

Marta Ratajczak

 <https://orcid.org/0000-0002-5041-4944>

 m.ratajczak@ifg.uz.zgora.pl

UNIwersytet Zielonogórski

 <https://ror.org/04fzm7v55>

Karnawałowa wizja świata na opak jako narzędzie poznania rzeczywistości w powieści dla dzieci „35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych” Ericha Kästnera

 <https://doi.org/10.15633/tes.11312>

ABSTRAKT

Karnawałowa wizja świata na opak jako narzędzie poznania rzeczywistości w powieści dla dzieci „35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych” Ericha Kästnera

Niniejszy artykuł podejmuje analizę powieści Ericha Kästnera „35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych”, ukazując ją jako przykład karnawałowej wizji świata, która – poprzez czasowe zawieszenie obowiązujących zasad rzeczywistości – umożliwia twórcze zestawienie znanych motywów literackich w nowych, nieoczywistych konfiguracjach. Autorka wskazuje na fundamentalne znaczenie wyobraźni jako narzędzia pozwalającego przekroczyć granice konwencjonalnych sposobów poznawania rzeczywistości, co z kolei sprzyja uchwyceniu wielowymiarowości i złożoności otaczającego świata. Humorystyczna konwencja powieści pełni funkcję nie tylko estetyczną, lecz przede wszystkim krytyczną – umożliwia bowiem refleksję nad współczesnymi problemami społeczno-ekonomicznymi, zagrożeniami wynikającymi z nadmiernej technologizacji życia, patologicznymi zjawiskami w relacjach między dorosłymi a dziećmi oraz nad mechanizmami kształtowania wizerunku postaci historycznych. Utwór Kästnera stanowi ponadto zachętę do budowania przestrzeni dialogu międzypokoleniowego, promując ideę równości i wzajemnego zrozumienia między dziećmi a dorosłymi, co wpisuje się w humanistyczny wymiar jego twórczości.

SŁOWA KLUCZOWE: Erich Kästner, niemiecka literatura dla dzieci, karnawalizacja, dialog międzypokoleniowy, powieść fantastyczno-przygodowa



ABSTRACT

Carnavalesque vision of an upside-down world as a tool for understanding reality in the children's novel “The 35th of May, or Conrad's ride to the South Seas” by Erich Kästner

The following paper concentrates on Erich Kästner's novel “The 35th of May, or Conrad's ride to the South Seas” as an example of a carnivalesque vision of the world that, through the suspension of established rules of reality, enables the innovative juxtaposition of well-known literary motifs. The author emphasizes the importance of imagination as a tool for stepping outside conventional patterns of cognition to discern the complexity of the surrounding world on various levels. The humorous convention of the work plays a crucial critical role, facilitating reflection on current socio-economic issues, the dangers stemming from the excessive technologization of life, pathologies in the relationships between adults and children, and the mechanisms of crafting the image of historical figures. The novel also encourages the creation of a space for intergenerational dialogue by promoting the idea of equality between children and adults.

KEYWORDS: Erich Kästner, German children's literature, Carnavalesque, intergenerational dialogue, a fantastic-adventure novel



Erich Kästner, jeden z najwybitniejszych pisarzy niemieckich XX wieku, zasłynął zarówno jako autor książek dla dorosłych odbiorców, jak i utworów dla dzieci¹. Debiutował w 1929 roku powieścią *Emil i detektywi*, a w 1932 roku wydał *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych* – powieść fantastyczno-przygodową dla czytelników w wieku od ośmiu do dwunastu lat. Polskie wydanie, w tłumaczeniu Stefanii Baczyńskiej, ukazało się w 1936 roku nakładem Naszej Księgarni²; do dziś kolejne edycje opierają się na jej przekładzie, a oprawę graficzną tworzyli Bohdan Butenko, natomiast w najnowszym wydaniu Joanna Rusinek. Z uwagi na fakt, że tytuł niniejszego artykułu określa perspektywę, z jakiej odczytana zostanie rzeczywistość świata przedstawionego oraz struktura utworu Kästnera, należy podkreślić, że to właśnie karnawałowa wizja świata na opak i poszczególne formy jej przejawu oraz jej funkcje w tekście stanowić będą przedmiot badań w tym opracowaniu. W tym kontekście rodzi się pytanie, w jakim stopniu taka właśnie metoda narracji w utworze literackim może stać się skutecznym narzędziem służącym lepszemu poznaniu rzeczywistości (pozaliterackiej), w tym również zgłębienia prawdy o sobie samym.

Uwzględniając elementy kultury karnawałowej – zawieszenie praw rzeczywistości, logikę odwrotności, zabawę i komizm – warto podkreślić ich kluczowe zalety³. Zawieszenie reguł i odwrócenie porządku wprowadzają efekt

1 Erich Kästner nazywany jest ojcem modernistycznej powieści dla młodego czytelnika. Por. M. Rajtaczak, „*Emil i detektywi*”. *Zwiastun nowej jakości w literaturze dla dzieci i młodzieży*, w: *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice – komentarze – interpretacje*, t. 2, red. E. Białek, G. Kowal, Wrocław 2011, s. 131–145.

2 Kolejne polskojęzyczne wydania powieści miały miejsce w latach 1957 i 1986 (Nasza Księgarnia), następnie w roku 1996 (Świat Książki), w roku 2008 w ramach akcji Cała Polska czyta dzieciom (kolekcja książek fundacji „Fundacji ABCXXI – Cała Polska czyta dzieciom” i tygodnika „Polityka”) oraz w roku 2018 (Jung-Off-Ska).

3 Jerzy Cieślukowski, analizując mechanizmy dziecięcej zabawy, podkreśla jej twórczy charakter: dziecko bawi się nie tylko przedmiotami, lecz także samymi ideami i językiem. Szczególnie istotne są tu „wywracanki”, oparte na logice odwrócenia wobec świata realnego, które pozwalają najmłodszym doświadczyć aktu kreacji niezależnego od naśladownictwa i w ten sposób uczą poczucia panowania nad

zaskoczenia, pozwalający spojrzeć na znane problemy w nowy sposób i zbudować w tekście napięcie⁴. Komizm zaś przenika karnawałową wizję świata i – w obliczu zawodnej powagi racjonalnego dyskursu – uwalnia nas od dydaktyzmu, łącząc się z radosną zabawą. Jak zauważa Grzegorz Leszczyński, zabawa w świecie dziecka obejmuje wszystko – myśli, przedmioty, osoby i zdarzenia – tworząc nieograniczony, żywy wszechświat każdego dziecięcego bytowania⁵.

Język komizmu i zabawy staje się zatem skutecznym narzędziem dialogu z młodym czytelnikiem o deficytach otaczającej rzeczywistości oraz służy do jej diagnozy.

Przed podjęciem dalszych rozważań należy zauważyć, że komizm, rozpoznawany jako kategoria estetyczna, przybiera dwie odmiany: elementarną (sytuacyjną), opartą na trywialnych zdarzeniach i przejawskawieniach charakterystycznych dla farsy, której zasadniczym celem jest funkcja rozrywkowa, oraz złożoną, funkcjonującą jako instrument krytyki społeczno-kulturowej poprzez satyrę, ironię i groteskę, co umożliwia demaskowanie wewnętrznych sprzeczności rzeczywistości i pobudza odbiorcę do refleksji⁶.

materią języka, są też dowodem na to, że młody człowiek opanował wiedzę o świecie realnym, skoro jest w stanie stworzyć „świat na opak”. Por. J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1985, s. 235–238.

- 4 Zagadnieniem karnawalizacji w literaturze dla dzieci na przykładach cyklu powieści o Mary Poppins (*Mary Poppins*, *Mary Poppins wraca* i *Mary Poppins otwiera drzwi*) Pamelii Travers, *Akademii Pana Kleksa* Jana Brzechwy i *Przygód Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla zajmuje się Anna Maria Czernow. Zob. A. M. Czernow, *Świat na opak. Karnawalizacja w literaturze dla dzieci jako kategoria poznawcza, w: Noosfera zblizacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Rzeszów 2021, s. 181–196. Autorka opiera przy tym swoje rozważania na teorii Michaiła Bachtina (M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’a o kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975).
- 5 Zob. G. Leszczyński, *Wielkie małe książki*, Poznań 2015, s. 101.
- 6 Za dzieło kanoniczne dla badaczy komizmu uchodzi monografia Bohdana Dziemidoka *O komizmie*. Autor, poza próbą zdefiniowania samego pojęcia, odwołując się m.in. do teorii M. Collins-Swabey, H. Bergsona, A. Natiewa czy H. Monroe, poświęca uwagę różnym formom komizmu. Wymienia m.in. wyolbrzymianie i przesadę, karykaturowanie (zarówno wyolbrzymiające, jak i pomniejszające), parodiowanie, groteskowość opartą na deformacji, trawestowanie, naruszanie kolejności zjawisk zasadniczo nieodwracalnych, stosowanie nietypowego tempa, a także środki takie jak niespodzianka, zaskakujące zbliżenia czy paradoksalne porównania zjawisk odmiennych, a nawet wzajemnie się wykluczających. Na szczególną uwagę zasługuje podział komizmu na elementarny i złożony, uzupełniony omówieniem różnych wariantów jego funkcjonowania. Zob. B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 51–126.

Motyw podróży w powieści Kästnera

Analiza kluczowych motywów w powieści Ericha Kästnera w kontekście tej dychotomii komizmu pozwoli szczegółowo ocenić wartość artystyczną i ideową jego utworu. Pierwszym z nich, bez którego nie mogłyby zaistnieć kolejne, jest motyw przemierzania przestrzeni. Joanna Papużyńska zauważa, że jest to temat literacki obecny w literaturze pisanej od jej zarania, „odwieczny jak ludzka ciekawość nieznanego”⁷. Podróż, niezależnie od tego, czy w świecie realnym, czy też fantastycznym, zmusza do opuszczenia tego, co znane i oswojone, składające się na naszą codzienność i związane z utartymi schematami myślenia i postępowania. Stanowi ona grunt, na którym w naturalny sposób dochodzi do zderzenia światopoglądowego na różnych płaszczyznach ludzkiego bytowania: może tu chodzić o relacje międzyludzkie, wyznawane wartości, obyczaje itd.⁸ Tak też dzieje się w przypadku protagonistów powieści Kästnera, którzy, aby pomóc Konradowi w napisaniu wypracowania, wyruszają do mórz południowych. Podróż ma rozwinąć fantazję chłopca uzdolnionego matematycznie, jednak, jak stwierdził nauczyciel, pozbawionego wyobraźni. Zadanie budzi początkowo przerażenie młodego bohatera. Dzięki zastosowaniu zabiegu antropomorfizacji możliwe jest przedstawienie sytuacji, w której pomysłodawcą wspólnej wyprawy w poszukiwaniu fantazji okazuje się przypadkowo spotkany na ulicy bezrobotny koń cyrkowy o imieniu Negro Kabballo. Ta postać, jeden z trzech protagonistów powieści Kästnera, staje się pełnoprawnym członkiem ekspedycji oraz wyrazicielem krytycznych poglądów autora na temat sytuacji gospodarczej Republiki Weimarskiej, charakteryzującej się powszechnym bezrobociem i głodem. Bezrobotny koń, który w wyniku redukcji etatów w cyrku Sarrasaniego traci posadę, próbuje odnaleźć się na rynku pracy, szukając zatrudnienia w różnych zawodach, jednakże nie znajduje go nawet w tych, które stawiają wymagania znacznie poniżej poziomu jego wykształcenia. Mowa tu o pracy w charakterze „szkapy dorożkarskiej”⁹. Dodajmy przy tym, że Negro Kabballo już na początku utworu podkreśla swoje wykształcenie gimnazjalne, jego erudycja i czytanie zdecydowanie przewyższają poziom pozostałych

7 J. Papużyńska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008, s. 137.

8 Zob. J. Papużyńska, *Zatopione królestwo*, s. 145.

9 E. Kästner, *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Warszawa 2018, s. 9. Kolejne cytaty pochodzą z tego wydania. Liczby w nawiasach oznaczają numery stron.

wędrowców. Dla kontrastu stryj Rabarbar, z zawodu aptekarz, wykazuje całkowity brak orientacji w literaturze: myli Goethego z Sienkiewiczem (w wersji niemieckojęzycznej – z Schillerem), natomiast w *Grażynie* Mickiewicza dostrzega imię żony wieszczka, a nie tytuł jego poematu (w oryginale odnosiło się to do Lessinga i jego żony, Evy König, por. s. 17).

Powracając do postaci Negro Kaballo, warto dodać, że brak zatrudnienia skutkuje głodem, który popycha go do tego, by na ulicy prosić przypadkowych przechodniów o kostkę cukru. To właśnie ta postać utworu, najdotkliwiej odczuwająca trudy i niedostatki codzienności, staje się dla Konrada i Rabarbara impulsem do wyruszenia w podróż. Realia obcych światów, ukazane w krzywym zwierciadle, uwidaczniają jednak każdorazowo problemy otoczenia, w którym przyszło żyć bohaterom. Jednocześnie wskazują na ograniczenia i słabości rzeczywistości pozaliterackiej – tej z czasów współczesnych Kästnerowi, niemniej jednak również tych rodem z dwudziestego pierwszego wieku.

Motyw jedzenia jako element karnawałowej wizji świata

Kolejnym istotnym elementem kompozycji utworu jest motyw jedzenia, który pojawia się w tekście w najróżniejszych konstelacjach. Już pierwsze sceny ukazują stryja hartującego żołądki swój i Konrada egzotycznymi kombinacjami „np. szynk[ą] z kremem, solon[y]mi precl[ami] z borówkami, wiśniow[y]mi ciastka[mi] z angielską musztardą” (s. 5), co – w świetle jego osobistych doświadczeń niedożywienia podczas służby wojskowej i studiów – służy przygotowaniu chłopca na nieprzewidywalność losu (por. s. 9).

Wspomniany motyw pojawia się ponownie w rozdziale zatytułowanym *Kraj Pasibrzuchów*. Dzieciom w owej krainie okazuje się szczególne względy, co pozostaje w sprzeczności z tradycją literatury dydaktycznej, w której potępiano łakomstwo, gdyż łączono je z innymi wadami głodomora, na co dobitnie zwraca uwagę Joanna Papużyńska, zauważając jednak przy tym, że nie ma to przełożenia na „tradycj[ę] podkultury dziecięcej”¹⁰. Autorka określa ten motyw mianem „misterium łakomstwa”¹¹. Motyw pożywienia, wywodzący się z karnawałowej wizji „świata na opak”, obecny jest także w powieści Kästnera. Znajduje on swój wyraz we wspomnianej krainie, miejscu obfitości jedzenia,

¹⁰ J. Papużyńska, *Zatopione królestwo*, s. 182.

¹¹ J. Papużyńska, *Zatopione królestwo*, s. 181–191.

które przywołuje skojarzenia z mitycznym Schlaraffenlandem – krainą mlekiem i miodem płynącą. Roztaczana w utworze wizja Kraju Pasibrzuchów może w pewnym sensie uchodzić za namiastkę raju. Temat ten podejmuje Grzegorz Leszczyński, twierdząc: „Pochwała łakomstwa jest pochwałą dzieciństwa, zmysłowości, rozpasania, pochwałą nieokiełznanego życia. Oddawanie się ulubionej czynności jedzenia jest poniekąd namiastką raju, w którym nie sytość wywołuje stan homeostazy, lecz uleganie własnym zachciankom, radosne pławienie się w bezrefleksyjnej, nieograniczonej w czasie żądzy”¹².

Tę wizję w powieści dopełnia stacja doświadczalna mająca na celu spełnianie wszelkich życzeń i fantazji obywateli, niekoniecznie o charakterze kulinarnym. Jest to łąka, na której „[w]szystko, co się tutaj pomyśli, niezwłocznie staje się rzeczywistością” (s. 40). I tym sposobem Negro Kaballo wyczarował tam sobie wrotki, natomiast Konrad zamienił stryja w mikrusa o rozmiarach jak na fotografii. Chłopiec zaś, na życzenie Rabarbara, za karę otrzymał olbrzymią głowę z zielonymi włosami, a zamiast palców u rąk dziesięć parówek. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na fakt, że kultura karnawałowa dopuszcza sytuacje, w których pojawia się „motyw profanacji pokarmu”, który nie służy już zaspokojeniu głodu, lecz jest przedmiotem niesmacznej zabawy, w tym przypadku chodzi o ukaranie bratanka za jego niesubordynację m.in. palcami z parówek (por. s. 47).

W dalszej części analizy omówione zostaną kolejne etapy podróży protagonistów, w których ujawnia się badany motyw. W mieście Elektropolis wybrzmiewa on ponownie z wielką siłą w połączeniu z problemem nadmiernej automatyzacji życia. Co prawda mieszkańcom metropolii żyje się dostatnio, jednakże wizja fabryki o nazwie „Stacja przeróbki bydła w Elektropolis” jawi się bardzo mrocznie. Nie ma ona nic wspólnego z komizmem elementarnym służącym rozrywce i zabawie. Obraz, który narrator utworu roztacza przed czytelnikiem, może zaskoczyć. Bez wątpienia jednak zmusza do refleksji:

Ogromne stada bydła czekały tam na przeróbkę. Tłoczyły się, becząc i tupiąc, przed ogromnym ssącym lejem, który miał ze dwadzieścia metrów średnicy. Popychały się wzajemnie do leja. Woły, krowy i cielęta znikwały setkami, wciągane jakąś tajemniczą siłą do metalowego, błyszczącego otworu.

– Po co człowiek morduje te biedne zwierzęta? – spytał koń.

¹² G. Leszczyński, *Wielkie małe książki*, s. 113.

– Bardzo nam ich żal – odpowiedział stryj – ale gdyby pan kiedyś zjadł sznycel, byłby pan bardziej wyrozumiały (s. 97).

Niewątpliwie komentarz stryja w ostatnim zdaniu zacytowanego fragmentu ma rozładować napięcie, które niesie ze sobą powyższa scena. Trudno też Rabarbarowi odmówić racji w momencie, gdy racjonalnie i z dystansem podsumowuje działania człowieka mające na celu zaspokojenie swojej potrzeby/chęci zjedzenia potraw mięsnych. Za każdym takim posiłkiem kryje się śmierć konkretnego zwierzęcia. Automatyzacja i masowy charakter procesu produkcji żywności, ukazane niezwykle obrazowo przez narratora, uwypuklają instrumentalne traktowanie zwierząt i prowokują krytyczną refleksję nad społecznymi oraz etycznymi konsekwencjami działalności człowieka wobec istot żywych.

Protagoniści stają się wkrótce świadkami zdarzenia, w wyniku którego, na skutek nadmiernej produkcji prądu zasilającego zakład, dochodzi do jego awarii: maszyny zaczynają pracować wstecz i „pożerać” wyprodukowane towary. To jednak nie wszystko: „Woły, cielęta i krowy wybiegały, rycząc w najwyższym zdenerwowaniu, na ulice miasta” (s. 100). Jest to w tekście okoliczność, którą stryj Rabarbar, mistrz ciętej riposty i trafnych komentarzy, wykorzystuje na dośadne podsumowanie zaistniałej sytuacji twierdząc: „Raj biorą diabli” (s. 101). Żart słowny w jego wykonaniu opiera się często, również w tym przypadku, na kontraście stylistycznym, który pozornie bagatelizuje problem lub sytuację, a jednocześnie każdorazowo pobudza czytelnika do głębszej refleksji.

Militaryzm i gloryfikacja postaci historycznych w zwierciadle groteski

Powieść Kästnera odnosi się ponadto do problemu militaryzmu i nadmiernego gloryfikowania postaci z przeszłości, tym samym tworzenia ich fałszywego wizerunku. Zamek „Pod Wielką Przeszłością” stanowi drugi przystanek w podróży protagonistów. Tam właśnie następuje ich konfrontacja z całą plejadą postaci znanych z kart podręczników do nauki historii oraz z mitologii. Są tam m.in. cesarz Barbarossa w roli biletera sprzedającego wejściówki na stadion olimpijski, Napoleon Bonaparte i Juliusz Cezar jako kibice na stadionie, Karol XII, Mucjusz Scewola, Piotr Wielki i August Mocny jako kulomioci, Juliusz Słowacki (w oryginale Theodor Körner) oraz Zygmunt hrabia Krasiński (pierwotnie książę Hardenberg) w roli tenisistów grających w debla, zaś Aleksander

Macedoński i Achilles jako biegacze ścigający się na dystansie 100 metrów. U bram zamku podróżnych wita Karol Wielki, określony przez narratora mianem „pozłacanego dziadka” (s. 54). Zderzenie tejże postaci z przywołanym określeniem ma na celu strącenie jej z piedestału i jednocześnie zapowiada retorykę, jaką głos narratora stosuje wobec postaci historycznych. Każdy obraz w tej części powieści nacechowany jest przejaskrawieniem, karykaturą i groteską. Rabarbar przełamuje stereotyp serwilistycznego zachowania się wobec osobistości znanych z historii, nie obawia się ich upomnieć przy każdej nadarzającej się okazji.

Groteskowa wizja świata przedstawionego ma również swój wyraz w zdarzeniu, które ukazuje słabość, wręcz śmieszność gloryfikowanych i odrealnionych postaci historycznych. Punktem kulminacyjnym wizyty jest bitwa o krzak róży prowadzona przez księcia Frydlandu Wallensteina i wodza kartagińskiego Hannibala przy pomocy ołowianych żołnierzyków na jednym z przydomowych trawników. Obraz groteskowy, bazujący na kontraście patosu z trywialnością, w którym obaj wodzowie leżeli w zbrojach na trawie i z pełną powagą oraz zaangażowaniem prowadzili bitwę, miotając grochem z małej armatki w „wojska” przeciwnika. Znamienne są w tej scenie słowa Hannibala: „Nie cofnę się i nie umknę z pola, gdyby mnie to nawet miało kosztować ostatniego żołnierza” (s. 64).

Głosem rozsądku okazuje się tu głos dziecka, Konrada, który próbuje powstrzymać bezsensowną śmierć żołnierzy, nawiązując dialog z wodzem. Reakcja Hannibala i jego wymiana zdań z Rabarbarem obnażają prawdziwe motywy przywódców: „żądza sławy” góruje nad odpowiedzialnością za ludzkie życie. Tragizm sytuacji potęguje groteskowy obraz wodzów traktujących wojnę jak zabawę, niezdolnych do refleksji i uczenia się na błędach (s. 65).

Elektropolis — wizja miasta przyszłości

Karnawałowa wizja świata znajduje swoje odbicie również w kolejnym motywie powieści Kästnera: mieście przyszłości Elektropolis. Jest ono co prawda imponujące: protagonistów zewsząd otaczają drapacze chmur ze szkła i aluminium, po jezdniach poruszają się samochody autonomiczne, wzdłuż ulic piesi przemierzają się ruchomymi chodnikami. Na spacerzy jeździ się do sztucznego ogrodu pachnącego ozonem, kawę pija się w restauracji przy basenie z kwasem węglowym. Najnowsze wiadomości ukazują się na niebie „napisane białym

pismem na niebieskim tle” (s. 99). Mieszkańcy miasta rozmawiają przez telefony komórkowe, wybierając głosowo numery, pod które chcą zadzwonić (s. 96). Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że tekst został opublikowany w roku 1932 (!). Wizja utopijnego miasta zostaje skonfrontowana z przerażającą perspektywą samozagłady: fabryka „przeróbki bydła” zaczyna „pożerać samą siebie”, a ruchome trotuary, autonomiczne samochody, topniejące lampy i „chwijące się aluminiowe drapacze nieba” ukazują, jak postęp technologiczny obraca się przeciw człowiekowi. Ten apokaliptyczny obraz – od szaleńczo sunących po ulicach chodników, przez agresywne maszyny wdzierające się do domów, po sztuczne ogrody, które w chaotycznym rytmie więdły i zakwitały – dowodzi, że wynalazki, zamiast służyć człowiekowi, stają się dla niego źródłem zagrożenia (por. s. 101).

Motyw rodzicielstwa w powieści

W utworze zostaje ponadto poddane diagnozie pojęcie rodzicielstwa, którego motyw przewija się przez całą powieść. Na przykładzie rodziców biologicznych Konrada, którzy odgrywają w jego życiu rolę marginalną, oraz postawy stryja Rabarbara, pełniącego funkcję ojca w aspekcie wychowawczym i będącego silnie związanym emocjonalnie oraz duchowo z chłopcem, ukazana zostaje wartość i rola opiekuna jako mentora i przewodnika młodego człowieka. Rodzice Konrada pojawiają się dopiero w finale, kiedy to Rabarbar po powrocie z podróży odwiedza ich, podczas gdy jego bratanek zmęczony podróżą już śpi. Matka dziecka rozpoczyna rozmowę ze szwagrem od pytania: „Co za figle wyczynialiście dzisiaj?” (s. 135), nie dostrzegając problemów Konrada w szkole ani nie podejmując działań w celu ich rozwiązania. Również ojciec pozostaje całkowicie w cieniu. W odróżnieniu od rodziców stryj zapewnia chłopcu przestrzeń do rozwijania własnych talentów, przełamywania barier oraz towarzyszy mu w podróży stanowiącej sferę, w której młody człowiek w konfrontacji z obcymi światami zdobywa doświadczenie i pewność siebie niezbędne w dalszym życiu. To właśnie stryj poleca chłopcu na początku podróży, by wyjął kciuk z ust, co symbolicznie wskazuje na jej cel: jest nim nie tylko odnalezienie mórz północnych i lekcja fantazji, lecz również kształtowanie dojrzałości młodego protagonisty. Świadkiem tego procesu i najbliższym towarzyszem owej podróży jest właśnie stryj, który adoptuje chłopca duchowo w ostatniej scenie utworu mówiąc: „– «Dobranoc, mój synu.» A przecież był to tylko jego bratanek” (s. 149).

Świat na opak — pajdokracja w powieści Kästnera

Ostatnim motywem powieści, któremu zostanie poświęcona szczególna uwaga, jest tzw. świat na opak. Został on ukazany w odrębnym rozdziale utworu o wymownym tytule *Świat na opak nie jest jeszcze najbardziej opaczny*, kieruje jednak uwagę czytelnika na szerszy kontekst, podkreślając jednocześnie fakt, że absurdalność rzeczywistości zewnętrznej przewyższa dziwaczność świata przedstawionego. Akcja tej części powieści rozgrywa się w miejscu, w którym pajdokracja stanowi fundament wszelkich działań. Wejście do niego jest możliwe wyłącznie w towarzystwie dzieci. To one wcielają się w Świecie na Opak w role społecznie zarezerwowane dla dorosłych: pracują w rozmaitych zawodach, prowadzą samochody, edukują i resocjalizują dorosłych (por. s. 61–84).

W wyniku nieporozumienia Rabarbar trafia do szkoły „przeznaczon[ej] dla trudnych do wychowania rodziców” (s. 80) prowadzonej przez dzieci. Metodą resocjalizacji tych rodziców jest traktowanie ich w taki sam sposób, w jaki postępowali ze swoimi dziećmi, aż do momentu, gdy dobrowolnie przyrzekną poprawę. Babetta, jedna ze szkolnych koleżanek Konrada, jest tu radcą ministerstwa nauczania i wychowania. Oprowadzając podróżników po Świecie na Opak, zwraca w pewnym momencie uwagę na jego niezwykle istotną cechę: „My wszyscy jesteśmy jednocześnie i tutaj, i w domu” (s. 80). Podkreśla zatem, że jej świat nie ma konkretnego adresu ani granic geograficznych, jest wszędzie tam, gdzie są ludzie, bo dziwaczność tkwi w nich. Odczytując w tym kontekście podróż protagonistów, można uznać, że jest to droga w poszukiwaniu samego siebie, ukazująca potęgę wyobraźni i wartość prawdziwej przyjaźni. Obrazoburcza wizja świata przedstawionego, w którym odwrócone zostają role dziecka i dorosłego, skłania do jeszcze jednej refleksji: Wtłoczeni w szkolne mundurki dorośli otrzymują w nim szansę powtórnego odnalezienia w sobie dziecka, spojrzenia na otaczającą rzeczywistość jego oczami. Dziecko zaś okazuje się niejednokrotnie dojrzalsze, odpowiedzialniejsze i wrażliwsze niż niejeden dorosły.

Podsumowanie

Powieść Kästnera *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych* prezentująca podróż protagonistów do mórz południowych, ukazuje karnawałową wizję świata, która dzięki charakterystycznemu dla niej zawieszeniu

praw rządzących światem, zestawia na pozór znane wątki w sposób nowy, odkrywczy. Wskazuje tym samym na potencjał wyobraźni, która sprzyja przewyższaniu utartych schematów i kształtuje zdolność do bardziej wielostronnego postrzegania rzeczywistości. Elementy komiczne utworu okazują się doskonałym narzędziem do dialogu m.in. o problemach społeczno-ekonomicznych, zagrożeniach związanych z nadmierną technicyzacją życia, patologicznych zachowaniach dorosłych wobec dzieci. Sprzyjają też budowaniu zdrowych relacji pomiędzy dorosłym a dzieckiem, stanowiąc płaszczyznę do dialogu międzypokoleniowego.

Bibliografia

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.
- Cieślukowski J., *Wielka zabawa*, Wrocław 1985.
- Czernow A. M., *Świat na opak. Karnawalizacja w literaturze dla dzieci jako kategoria poznawcza*, w: *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Rzeszów 2021, s. 181–196.
- Dziemidok B., *O komizmie*, Warszawa 1967.
- Kästner E., *35 maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, przeł. S. Baczyńska, Warszawa 2018.
- Leszczyński G., *Wielkie małe książki*, Poznań 2015.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008.
- Ratajczak M., „Emil i detektywi”. Zwiastun nowej jakości w literaturze dla dzieci i młodzieży, w: *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice – komentarze – interpretacje*, t. 2, red. E. Białek, G. Kowal, Wrocław 2011, s. 131–145.