

Katarzyna CHROBAK
Wrocław

Dzieło literackie jako akt komunikacji językowej w kontekście relacji nadawca – odbiorca, czyli o współczesnych tendencjach rozwojowych twórczości dla dzieci i ich rodziców¹

Przez literaturę dla dzieci długo rozumiano teksty literackie, które powstawały w kręgu idei wychowawczo-dydaktycznych. Ich funkcję ludyczną dostrzeżono dosyć późno, dopiero w XX wieku. Jednak od kiedy literatura dla dzieci zdołała wyzwolić się od auspicjów pedagogiki, podążyła własną drogą rozwoju artystycznego. Przemiana ta dała jej możliwość bogacenia się zarówno pod względem tematyki jak i formy literackiej. Literatura dziecięca długo czekała na miano pełnowartościowej i artystycznej. Przez długie lata traktowana była bowiem z przymrużeniem oka zarówno przez krytyków literatury jak i dorosłych czytelników. Pierwsi dostrzegali w niej jedynie naśladowniczy charakter wobec literatury dla dorosłych, drudzy z powodu braku interesujących ich treści mieli do niej stosunek pobłażliwy. Współczesne tendencje rozwojowe twórczości dla dzieci coraz częściej ujawniają jej dualistyczny charakter. Sztynny podział na literaturę dla dzieci i literaturę dla dorosłych powoli odchodzi w zapomnienie. Głównym tego powodem jest otwarty charakter dzieła literackiego, który w jednym utworze uwzględnia wiele ról, tworząc w ten sposób

¹ Skrócona wersja tego artykułu w języku czeskim (*Literární dílo jako obraz jazykové komunikace v kontextu vztahu mezi tvůrcem a příjemcem, čili o vývojových tendencích současné literatury pro děti a jejich rodiče*) zostanie opublikowana w tomie pokonferencyjnym z międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez Katedrę Bohemistyki Uniwersytetu Jana Evangelisty Purkyně w Ústí nad Labem 2008 pod nazwą *Ty, já a oni v jazyce a v literatuře*.

tw. rozbudowany obszar obowiązku (por. Balcerzan 1972, s. 48). W kontekście relacji nadawca-odbiorca oznacza to dla odbiorcy aktywny odbiór dzieła literackiego. Brak sztywnych ram ograniczających jedno dzieło literackie do jednego adresata utworu wpisuje je w kreatywną koncepcję literatury. Dzieło istnieje w pełni dopiero w procesie interpretacji. Punkt ciężkości zostaje przeniesiony z nadawcy oraz samego dzieła na odbiorcę, który musi wejść w interakcję z przedmiotem artystycznym. Współczesna koncepcja literatury ukazuje zatem dzieło literackie jako akt skończony dopiero w procesie jego odbioru. Pogląd ten przysparza jednak wielu wątpliwości natury epistemologicznej. Pojawiają się bowiem pytania – w jaki sposób istnieje dzieło literackie i czy w ogóle można mówić o jego istnieniu, skoro w każdym procesie odbioru na linii nadawca – odbiorca/odbiorcy może oznaczać coś innego? Jak je interpretować skoro każdy odbiorca w pewnym sensie jest jednocześnie jego współtwórcą? Ilu jest we mnie – odbiorcy literackim czytelników? Czy ja – odbiorca dzieła literackiego czytam je raz i na jeden sposób czy może jest to lektura kilku poziomów?

Niniejszy artykuł w oparciu o analizę książki pisarza i publicysty Michała Viewegha *Krátké pohádky pro unavené rodiče* stanowi próbę udzielenia odpowiedzi na postawione pytania. Omawiana publikacja stanowi wyjątek w twórczości literackiej pisarza. Jest to bowiem jedyna pozycja, którą napisał również z myślą o najmłodszym odbiorcy. Nie jest to jednak w klasycznym tego słowa znaczeniu książka dla dzieci. Pisząc ją autor myślał również, a może przede wszystkim o dorosłym czytelniku. Dlatego obok tekstu głównego istnieje również tekst poboczny, są nim dygresje stanowiące szereg dowcipów słownych i sytuacyjnych, które nie są czytelne dla młodego czytelnika. *Krátké pohádky pro unavené rodiče* to książka, która w nowatorski sposób traktuje zagadnienie komunikatu językowego w relacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Jest on skierowany jednocześnie do dwóch typów odbiorców: dorosłego i dziecięcego. Zatem w jednym dziele literackim obok siebie funkcjonują dwa komunikaty. Ponieważ treści przeznaczone dla dzieci skierowane są do czytelnika w wieku przed-

szkolnym, konieczna jest obecność dorosłego czytelnika, który pełni jednocześnie rolę lektora. Do głośniejszej lektury przeznaczony jest tekst napisany czarną czcionką. Niebieskie fragmenty książki adresowane są wyłącznie dla dorosłego odbiorcy, który łatwo pominie je nie zakłócając toku komunikatu.

Z gatunkowego punktu widzenia *Pohádky* stanowią zbiór krótkich opowiadań o tematyce rodzinnej, których przeczytanie nie zajmie więcej niż dziesięć minut. Jak sugeruje sam tytuł książki oraz przedmowa autora jest to publikacja w znacznym stopniu skierowana do dorosłego odbiorcy. Jest to więc utwór napisany niby dla dzieci, ponieważ najwięcej czytelnicznych emocji przynosi dorosłemu czytelnikowi. Już na poziomie przedmowy nasuwają się zasadnicze pytania – ilu jest odbiorców książki? Który z nich jest ważniejszy? Do kogo skierowane są poszczególne treści utworu?

Viewegh znany z innych publikacji jako autor stosujący socjotechniczne chwytły wobec czytelnika i tym razem jawi się jako świadomy ich kreator. Odwołując się do osobistych doświadczeń życiowych, obnażając prywatne sfery rodzinnego życia, zaskarbia sobie przychylność dorosłego odbiorcy dzieła literackiego, o którym doskonale wie, że to od jego decyzji zależy wspólne podjęcie lektury z dzieckiem:

Milí rodiče,

Na světě je bezpočet knížek pro děti, ale troufám si tvrdit, že tuhle psal někdo, kdo myslel především na vás. Mnoho autorů pohádek totiž samolibě předpokládá, že unavený rodič večer po návratu z celodenního zaměstnání dětem ochotně přečte šestnáctistránkový text – to je naprostý nedostatek empatie, ne-li čirá bezohlednost.

Mám tři děti. Věřte, že já vás chápu.

Znám dobře bezmoc otce, jehož dítě si deset minut před začátkem finále Ligy mistrů vybere Andersenovu Ledovou královnu. Zcela rozumím pocitům matky, která se večer ospale prodírá nekonečnými větami Zlatovlásky, zatímco překvapivě čilé dítě ji přísně kontroluje, zda „nevynechává” (Viewegh 2007, s. 7).

Obnażanie prywatności i własnych słabości, bezpośrednie zwroty do czytelnika oraz obalenie mitu doskonałych rodziców gwarantuje autorowi książki przychylność dorosłej części odbiorców. Wielu z nich identyfikuje się w dalszej części dzieła literackiego z jego boha-

terami: mamusią-aptekarzką oraz tatusiem-aktorem. W ten sposób czytelnik z roli ja-odbiorca wchodzi w rolę ja-bohater literacki. Analogiczna sytuacja dotyczy odbiorcy dziecięcego, bohaterkami zbioru opowiadań są czteroletnia Sára oraz dwuletnia Bára. Główny tekst utworu opowiada o codziennym życiu rodziny. Poczynając od poznania się rodziców, poprzez narodziny ich dwóch córek aż do kolejnych etapów ich wychowania. Nieustanna troska rodziców o swoje pociechy, męczący ich chroniczny brak snu oraz lawina kłopotliwych pytań dorastających dzieci stanowi zabawną fabułę utworu. Jest to ta część tekstu, w której aktywnie i jednocześnie uczestniczą obaj odbiorcy dzieła literackiego. Nowatorskim spojrzeniem na literaturę jest jednak tekst poboczny, który z punktu widzenia dorosłego czytelnika stanowi integralną część dzieła literackiego, natomiast dla odbiorcy dziecięcego poprzez omijanie jego lektury w ogóle nie istnieje. Szereg dowcipnych, pełnych podtekstów dygresji zarówno ze względu na treść jak i na formę przeznaczone są wyłącznie dla odbiorcy dorosłego:

Když se jednou maminka trochu opila, řekla tatínkovi, že cestování je možná lepší než sex. Později sice tvrdila, že si dělala legrai, ale tatínka to stejně mrzelo a občas jí ten neuvážený výrok sarkasticky připomínal. „No,” říkával někdy po milování „Transatlantickéj let to asi nebyl – spíš takovej kratší charter, co?” (Viewegh 2007, s. 8)

Půdňi byt získali tatínek a maminka tzv. obálkovou metodou – když to tatínek někomu vypráví, vždy se u toho významě usmívá. Maminka ovšem tvrdí, že byt dostali také díky tomu, že dotyčná úřednice na magistrátu sleduje oba televizní seriály, ve kterých hraje tatínek (Viewegh 2007, s. 9)

O ile tekst przeznaczony dla odbiorcy dziecięcego bez uszczerbku na jego treści mógłby swobodnie funkcjonować samodzielnie, o tyle treści adresowane do odbiorcy dorosłego czytelne są jedynie w kontekście tekstu głównego. Współistniejące obok siebie dwa komunikaty językowe oraz obecność dwóch różnych wiekowo odbiorców literackich utrudniają a nawet uniemożliwiają jednoznaczną klasyfikację dzieła względem odbiorcy. Jednak ze względu na ukryte treści, utwór daje większe możliwości interpretacyjne dorosłemu czytelnikowi. Pozwala mu również na nietypowy bo dwupoziomowy odbiór dzieła

literackiego. Podejmując rolę ‘ja’ – dorosły odbiorca lub ‘ja’ – odbiorca czytający oczyma dziecka, odbiera utwór albo na poziomie fabuły albo jako zabawną grę literacką. Trudno więc jednoznacznie określić do kogo skierowany jest ów utwór. Viewegh pisząc go, kierował się dewizą aby każdy z czytelników odnalazł w nim treści dla siebie. Wielokrotnie atakowany przez krytyków za skomercjalizowanie literatury oraz potępiany za kicz wyjaśnia:

Kýč končí tam, kde začíná moje psaní [...] O kýči jsem četl jedinou knihu, kterou neustále dokola cituju: Tomáš Kulka, Umění a kýč. Pochopil jsem z ní, že kýč je především to, co něco předstírá. Co se tváří, že je víc, než ve skutečnosti je. Já se snažím nic nepředstírat. Proto jsou v mých knížkách nutně obsaženy i takzvaný lidský city. Když píšu o rodičích nebo o rozvodu, tak se lidskému citům — pokud nechci nic předstírat — těžko vyhnu. A já se za ně navíc nestydím. Snažím se pouze, aby to nevypadalo, že moc tlačím na pilu, že ždímám ze čtenářů slzy. Napadá mě improvizovaná a zcela laická definice kýče: Kýč je to, co moc tlačí na pilu a ždímá slzy (Viewegh 2002).

Granice między kulturą popularną i sztuką, między kulturą masową i wyższą, ulegają ciągłej zmianie. Granice te nie są wyznaczone raz na zawsze, nie istnieją obiektywnie i nie są jakąś ahistoryczną stałą (por. Strinati 1998, s. 47)

Nietypowa forma *Pohádek* Michala Viewegha przywodzi na myśl inny uznany w roku 1963 za eksperymentalny a dziś należący do klasyki swojego gatunku utwór Julio Cortáзара *Gra w klasy*. Powieść będąca zbiorem niezwiązanych ze sobą notatek, które jedynie do pewnego stopnia stanowią uzupełnienie kolejnych rozdziałów książki można czytać na dwa sposoby. Zasadnicza treść książki uzupełniona tekstem pobocznym (fragmenty dialogu, wycinki z gazet, cytaty, odautorskie refleksje) czynią lekturę powieści dużo bogatszą niejednokrotnie zmieniając jej treść. Otwarty charakter książki daje odbiorcy możliwość wielu interpretacji utworu.

Sztynny podział literatury na pisaną dla dorosłych i dla dzieci ulega zmianie. Granica pomiędzy literaturą dla dzieci a literaturą dla dorosłych często jest granicą umowną. Znane są przypadki w historii literatury kiedy to adresat tekstu literackiego zmienił się bez udziału i woli pisarza. Dotyczy to choćby dzieł uznanych dziś za klasyczne

utwory literatury młodzieżowej: *Don Kichota* Miguela de Cervantesa, *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta czy powieści *Przypadki Robinsona Cruzo*e Daniela Defoe. Powieści te w zamyśle autorów nie powstały z myślą o dziecięcym odbiorcy, mimo to, poprzez akceptację dziecięcego środowiska czytelniczego stały się na zawsze integralną częścią składową literatury dla dzieci i młodzieży. Współczesne tendencje rozwojowe literatury dla dzieci pokazują, że jej autorzy świadomie dążą do poszerzenia kręgu odbiorców dzieła literackiego uwzględniając w jego odbiorze również dorosłego czytelnika. Zweryfikować należy więc czytelnicze przyzwyczajenia, które w świadomości zarówno dorosłych jak i młodych czytelników literaturę dla dzieci i literaturę dla dorosłych sytuują na dwóch przeciwstawnych biegunach. Na przestrzeni wieków literatura dla dzieci ewaluowała, przynosząc istotne zmiany nie tylko w zakresie tematyki, gatunku czy jej statusu ale również w zakresie charakteru odbioru czytelniczego.

Literatura

Balcerzan E., *Przez znaki*. Poznań 1972.

Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 2008.

Strinati D., *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. J. Bursza, Poznań 1998.

Viewegh M., *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. Druhé město 2007.

Viewegh M., *Proč se zabila Marilyn Monroe?*, „Host” 2002, nr 5.

Summary

Authoress discusses development of modern tendencies in literature for children and young people, on base of book, which was written by Czech writer and publicist Michal Viewegh – *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. It's directed to children in pre-school age and to adult recipients. Text intended for children makes a separate whole and text intended for adult recipients can't exist without main text.