć drogowskaz. Przerobił więc drewnianą skrzynkę na drogowskaz” (14). W świetle wiedzy dorosłego na temat „celowych aktywności” ludzkiego umysłu trudno nie przyjąć, że w tym właśnie zdaniu kryje się subtelny żart pisarza. Czym innym jest wędrowanie po wyznaczonym szlaku i uważne śledzenie pozostawionych przez innych ludzi konwencjonalnych znaków, czym innym – podróż „za marzeniem i wciąż za marzeniem i tak *ewig – usque ad finem*”<sup>12</sup>, jak powiedziałby Joseph Conrad, który z pewnością umiał rozróżnić oba rodzaje wędrowania – to wymagające ścisłego pilnowania ustalonej trasy i to, które wymaga samodzielnego tworzenia, a następnie wytyczania nowej drogi. Jeśli nie wiemy, dokąd podążać w naszych poszukiwaniach, musimy sami stworzyć sobie „drogowskaz”, zdaje się mówić Janosch. „Panama” dwóch powieściowych przyjaciół jest ich wyobrażoną utopią, której rzeczywiste usytuowanie jest całkowicie nieistotne. Wiedzą o niej tylko tyle, że „pachnie bananami” i jest ciepłym, egzotycznym krajem, położonym gdzieś bardzo daleko. Ważniejsze jednak jest to, że jest ona „krajem marzeń”. Tak odległa i nieosiągalna nie może rozczarować, bo nigdy nie zostanie skonfrontowana z rzeczywistością. W moim wywodzie na temat fikcji i wyobraźni Panama Misia i Tygryśka i zarazem „Panama” Janoscha to przykład produktywnej fikcji, która pozwala w istotny sposób zmienić dotychczasowe życie – i to zmienić je na lepsze.

## Pośród rzeczywistości

Czytelnik książki Janoscha ma przed sobą karty wypełnione przez sporych rozmiarów ilustracje i skąpo dawkowany tekst, który im cały czas towarzyszy. „Płaski” charakter rysunków Janoscha i ich dziecięca prostota nie powinny nas zmylić. Dziecięcy odbiorca znajduje się nie tylko naprzeciw „płaskich” obrazów z przeznaczonej dla niego książki – jest on przez cały czas lektury umiejscowiony „pośród świata”, w otoczeniu, z którego nieustannie docierają do niego poprzez jego sensualną, cielesną percepcję rozmaite bodźce. Gottfried Boehm w swojej książce *O obrazach i widzeniu*, referując poglądy francuskiego fenomenologa, podważa frontalny charakter obrazu. Według niego podejście Maurice’a Merleau-Ponty’ego polega na tym, by zakwestionować umiejscowienie oka naprzeciw rzeczy:

[...] Ale czy widząc, poruszamy się zawsze tylko wzdłuż przedniej albo frontowej strony rzeczywistości? Czy rzeczywistość ma charakter fasady albo nieprzeniknionej powierzchni, która trzyma otwarte oczy na dystans? Czy nieodmienną właściwością

---

<sup>12</sup> J. Conrad, *Lord Jim*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1973, s. 220.



oka jest „być w obliczu i wobec, i nic prócz tego, zawsze tylko wobec” [Rilke, *Elegie duinejskie*, *Ósma elegia* w przekładzie M. Jastruna]. Żyjemy przecież w świecie, nie przed światem! Merleau-Ponty proponuje inną, alternatywną oczywistość, pozwalającą zrewidować frontalny charakter naszego widzenia. Można ją sprowadzić do formuły, która nadaje się na dewizę: *J'en suis*, jestem stąd, należę do świata. „To, że w istocie obecność świata jest obecnością jego cielesnej tkanki w mojej cielesności, to, że ja jestem «z niego», ale nie jestem nim, to właśnie zostaje po wypowiedzeniu natychmiast zapomniane...”<sup>13</sup>

Boehm wskazuje, że u Merleau-Ponty’ego człowiek pragnie zająć miejsce „pośród rzeczywistości”<sup>14</sup> i że francuski fenomenolog zwraca uwagę na nasz „niemy kontakt z rzeczami, kiedy nie są one jeszcze rzeczami wypowiedzianymi”. Pojawia się tu hasło „milczącej mowy albo uważnego wsłuchiwania się w to, co świat chce nam powiedzieć swoim milczeniem”<sup>15</sup>. Jeżeli potrafimy zaakceptować, że te uwagi odnoszą się do nas, dorosłych, powinniśmy przyjąć, że w jeszcze większym stopniu odnoszą się do poznania dziecięcego. To właśnie u dziecka „Cielesny logos [pojawia się] przed wszelkim językiem”<sup>16</sup>.

Fenomenologia cielesności Merleau-Ponty’ego pomaga zrozumieć centralne, a nie frontalne usytuowanie dziecięcego odbiorcy literatury i sztuki. Status dziecięcego podmiotu poznającego, podejmującego wysiłek percepcji jest niezwykle istotny. Dziecko – odbiorca „płaskiej” książki – przebywa „pośród świata”, może również znaleźć się w wyobraźni w centrum przedstawionego fikcyjnej rzeczywistości.

## Emocje

Janosch, podobnie jak inni wytrawni autorzy książek dla najmłodszych, umiejętnie nasycy opowieść o Panamie emocjami, które są dostępne dla dziecięcego odbiorcy. „Żeby tylko moja tygryskowa kaczką nie zmkła, to ja już nie będę się niczego bał” (24) – wykrzykuje ten spośród bohaterów, u którego pojawia się pewna dominanta lękowa: „Jak to dobrze mieć przyjaciela – powiedział Tygrysek – który potrafi zbudować przeciwdeszczową budkę. Wtedy można się już niczego nie bać” (25).

W licznych powtórzeniach, tak potrzebnych w przypadku dziecięcego odbiorcy, ta najprostsza konstatacja zostaje podbudowana przez kolejne stwierdzenia. Krzepiące jest również i to, że relacja obu przyjaciół w tej i pozostałych

<sup>13</sup> G. Boehm, dz. cyt., s. 52–53.

<sup>14</sup> Tamże, s. 53.

<sup>15</sup> Tamże, s. 54.

<sup>16</sup> Tamże, s. 58.



historiach Janoscha jest symetryczna – obaj udzielają sobie nawzajem wsparcia i ten z nich, który pozornie potrzebuje mniej kontaktu na co dzień i mniej zapewnień o bezpieczeństwie, również czerpie z niej siłę.

Całe szczęście, że Tygrysek umiał zbierać grzyby, bo inaczej obaj umarliby z głodu.

– Kiedy ma się przyjaciela – powiedział Miś – który umie zbierać grzyby, to można się niczego nie bać. Prawda, Tygrysku? (28)

*Panama*... Janoscha to również prosta i wyrazista przypowieść o możliwościach i granicach poznania. Nie trzeba znać też Wittgensteina, by zauważyć, że granice poznania poszczególnych postaci spotykanych na drodze przez naszych wędrowców są ściśle zakreślone przez ich horyzont mentalny. Miś z Tygrykiem spotykają więc kolejne figury, które przybyły wprost z tradycyjnej bajki zwierzęcej: Myszkę, Lisa, Zająca i Jeża, Krowę, w końcu Wronę. Narrator w znaczący sposób steruje odbiorem, by dziecięcy czytelnik odczuł, jak bardzo ograniczone i subiektywne są wyobrażenia przestrzenne każdej z tych epizodycznych postaci, jak błędne i nieprzemyślane są ich wskazówki dla dwóch wytrwałych piechurów. Ograniczenia poznawcze napotykanymi istot spowodowane usytuowaniem we własnej, subiektywnej przestrzeni są wyrażenie zasygnalizowane: Myszka – odnosi wszystko do rozmiarów mysiej nory, niezbyt uczciwy Lis – wskazuje „na lewo” (20), bo chce mieć jak najprędzej „święty spokój” (20), Krowa wie jedynie, że na prawo mieszka Gospodarz, więc wnioskuje, że Panama jest na lewo. Konfrontacja wielu cząstkowych stanowisk umożliwi umocnienie dziecięcego odbiorcy w jego „zdroworozsądkowym” światopoglądzie, który podtrzymywany jest przez pytanie retoryczne i odpowiedź narratora: „Bo dokąd zajdzie ten, kto skręca wciąż na lewo? No właśnie! Ten ktoś wróci w końcu tam, skąd przyszedł” (23). Jesteśmy na antypodach baśni magicznej i powieści fantastycznej – Miś i Tygrysek mogą trafić tylko tam, gdzie zaprowadzi ich droga zakręcająca w jednej i tej samej najbliższej, dającej się przemierzyć pieszo przestrzeni.

Tej naiwnej prostej i „przyziemnej” fabule towarzyszy zachęta do pracy wyobraźni przestrzennej. Jej poszerzenie umożliwione zostało przez spojrzenie z góry na całą okolicę – dolina, w której mieszkali bohaterowie, zobaczona z innej perspektywy została przez nich uznana za piękną. Przy tej okazji dokonuje się coś więcej – możliwe staje się konstytuowanie „ja” – poznającego, twórczego, gotowego do podjęcia dalszej drogi do samoświadomości.

Droga bohaterów, która prowadzi „po kole” do punktu wyjścia, nie tylko w modelowy wręcz sposób powtarza schemat wędrowki i powrotu, ale pozwala dziecku bezpiecznie dopełnić „domknąć” wyobrażenie o przestrzeni, która z „pokawałkowanej”, nieciągłej, budzącej więc zrozumiały niepokój, staje się

czytelna jak dobrze narysowana mapa, dając obietnicę powrotu na wybrane miejsce nie tylko jeden raz, ale także wielokrotnie. Ta dziecinnie prosta – i genialna w swojej prostocie – operacja przestrzenna jest dla najmłodszych na miarę odkrycia i stanowić może analogię do innego odkrycia z wcześniejszego etapu, z Lacanowskiej „fazy lustra”, gdy małe dziecko z radością dostrzega i afirmuje integralność własnego ciała i zyskuje pierwsze intuicje integralności siebie jako osoby. Zamiast nieciągłej, fragmentarycznej i zagrożonej rozpadem cielesności dziecięce „ja” zyskuje poczucie jedności i (względne) panowania nad sobą. Teraz to samo odnosi się do zewnętrznych terytoriów. Czy bez książki jest to możliwe? Oczywiście, jednak opowieść, i to właśnie opowieść fikcyjna, ofiarowuje dziecku coś więcej niż to, co podpowiada mu własne doświadczenie i zapewnienia opiekunów, że powrót do domu nawet z dalszej wyprawy za każdym razem jest tak samo możliwy. Fikcja pomaga tworzyć samodzielnie symboliczne odpowiedniki realnych przestrzeni – przenosić to, co znane z doświadczenia, na uniwersalne modele myślenia. Od tego rodzaju najprostszej fikcji prowadzi droga do skomplikowanych operacji myślowych.

## Fantazja

Gdyby ktoś nie wierzył w niezbędność fikcji w życiu dziecka i sądził, że przecież całe kultury i całe pokolenia wychowywały się bez książek, gdyby nie przemawiały do niego argumenty o „subtelniejszych językach”, których warto się uczyć od najwcześniejszych lat, musiałby uznać argument w postaci istnienia uniwersalnej i odwiecznej opowieści ustnej i równie odwiecznej dziecięcej zabawy. Nawet bez (niezastąpionej niczym!) pomocy książek rolę odzwierciedlenia i zintegrowanej słowno-ruchowej, uwewnętrznionej zmysłowo reprezentacji stanowi dziecięce działanie na niby, wszystkie te „idzie, idzie”, „tup, tup, tup”, odtwarzające wielką wyprawę w czterech ścianach pokoju (i przede wszystkim wewnątrz umysłu). Zabawa dziecięca jest poważną pracą symbolizacji – wiemy o tym nie tylko od Freuda i jego wnuka, wynalazcy słynnej zabawy w *fort-da*, najprostszej ruchowo-przestrzennej, angażującej całe ciało dziecka symbolizacji czasowej nieobecności i ponownej obecności znaczącego obiektu. Teorie Melanie Klein jeszcze dobitniej rozwinęły koncepcję symbolizacyjnego znaczenia dziecięcych swobodnych aktywności.

Można zadać pytanie, czy psychoanaliza jest tu w ogóle potrzebna, czy nie jest to dodatkowy język, bliski raczej literaturoznawcom niż „prawdziwym psychologom”, praktykom, doświadczalnie weryfikującym teorie na temat dziecięcego rozwoju. Najważniejsze odkrycie jest w tym wypadku wspólne

dla całej psychologii rozwojowej i niekwestionowane – dzięki fantazji i symbolicznej zabawie zdrowe dziecko osiąga postawę **realistycznego** podejścia do siebie i świata.

Tym, czego nie wiedzieli pedagodzy z drugiej połowy XIX wieku – zanim zweryfikowali swoje poglądy – jest fakt, że nieskrępowane wykorzystywanie fantazji stanowi warunek zdrowego, twórczego rozwoju pełnej ludzkiej osobowości. Jak podkreślała Hanna Segal – a rozdział jej książki, z którego pochodzą poniższe słowa, nosi tytuł *Wyobrażenia, zabawa i sztuka*:

Nieświadome fantazje tkwią u podłoża i zabarwiają wszystkie formy naszej aktywności, niezależnie od tego jak dalece są one realistyczne. [...] Zabawa jest poniekąd tyleż badaniem rzeczywistości, co jej opanowywaniem. [...] To również sposób, w jaki uczymy się rozróżniać między dziedziną tego, co symboliczne i rzeczywiste. Dziecko ma świadomość tego, że bawić się to znaczy „udawać”. [...] W przypadku normalnego dziecka wiedza ta nie spowoduje zahamowania w zabawie<sup>17</sup>.

Tezę psychoanalytyczki, że zwykła zabawa dziecka to zazwyczaj podstawowy sposób przepracowywania przez nie konfliktu, akcentuje wyraziste stwierdzenie: „Zabawa ma te same korzenie, co marzenie senne. Bawienie się, podobnie jak śnienie, jest sposobem na przepracowanie nieświadomych fantazji i występują w nim podobne zakłócenia”<sup>18</sup>. I jeszcze, jak stwierdza dwudziestowieczna uczona: „Zdolność do bawienia się w nieskrępowany sposób zależy od umiejętności symbolizacji”<sup>19</sup>, „Myśl jest «działaniem na próbę». Pomiędzy pragnieniem a jego zaspokojeniem pojawia się luka. Pod egidą zasady przyjemności-bólu lukę tę wypełniają halucynacje – świat o charakterze «jak gdyby»”<sup>20</sup>.

Z symbolicznych reprezentacji i marzeń na jawie narodzi się sztuka, wypełniająca przestrzeń pomiędzy pragnieniem a jego nie zawsze możliwą realizacją. Najważniejsza różnica między zabawą a sztuką wiąże się z nastawieniem przede wszystkim na samego siebie (w zabawie) i na komunikację z innymi (w przypadku sztuki). Hanna Segal podkreśla:

Zabawa i sztuka w równej mierze potrzebują wyobraźni. [...] W odróżnieniu od zabawy, artystyczna kreatywność zawiera w sobie wiele bólu [...]. Zabawa tylko niekiedy zawiera w sobie element komunikacji, podczas gdy sztuka jest nie tylko komunikacją wewnętrzną, lecz zarazem jest komunikacją z innymi<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> H. Segal, *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, wyd. II, Kraków 2010, s. 143–144.

<sup>18</sup> Tamże, s. 145.

<sup>19</sup> Tamże, s. 144.

<sup>20</sup> Tamże, s. 152–153.

<sup>21</sup> Tamże, s. 153.

Nawet tak idylliczna opowieść, jak ta o Misiu i Tygrysku, ma w sobie ziarno rozczarowania, mały ślad goryczy, naznaczenie brakiem. I właśnie dzięki temu pomaga przezwyciężać wewnętrzne konflikty, napięcia i kryzysy. Najważniejszy z nich to napięcie między pragnieniem przebywania w bezpiecznym i niezmiennym się „wnętrzu” a dążeniem do wyjścia na zewnątrz i wyruszenia „daleko”, ku samodzielności, nawet za cenę rozstania się z tym, co dobrze znane. Jednak powrót bohaterów opowieści do odkrytego na nowo i odnowionego domu wynagradza te niewielkie straty i krótkotrwałe obawy:

wkrótce wszystko wyglądało równie pięknie jak dawniej. A właściwie wszystko wyglądało jeszcze piękniej, bo Miś z Tygryskiem kupili sobie mięciutką pluszową kanapę. Domek wśród krzewów wydawał im się teraz najpiękniejszym miejscem na świecie.

– Ach Tygrysku – powtarzał Miś codziennie – jak dobrze się stało, że znaleźliśmy Panamę, prawda? (48)

Krzepiąca opowieść nie sprowadza się wcale do banalnego morału „wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej”. Przecież w najgłębszym sensie przyjaciele odnaleźli swoją Panamę i odtąd umieli się nią cieszyć. Morał utworu Janoscha zamyka się w końcowej pochwalce wędrowki, która umożliwiła poznanie innych okolic i docenienie tej własnej.

## Wolność

Następująca myśl Merleau-Ponty’ego będzie dla mnie punktem wyjścia do rozważań na temat związku wolności i wyobraźni:

Czym jest zatem wolność? Rodzić się to równocześnie rodzić się ze świata i rodzić się dla świata. Świat jest już ukonstytuowany, ale nigdy do końca. Zważywszy na to pierwsze, jesteśmy pobudzeni, zważywszy na to drugie, jesteśmy otwarci na nieskończone możliwości. Ale ta analiza jest jeszcze abstrakcyjna, ponieważ istniejemy pod obydwojema względami jednocześnie. Nigdy nie ma więc determinizmu i nigdy nie ma absolutnego wyboru, nigdy nie jestem rzeczą i nigdy nie jestem nagą świadomością<sup>22</sup>.

Dylemat i sprzeczność, które na poziomie filozoficznym wiążą się ze spletem wyobraźni i wolności, dotyczą granic ich obu. Nikt nie jest nawet w swoich własnych wyobrażeniach całkowicie wolny i – jestem tego pewna – każda dobra książka dla dzieci uczy tego w sposób jednoznaczny, ale całkowicie niezauważalny. Natomiast niektóre z nich, zwykle adresowane już do dzieci nieco starszych, jak choćby *Szkoła czarów* Michaela Endego, *Karolcia* Marii Krüger,

<sup>22</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 474.

czy klasyczny *Kajtuś Czarodziej* Korczaka, mówią o tym w sposób bardziej bezpośredni. Fenomenolog wyraził to następująco:

Jeśli bowiem umieszczamy się w bycie, nasze działania muszą koniecznie pochodzić z zewnątrz, a jeśli powracamy do konstytuującej świadomości, muszą pochodzić z wewnątrz. [...] Jesteśmy związani ze światem i z innymi tak, że tworzymy nierozdzielalną jedność<sup>23</sup>.

Również Mark Johnson skłania się ku idei „wolności umiarkowanej, która ma swój wkład w przekształcanie naszej sytuacji i tym samym w samoprzekształcanie się jaźni”<sup>24</sup>.

W taki właśnie sposób można i trzeba rozumieć wolność i jej granice w przypadku połączenia dziecięcej wyobraźni z tworzeniem imaginacyjnych struktur, a następnie z rzeczywistym działaniem. Dziecko stanowi podmiot nie radykalnie, lecz właśnie umiarkowanie pojętej wolności. Tak również jest w przypadku dziecka jako odbiorcy literatury i sztuki.

## Podsumowanie

Spośród tez przywoływanego tu Marka Johnsona najistotniejsze dla myślenia o książce dziecięcej i sposobach jej odbioru wydają mi się cztery następujące:

1. Umysł i ciało to nie są dwie rzeczy. [...]
2. Znaczenie ludzkie jest ucieleśnione. [...]
3. Rozumienie i rozumowanie są ucieleśnione. [...]
4. Ludzkie istoty są stworzeniami metaforycznymi<sup>25</sup>.

Poznawanie najprostszycy opowieści o charakterze fikcyjnym na etapie wczesnodziecięcym jest koniecznym warunkiem harmonijnego rozwoju. Model świata stworzony na użytek małego odbiorcy przez Janoscha, czy innych artystów, jest w doskonały sposób odpowiedni dla dziecka, jasny, zrozumiały, ograniczony do niezbędnych elementów, jest zarazem w cudowny sposób pełny – pozwala dziecku scalić własne, chaotyczne wrażenia przestrzenne i przełożyć je na słowa i wyobrażenia.

Szczęśliwy finał tej bezpiecznej historii może być źródłem radości. Na zakończenie wszystko jest tak, jak być powinno, tylko lepiej. Ponowne przebywanie w przestrzeni domu, dobrze znane dziecku doświadczenie powrotu do

---

<sup>23</sup> Tamże, s. 475.

<sup>24</sup> M. Johnson, *Znaczenie ciała...*, s. 309.

<sup>25</sup> Tamże, s. 305–306.

bezpiecznego miejsca, które po krótszej, czy dłuższej nieobecności wydaje się inne niż dawniej, staje się doświadczeniem bohaterów. Na jednym z poziomów „Panama” jawi się jako przewrotna wersja idylli, której bohaterowie wybrali złudzenie dalekiej wyprawy do szczęśliwej krainy. Jednak idylla Misia i Tygryska może być podtrzymywana w aurze bezpiecznego schronienia, w bajkowym wiecznym „teraz”, a pisane łącznie niemieckie słowo *Zuhause* w pełni wyraża istotę „domowości”.

Z kolei w innej opowieści z tej serii meandryczna droga Tygryska i jego „przemozna chęć zabawy”<sup>26</sup> prowadzi go na manowce. W jeszcze innej – „wynaleziona” przez bohaterów poczta i specyficzny „telefon” umożliwiają komunikację między oddalonymi od siebie w przestrzeni przyjaciółmi.

Poczucie bezpieczeństwa i możliwość wyobrażeń to dary najlepszych książek dziecięcych. Starsze dzieci już nie potrzebują zapewnienia, że obejście domu dookoła pozwala zawsze trafić do tych samych, znanych drzwi. Schematy „życia jako podróży” ulegają zmianie, by rozwinąć się w gatunkach podróźniczo-przygodowych. Przestrzeń „szerokiego świata” stoi otworem przed tymi, którzy umieli jako dzieci wyjść z domu i bezpiecznie do niego powrócić. W przypadku najmłodszych nie chodzi jedynie o bezpieczeństwo – najważniejsze jest bowiem ukazane tu już wcześniej scalenie wyobrażeń przestrzennych. Czy sami pamiętamy jeszcze te „oderwane”, nieciągłe przestrzenie, które jawiły się w sposób niepowiązany w naszych myślach, gdy jako dzieci nie umieliśmy sobie wyobrazić połączeń między nimi? W miarę rozwijania się wyobraźni przestrzennej (a zwłaszcza upewnienia o stałości tejsze przestrzeni i jej niepisanych a powtarzających się regułach), wrażenie bycia wrzuconym w zagadkowy świat ustępuje bezpiecznemu poczuciu zadomowienia w świecie. Dziecko może stworzyć sobie zakorzenioną we własnym doświadczeniu cielesnym i emocjonalności wewnętrzną „mapę” i dzięki niej oswajać inne, widziane po raz pierwszy miejsca.

Dobry utwór literacki zawsze ofiarowuje więcej, niż obiecuje – i tak jest też w tym przypadku. Prościutka opowieść o Misiu i Tygrysku obdarza małego czytelnika w inny sposób niż bogate, wieloznaczne przypowieści dostępne dla starszych dzieci – poetycki *Maty Książę* czy którakolwiek z baśni Andersena. Tu bogactwo kryje się w czym innym – w prostocie ładu, który tego rodzaju opowieść wnosi w umysł dziecka, nie będąc przy tym ani „bajką terapeutyczną”, ani historyjką z jednoznacznym morałem. Przesłanie o przyjaźni jest wypowiedziane wprost, wartość bliskości i towarzyszenia sobie w drodze nie zostaje poddana żadnej niebezpiecznej próbie – po prostu jest czymś naturalnym.

---

<sup>26</sup> A. Ungeheuer-Gołąb, dz. cyt., s. 212.

## Bibliografia

- Bilczewski T., *Ciało i cielesność w teorii przekładu*, 2013 [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, kierownik projektu W. Bolecki, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/cialo-i-cielesnosc-w-teorii-przekladu-547/> (dostęp: 28.05.2016).
- Boehm G., *O obrazach i widzeniu*, red. D. Kołacka, przeł. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków 2006.
- Janosch, *Panama. Wszystkie opowieści o Misiu i Tygrysku*, przeł. E. Bielicka, Kraków 2011.
- Johnson M., *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Płuciennik, Łódź 2015.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Przewodnik po kognitywistyce*, red. J. Bremer SJ, Kraków 2016.
- Sartre J.P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 2012.
- Segal H., *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, wyd. II, Kraków 2010.
- Ungeheuer-Gołąb A., *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009.

## Abstrakt

Artykuł podejmuje kwestię wyobraźni w literaturze dziecięcej w świetle zagadnień percepcji i towarzyszących jej emocji, z odwołaniem do fenomenologicznych koncepcji wyobrażenia. Dziecięcy odbiorca jako „ucieleśniony podmiot” łączy w procesie odbioru przeznaczonej dla niego książki skomplikowane działania poznawcze, podejmując wysiłek postrzegania i wyobrażenia. Połączenie skupionej, uważnej percepcji i emocji prowadzi również do ukonstytuowania w sposób harmonijny świadomości „ja” poznającego. Zagadnienia te opisywane w kontekście fenomenologii percepcji (M. Merleau-Ponty i inni) odnoszą się do zjawisk, których zrozumienie wymagałoby od badacza literatury rozległej wiedzy z wielu dziedzin nauki. Tymczasem samo istnienie i funkcjonowanie literatury dziecięcej stanowi dowód wyobraźni w działaniu. Fikcja literacka w książkach dla najmłodszych – by posłużyć się przykładem utworu Janoscha *Ach, jak cudowna jest Panama* – umożliwia dziecku zintegrowanie percepcji z tworzeniem wyobrażeń, a następnie pozwala mu na swobodną „pracę marzenia” i rozwój wewnętrzny.

**Słowa kluczowe:** literatura dziecięca, wyobrażenia, percepcja, fenomenologia, Janosch.



## Abstract

### „Oh, How Wonderful”... Fiction is – Children’s Creation of Images and Dream Work

The article touches upon the question of imagination in children’s literature in the light of perception and accompanying emotions, with reference to the phenomenological conception of the imaginary. In the process of receiving a book, the child recipient, as the “embodied subject,” combines complex cognitive operations in an effort to perceive and imagine. The interaction of a focused, attentive perception and emotions also leads to a harmonious development of the awareness of “I” as knower. These issues, described in the context of the phenomenology of perception (M. Merleau-Ponty et al.) refer to phenomena whose understanding would require a broad multidisciplinary knowledge. Meanwhile, the very existence and functioning of children’s literature provides evidence for imagination in action. Literary fiction in books for children – to mention Janosch’s *Oh, wie schön ist Panama* (*The Trip to Panama*) – allows the child to integrate perception with imagining and, consequently, enables the free “work of dream” and internal development.

**Keywords:** children’s literature, imagination, perception, phenomenology, Janosch.