

Tradycja i awangarda w *Kubula a Kuba Kubikula* Vladislava Vančury

Wiek XX nadał literaturze dziecięcej nowy wymiar artystyczny. Jej wartość słusznie zaczęto oceniać nie tylko z punktu widzenia dydaktyzmu, ale dostrzeżono i doceniono jej wkład w ogólny rozwój literatury. Trudno dziś powątpiewać, że wspięła się na wyżyny swych możliwości. Przestała być jedynie narzędziem w rękach dydaktyków i wywalczyła sobie należne jej miejsce wśród ogromu tematów i zjawisk literackich. Zanim zdołała jednak osiągnąć szczyt artyzmu, przebyła długą i wyboistą drogę.

Na gruncie czeskim ów „pojedynek” w walce o status literatury dziecięcej (zwłaszcza funkcji bajki) rozpoczął w 1913 roku na łamach czasopisma „Úhor” artykuł Jaroslava Petrboka (nauczyciela) zatytułowany *Pryč s pohádkou!*. Rozważania autora artykułu zmierzały do ogólnej konkluzji, sugerującej zgubny wpływ bajki na emocjonalny i intelektualny rozwój młodego czytelnika. J. Petrbok twierdził, że każda lektura musi wносить w życie dziecka aspekty pozytywne i prawdziwe. Nie należy zatem pozwalać dzieciom wierzyć w coś, w co nie wierzą sami dorośli. Autor artykułu zignorował specyfikę dziecięcego odbiorcy, jego psychiczny etap rozwoju oraz czytelnicze upodobania:

My máme dnes třeba hrdinů, a nikoliv sentimentálních princů a nikdy neexistujících princezen, my potřebujeme moderního, zdravého člověka (Polák 1987, s. 84).

Próba ograniczenia literaturze dziecięcej funkcji, która miałaby się skupiać wyłącznie na edukacji, wywołała prawdziwą walkę o prawo dzieci do posiadania własnej literatury. Na ratunek młodym czytelniki-

kom pospieszyli: František Soukup, Karel Prokop oraz Karel Doutlik, którzy skompromitowali teorie Petrbocka, dowodząc wagi i znaczenia bajki w fantazjotwórczym świecie dziecka. Po raz drugi głos przeciwko bajce odezwał się w Czechach w 1929 roku na łamach „Lidových novin”, jednak podobna argumentacja obrońców literatury dla najmłodszych czytelników skutecznie odparła niesłuszne wobec niej zarzuty.

Vladislav Vančura jedyną w swoim literackim dorobku książkę dla dzieci napisał w roku 1931. A zatem wówczas, kiedy trwała ogólnonarodowa dyskusja na temat kształtu i kierunku rozwoju literatury dziecięcej¹. *Kubula a Kuba Kubikula* jest książką zapomnianą a ściśle mówiąc mało znaną (również w środowisku bohemistycznym). Z punktu widzenia niezwykle płodnej, ale jednak skierowanej dla dorosłych twórczości V. Vančury, niniejsze dzieło może uchodzić za swoisty wyjątek. Jest to jednak wyjątek, będący nie tyle „produktem ubocznym” dorosłej twórczości pisarza, co stanowiący swoiste exemplum konsekwentnie realizowanej przez niego drogi artystycznej. Vladislav Vančura, podobnie jak Josef Lada, Karel Poláček czy Josef i Karel Čapkové, należy do grona twórców czeskiej bajki autorskiej (nowego w latach trzydziestych XX wieku gatunku literatury dziecięcej), który stał się w późniejszym okresie swoistym prototypem nowoczesnej bajki.

W dziele V. Vančury można wyróżnić dwa główne nurty artystyczne: tradycję i awangardę. Elementy tradycji zostały zrealizowane głównie w sferze tematyki utworu, którym są perypetie wiejskich dzieci oraz w sferze konstrukcji bohaterów literackich. W oparciu o tradycyjne kanony literatury dziecięcej, zarówno postaci, jak rów-

¹ Podobne dyskusje na temat wartości literatury dziecięcej oraz kierunku jej rozwoju odbywały się w Polsce (w 1935 roku opublikowano na łamach „Wiadomości Literackich” utwór Juliana Tuwima *Lokomotywa*). Wydarzenie to stało się manifestem równouprawnienia poezji dziecięcej i liryki w ogóle oraz Rosji (w roku 1930 znany poeta, krytyk literacki i teoretyk literatury – Kornel Czukowski wydał książkę *Od dwóch do pięciu*, w której bronił praw dzieci do fantazji, dokonując analizy wychowawczych wartości baśni).

niez świat przedstawiony, zostały usytuowane w sposób biegunowy. Do tradycyjnego nurtu wpisuje się również dydaktyczny charakter utworu, którego celem (choć nie nadrzędnym) jest edukacja młodego czytelnika. Drugim nurtem artystycznym książki, jedynie z pozoru przeciwstawnym wobec pierwszego, jest wyraźnie obecna awangarda. Awangarda, która znajduje swoją realizację przede wszystkim poprzez lingwistyczny charakter utworu, świadomie nawiązujący do mowy dziecka.

Lata trzydzieste XX wieku obfitowały w całej Europie we wszelkie eksperymenty artystyczne. U V. Vančury znalazły one swoje odzwierciedlenie w prozie kreacyjnej, podążając w stronę ekspresjonizmu. Niebagatelnym powodem dla literackich eksperymentów autora, były jego ówczesne fascynacje prężnie rozwijającą się nową dziedziną sztuki, mianowicie kinematografią. Realizujący się dotychczas na polu literackim Vančura, podjął nowe wyzwanie jako scenarzysta i reżyser filmowy. Doświadczenia „filmowe” znalazły zatem naturalną realizację w książce dla dzieci. Nagłe cięcia akcji, nieoczekiwane zmiany planu, odautorskie dygresje oraz tak charakterystyczna dla Vančury subiektywna narracja, stały się swoistym „znakiem firmowym” artysty, określanym mianem indywidualizmu i oryginalności.

Kubula a Kuba Kubikula – to humorystyczna opowieść o podróżującym po świecie niedźwiedniku Kubie Kubikuli i jego nieodłącznym towarzyszku niedźwiadku Kubuli. Podobnie jak w innych literackich dziełach pisarza, fabuła utworu stanowi jedynie pretekst, tło dla znacznie istotniejszej – formy. Uprzywilejowana przez Vančurę narracja, wyłania się na plan pierwszy. A zatem język staje się głównym bohaterem utworu literackiego i jest nośnikiem cech zarówno awangardowych jak i tradycyjnych. To właśnie słowo i język, stały się głównym polem eksperymentów pisarza. Vančura nie poszukiwał nowej formy literackiej wypowiedzi, szukał jedynie jej nowego stylu (por. Baluch 1972). Rozwinął niemal do granic możliwości estetyczną funkcję języka. Celowo uwypuklił eufoniczny charakter języka, stąd obecność w tekście wyrażen ekspresywnych oraz wykrzyknień typu: *hajdelák* (nicpoń, wałkoń), *mlsoun* (łakomczuch), *čmoud* (potoczne

określenie spalenizny), *hajdy!* (hajda!, jazda!). Intensyfikacja środków brzmieniowych była celowa, ponieważ w ten sposób można odzwierciedlić naturalne skłonności dziecka do eksperymentowania i zabawy językiem. Język, którym posłużył się w utworze Vančura stał się w ten sposób przede wszystkim przedmiotem refleksji a nie tylko narzędziem pisarza. Akcentując lingwistyczny charakter prozy, Vančura dostrzegł to, co w latach sześćdziesiątych XX wieku było szeroko stosowane w liryce (nurt poezji lingwistycznej). Eksperymenty Vančury mieszczą się zatem w definicji lingwizmu, który żywi się przede wszystkim tym, co w języku zeszywniałe, zrutynizowane i bezwładne, podejmując grę ze spetryfikowanymi formami mowy oraz penetrując chaotyczność języka potocznego (por. Sławiński 1989).

Z jednej strony jest to bowiem język mocno zindywidualizowany, ekspresywny, niepozbawiony zwrotów kolokwialnych oraz neologizmów artystycznych. W tekście spotkamy zwroty typu: *vlkodlak Chur-chabarbuchurcha* (neologizm artystyczny pełniący rolę nazwy własnej), wreszcie sam tytuł książki *Kubula a Kuba Kubikula* (dźwięcznie brzmiąca zbitka wyrazowa, której istotą jest wartość foniczna, nie semantyczna). Z drugiej strony, awangardowe podejście autora do tekstu, sąsiaduje z tradycją, ludowym humanizmem, w którym odwieczne prawa natury stają się nośnikami wartości trwałych („prawda zawsze zwycięża”). Stąd obecność bohaterów odważnych, prawych, pełnych humoru, ale i po ludzku zwyczajnych.

Dziecko w literaturze i kulturze często pełni rolę symboliczną. Na ogół przedstawione jest jako symbol niewinności, prostoty i bezpretensjonalności (w *Biblii* motyw Izaaka przeznaczonego przez ojca jako największą ofiarę Bogu; w *Nocach i dniach* M. Dąbrowskiej (1982) postać przedwcześnie zmarłego Piotrusia; w ikonografii chrześcijańskiej dzieci ukazywane są jako aniołki). Znacznie rzadziej dziecko staje się symbolem zła, występuje wówczas w roli tyрана, okrutnika (w *Malowanym ptaku* J. Kosińskiego (1990) dzieci to mali antysemita; w *Bożej podszewce* T. Lubkiewicz-Urbanowicz (1998) rodzeń-

stwo upokarza i pastwi się nad siostrą Marianną – por. Kopaliński 2001, s. 76–77; Kopaliński 2005).

Jedną z głównych postaci książki Vančury jest mała dziewczynka Lízinka – najmłodsza spośród czworga rodzeństwa. Pełne radości życia, odważne, rezolutne, roztropne, wesołe a nade wszystko pomysłowe dziecko, w imię sprawiedliwości i wspólnego dobra, podejmuje „walkę” ze straszylem Barbuchą. W utworze tym Lízinka to zapowiedź nowego początku, związku z naturą, nieskażonego stosunku do życia, niewinności, spontaniczności, ale również irracjonalizmu. Irracjonalny sposób postrzegania świata przez bohatera literackiego jest zarówno wynikiem jego młodego wieku oraz nieograniczonej wiekiem (w przeciwieństwie do świata dorosłych) fantazji.

Vančura świadom wartości tradycyjnej konstrukcji literatury dla dzieci, która w znacznej mierze opiera się na kontrastach, sytuuje bohaterów książki na przeciwstawnych biegunach: mała dziewczynka Lízinka (przedstawicielka świata realnego) oraz straszyle Barbucha (przedstawiciel świata irracjonalnego). Zaraz jednak z tą samą świadomością łamie czytelnicze przyzwyczajenia i literackie konwenanse, bowiem straszyle okazuje się być śmieszne, a nie straszne. Barbucha nie jest w stanie podolać powierzzonej mu roli straszyla, mimo usilnych starań bycia groźnym, bawi dzieci, a kiedy uświadamia sobie, że nie jest w stanie nikogo przstraszyć, zamienia się w psa pudelka.

Mimo żywej fascynacji autora nowoczesnością i cywilizacją, nie zrezygnował on z szeroko rozumianej tradycji. Przeciwnie, kontynuował ją: narrator-gawędziarz, wyraźny podział bohaterów literackich na białe i czarne postacie oraz magiczna symbolika, zostały jedynie przeniesione do nowoczesnego świata – a właściwie – języka.

Vančura mistrzowsko żongluje konwencjami literackimi. Tradycja i awangarda żyją obok siebie w pełnej symbiozie. Autor posługuje się co prawda typowymi dla literatury dziecięcej motywami tułaczymi, dostrzega terapeutyczne wartości literatury dla najmłodszych (pomaga panować nad strachem), rozśmiesza, uczy a nawet poucza czytelnika. Jednak w równej mierze, w której pielęgnuje tradycję, prowokacyjnie łamie ją. Szokuje młodego czytelnika, karząc mu współczuć stra-

szydle, bohaterów literackich konstruuje na zasadzie: „jakimi nie być”, a nie „jakimi być”. Na pozór zachęca do przyjęcia postawy niemoralnej, adydaktycznej (bohaterowie zachowują się w sposób nieodpowiedzialny i niemądry), autor nawiązuje tutaj do popularnej w literaturze dla dzieci konstrukcji „świata na opak”. Wszystko po to, by za chwilę zaskoczył odbiorcę morałem ujętym w formie przestrogi:

Kdyby se člověk nebral o své, byl by na tom za chvilku jako lecjaký svrabák a chudinka, a ne jako velmož (Vančura 1985, s. 73).

Podążając śladami tradycji, pisarz utrzymuje dziecięcy utwór literacki w czytelnej dla odbiorcy konwencji gatunkowej. Rozpoczyna bowiem swoją bajkę słowami:

Za časů ušatých čepic bývaly náramné zimy a obráčeně, tehdy, když tak zběsile mrzlo, šili čepičáři ušaté čepice. Je tomu doslova sto let, svět byl ještě mladý a šmahem se věřilo na pohádky. Teď nás na takové věci nikdo nenachytá, ale za těch starých časů se bál klekánice i pan učitel, a kdyby byl na něho v noci někdo zadupal, mazal by to domů a pelášil by ostošesti. Tehdy nebyvaly se strašidly žerty (Vančura 1985, s. 5).

Vančura jawi się również czytelnikowi jako znawca dziecięcych upodobań czytelniczych. Cięty dowcip, ironia oraz bystra obserwacja rzeczywistości – oto cechy reprezentatywne dla utworu Vančury.

Autor nawiązuje także do typowego we wczesnym dzieciństwie językowego postrzegania świata przez człowieka. Podobnie jak rosyjski poeta, pedagog oraz obrońca literatury dla dzieci – Kornel Czukowski, również Vančura czerpie z dziecięcej wyobraźni, broniąc tym samym prawa dziecka do nieograniczonej niczym fantazji. Jak argumentuje Czukowski, zabawa słowem oraz fantazja są niezwykle cennymi wartościami w życiu człowieka:

Lud na podstawie tysiącletniej praktyki doszedł do niezachwianego przekonania, iż bajkowe obrazy, które otaczają dziecko w pierwszych latach życia, nie pozostaną w jego umyśle bez zmian, lecz w procesie rozwoju i dojrzewania człowieka, pod wpływem doświadczeń życiowych, ulegną wielkiemu przewartościowaniu (Czukowski 1962, s. 211).

Rosyjski badacz literatury dziecięcej wiedział, że słowne igraszki powinny być głównym składnikiem literatury dla dzieci małych, bronił pedagogicznej celowości literatury tego rodzaju. Dzieci dlatego śmieją się z form zdeformowanych, ponieważ to właśnie je znają jako właściwe i prawidłowe. Czukowski przestrzegał: jeśli dorośli będą krępować dzieci w swobodnym wyrażaniu uczuć i myśli, jeżeli nie dadzą luzu ich wypowiedziom emocjonalnym, ryzykują wówczas, że odbarwi to ich mowę, uczyni ją ubogą i anemiczną, zabije w niej to co cudownie dziecinne, i wyrządzą w ten sposób szkodę nie do naprawienia (por. Czukowski 1962, s. 175).

W podobny sposób postępuje Vančura. Wychowuje czytelnika, ale nie nudzi, podpowiada, ale nie zakazuje, nie tylko myśli jak dziecko, ale nie zapomina o jego stałej obecności:

Páni učitelové a sličné maminky nám stále opakují, že nemáme kaziti cizího majetku: Neberte, dětičky, pilku do ruky, ať vám nenapadne skákat s nějakým ostrým nástrojem v ruce! Nestrašte nikoho, nepodtrhujte židle, když si chtějí holky sednout! (Vančura 1985, s. 27).

Rola narratora nie ogranicza się jedynie do kreowania przez niego świata przedstawionego, w równej mierze bowiem jest jej aktywnym uczestnikiem. W celu podtrzymania stałego kontaktu z czytelnikiem, autor angażuje go w akcję utworu literackiego. Stosuje zdania pytające oraz wykrzyknikowe:

Pročpak, prosím vás, si má právé ta nejmladší holčička něco vymyslet? Ale protože v pohádkách všechno musí odříft nejmladší dítě! Jinak to nejde (Vančura 1985, s.15).

W tekście Vančury, obok wspomnianych wcześniej awangardowych chwytów językowych i literackich, które w prostej linii prowadzą do konkretyzacji przedstawianych treści (fragmentaryczność i eliptyczność tekstu, hiperbolizacja języka) współistnieją elementy tradycjonalizmu – archaizmy, rymowanki, ludowe porzekadła i przysłowia: *Na mou duši a na psi uši; Krindapána; Zaplat pánbůh; Panimama; Chválapánubohu; Jeminkote*. W opozycji do nich neologizmy

artystyczne, naśladowujące często mowę dziecka: *Houbyhoubičky*; *Mury–Mury*; *Burdaburděra*.

* * *

Obecność dwóch skrajnie odmiennych nurtów artystycznych, jakimi są tradycja i awangarda w dziele literackim czeskiego pisarza, dowodzą jedynie kierunku nieodwracalnych zmian, które zaszły na polu literatury dla dzieci w pierwszej połowie XX wieku. Eksperymentalny charakter utworu V. Vančury pokazuje bezsporną wartość wzajemnego przenikania różnych konwencji literackich. Konwencji, które nie tylko nie stoją wobec siebie w opozycji, ale wzajemnie się uzupełniają. Z punktu widzenia współczesnego odbiorcy literatury, którego czytelnicza edukacja przyzwyczaiła już do literatury eksperymentalnej (strumień świadomości w prozie J. Joyce'a czy obecność elementów kultury wysokiej i niskiej w poezji lingwistycznej M. Białośzewskego), synkretyczny charakter utworu dla dzieci V. Vančury nie zaskakuje. Należy jednak pamiętać, że literatura ta w początkach swojego istnienia była ściśle związana z praktyką wychowawczą. Z trudem przebijała sobie w opinii społecznej drogę, którą dziś można nazwać – drogą od dydaktyzmu do artyzmu (Kuliczowska 1964). Dziś, słusznie w wielu kręgach nie tylko literackich, staje się obszarem nobilitowanym. Jednak przez długie lata, nie mogła wywalczyć sobie należnego jej miejsca w dziedzinie zjawisk kultury, ponieważ (choć trudno dziś w to uwierzyć) nie chcieli się do niej przyznać ani pedagodzy, ani historycy literatury.

Literatura

- Baluch J., 1972, *Wstęp*, [w:] *Koniec starych czasów*, Katowice.
- Czukowski K., 1962, *Od dwóch do pięciu*, tłum. W. Woroszyński, Warszawa.
- Kopaliński W., 2005, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kopaliński W., 2001, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Kuliczowska K., 1964, *Wielcy pisarze dzieciom (Sienkiewicz, Konopnicka)*, Warszawa.

- Polák J., 1987, *Přehledné dějiny české literatury pro děti a mládež a četby mládeže (od počátku obrození a předchůdců do vzniku socialistické literatury)*, Praha.
- Sławiński J., 1989, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Vančura V., 1972, *Koniec starych czasów*, Katowice.
- Vančura V., 1985, *Kubula a Kuba Kubikula*, il. Z. Miler, Praha.