



# Textus et Studia

11 (2025) no 3

MAŁGORZATA CHROBAK

„Emil i detektywi” Ericha Kästnera  
jako „opowieść przestrzenna”

NATALIA CHWAJA

Rendere visibile. L'ipotiposi nel romanzo  
“Il sogno di Wallace” di Giovanni Orelli

STANISŁAW CYGAN

Przejawy świadomości językowej dotyczące zmian językowych zachodzących na wsi. Na przykładzie „Słownika języka mieszkańców ziemi łukowskiej” Jerzego Sierociuka

JOANNA GOSPODARCZYK

„Fabian, historia pewnego moralisty” Ericha Kästnera  
i jego recepcja w Polsce

ELŻBIETA KRUSZYŃSKA

„Napisałem książkę o sprawach dobrze znanych i wam, i mnie” — „Emil i detektywi” jako ponadczasowy model powieści detektywistyczno-przygodowej w kontekście prozy Adama Bahdaja

AGNIESZKA LISZKA-DRĄŻKIEWICZ

Calcio ucronico e (post)coloniale: fantasmi di storia  
e contemporaneità italiana ne “L'inattesa piega degli eventi”  
di Enrico Brizzi





# Textus 11 (2025) no 3 et Studia

---

Faculty of History and Cultural Heritage  
The Pontifical University of John Paul II in Krakow

---

# Textus et Studia

Journal of the Faculty of History and Cultural Heritage  
The Pontifical University of John Paul II in Krakow

## EDITOR IN CHIEF

Paweł Krokosz (The Pontifical University of John Paul II in Krakow, Poland)

## DEPUTY EDITOR IN CHIEF

Marek Hałaburda (Ignatianum University in Cracow, Poland)

## EDITORIAL ASSISTANT

Norbert Morawiec (Jan Długosz University in Czeszochowa, Poland)

## PROTECTOR

Most Reverend Eminence Stanisław Dziwisz

## SUBJECT EDITORS

Yurii Domanskii (Russian State University for the Humanities, Russia), Maria Teresa Giusti (Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti Pescara), Ewa Horyń (University of the National Education Commission, Poland), Wojciech Kęder (The Pontifical University of John Paul II in Krakow, Poland), Iryna Kryvosheia (Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Ukraine), Serhii Shumylo (National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine), Jana Raclavská (University of Ostrava, Czechia), Jakub Sadowski (Jagiellonian University, Poland), László Tapolcai (Eötvös Loránd University, Hungary), Oleksandr Trygub (Petro Mohyla Black Sea National University, Ukraine), Walentyna Łoś (Jagiellonian University, Poland), Matteo Piccin (University of Warsaw, Poland), Viacheslav Stanislavskyi (National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine), Samat Zhumatay (Institute of Kazakhstan and Central Asia History, Kazakhstan), Akmal S. Yakubov (Samarkand State University named after Sharof Rashidov, Uzbekistan)

## PROOFREADING

Renata Komurka, Ewa Zając

## TYPESETTING

Piotr Pielach

Copyright © 2025 by the Pontifical University of John Paul II in Krakow

ISSN 2300-3839

Publication financed by the Pontifical University of John Paul II in Krakow

Editorial address: 31-002 Kraków, ul. Kanonicza 25

Publisher: The Pontifical University of John Paul II in Krakow

E-mail: [textusetstudia@upjp2.edu.pl](mailto:textusetstudia@upjp2.edu.pl)

Online: <https://czasopisma.upjp2.edu.pl/textusetstudia>



# Contents

- 5    Od redakcji
- 7    ANGELA BAJOREK, JOANNA DYBIEC-GAJER  
Strategie, adaptacje, rekontekstualizacje: pierwszy polski i angielski przekład powieści „Emil und die Detektive” Ericha Kästnera
- 25   ALEKSANDRA BUDREWICZ  
O recepcji Williama Morrisa na ziemiach polskich
- 41   DOMINIKA CHROBAK  
Protokoły głośnego myślenia i ich zastosowanie w badaniach jakościowych w glotodydaktyce
- 55   MAŁGORZATA CHROBAK  
„Emil i detektywi” Ericha Kästnera jako „opowieść przestrzenna”
- 65   NATALIA CHWAJA  
Rendere visibile. L’ipotiposi nel romanzo “Il sogno di Walacek” di Giovanni Orelli
- 77   STANISŁAW CYGAN  
Przejawy świadomości językowej dotyczące zmian językowych zachodzących na wsi. Na przykładzie „Słownika języka mieszkańców ziemi łukowskiej” Jerzego Sierociuka
- 93   JOANNA GOSPODARCZYK  
„Fabian, historia pewnego moralisty” Ericha Kästnera i jego recepcja w Polsce
- 107   ELŻBIETA KRUSZYŃSKA  
„Napisałem książkę o sprawach dobrze znanych i wam, i mnie” — „Emil i detektywi” jako ponadczasowy model powieści detektywistyczno-przygodowej w kontekście prozy Adama Bahdaja

119 AGNIESZKA LISZKA-DRĄŻKIEWICZ

Calcio ucronico e (post)coloniale: fantasmi di storia e contemporaneità italiana ne “L’inattesa piega degli eventi” di Enrico Brizzi

131 AGATA MIRECKA

Erich Kästner jako świadek i ofiara Trzeciej Rzeszy w kontekście współczesnych badań literackich

143 JUSTYNA RADŁOWSKA

Historia kryminalna z morałem. O dydaktycznym wymiarze powieści Ericha Kästnera „Emil i detektywi”

161 MARTA RATAJCZAK

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

173 MAGDALENA SADLIK

„Upragniony Karlsbad”, „samotna Jaskinia” — obraz kurortu w świetle diarystyki doby romantyzmu

187 DOROTA SZCZĘŚNIAK

Mechanizmy władzy totalitarnej w dramacie Ericha Kästnera „Szkoła dyktatorów”

201 AGNIESZKA ZAKRZEWSKA-SZOSTEK

„Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa” — „Emil i detektywi” w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta

## Od redakcji

 <https://doi.org/10.15633/tes.11300>

Z wielką przyjemnością oddajemy do rąk Czytelników trzeci numer czasopisma „Textus et Studia”. Zgodnie z profilem pisma znalazły się w nim studia o zróżnicowanej tematyce badawczej. W prezentowanym tomie znajdują się teksty, które wpisują się w nurt dwóch dyscyplin naukowych: językoznawstwo i literaturoznawstwo.

Rozważania lingwistyczne zostały skoncentrowane na opisie i analizie poszczególnych zagadnień szczegółowych. Jeden z tekstów przybliży wiedzę dotyczącą przejawów zmian zachodzących w świadomości językowej mieszkańców ziemi łukowskiej (Stanisław Cygan, *Przejawy świadomości językowej dotyczące zmian językowych zachodzących na wsi [na przykładzie Słownika języka mieszkańców ziemi łukowskiej Jerzego Sierociuka]*), drugi, o charakterze glottodydaktycznym, porusza kwestię zastosowania w badaniach jakościowych w językoznawstwie stosowanym protokołów głośnego myślenia, przydatnych w procesie nauczania i uczenia się języków obcych (Dominika Chrobak, *Protokoły głośnego myślenia i ich zastosowanie w badaniach jakościowych w glottodydaktyce*).

W niniejszej publikacji znaczącą część zajmują artykuły literaturoznawcze. Wśród nich znajdują się rozprawy: Magdaleny Sadlik („*Upragniony Karlsbad*”, „*samotna Jaskinia*” – obraz kurortu w świetle diarystyki doby romantyzmu), poświęcona analizie trzech dziewiętnastowiecznych egodokumentów oraz Aleksandry Budrewicz (*O recepcji Williama Morrisa na ziemiach polskich*), prezentująca drogę polskiej recepcji Williama Morrisa, brytyjskiego pisarza, tłumacza, projektanta i malarza w XIX i XX wieku; szkice interpretacyjne: Natalii Chwai,

badającej relacje między powieścią *Il sogno di Wallacek* (*Sen Walaschka*) Giovanniego Orellego a jednym z obrazów Paula Klee, a także Agnieszki Liszki-Drażkiewicz, która skupiła się na kwestii kolonialno-faszystowskiej przeszłości Włoch w utworze *L'inattesa piega degli eventi* Enrica Brizziego.

Na osobny korpus tekstów złożyły się artykuły poświęcone biografii oraz recepcji twórczości Ericha Kästnera, czołowego niemieckiego pisarza XX wieku. Joanna Dybier-Gajer i Angela Bajorek (*Strategie, adaptacje, rekontekstualizacje: pierwszy polski i angielski przekład powieści „Emil und die Detektive” Ericha Kästnera*) dokonały pierwszego opracowania porównawczego przekładów powieści *Emil i detektywi* na języki angielski i polski; Małgorzata Chrobak (*„Emil i detektywi” Ericha Kästnera jako „opowieść przestrzenna”*) skoncentrowała się na nowatorskich sposobach kreacji przestrzeni w najsłynniejszej powieści tego niemieckiego twórcy; Joanna Gospodarczyk opisała z kolei polską recepcję pierwszej powieści tego autora *Fabian, historia pewnego moralisty* (*„Fabian, historia pewnego moralisty” Ericha Kästnera i jego recepcja w Polsce*). Artykuły: Elżbiety Kruszyńskiej (*„Napisałem książkę o sprawach dobrze znanych i wam, i mnie” – „Emil i detektywi” jako ponadczasowy model powieści detektywistyczno-przygodowej w kontekście prozy Adama Bahdaja*), Justyny Radłowskiej (*Historia kryminalna z morałem. O dydaktycznym wymiarze powieści Ericha Kästnera Emil i detektywi*) i Marty Ratajczak (*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*) prezentują różne sposoby czytania najbardziej znanych utworów Kästnera dla młodego czytelnika; Agnieszka Zakrzewska-Szostek analizuje sceniczną adaptację utworu (*„Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa” – „Emil i detektywi” w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta*), Dorota Szczęśniak bada mechanizmy władzy totalitarnej w dramacie Kästnera *Szkoła dyktatorów*, natomiast Agata Mirecka rozważa współczesne biografie pisarza.

Niniejszy numer porusza problemy o szerokim spektrum badawczym. Swoje wyniki badań zaprezentowali Autorzy reprezentujący różne ośrodki akademickie. Słowa wdzięczności kierujemy do Państwa Recenzentów, których cenne uwagi i wskazówki wpłynęły na ostateczny kształt tej publikacji.

Małgorzata Chrobak  
Ewa Horyń  
Jana Raclavská

Angela Bajorek

 <https://orcid.org/0000-0002-9296-9753>

 [angela.bajorek@uken.krakow.pl](mailto:angela.bajorek@uken.krakow.pl)

Joanna Dybiec-Gajer

 <https://orcid.org/0000-0002-5349-6842>

 [joanna.dybiec-gajer@uken.krakow.pl](mailto:joanna.dybiec-gajer@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## Strategie, adaptacje, rekontekstualizacje: pierwszy polski i angielski przekład powieści „Emil und die Detektive” Ericha Kästnera

 <https://doi.org/10.15633/tes.11301>

## ABSTRAKT

*Strategie, adaptacje, rekontekstualizacje: pierwszy polski i angielski przekład powieści „Emil und die Detektive” Ericha Kästnera*

Niniejszy artykuł jest próbą zestawienia ze sobą dwóch pierwszych przekładów książki dla dzieci Ericha Kästnera „Emil und die Detektive” z roku 1929 na język polski oraz angielski. „Emil” był czterokrotnie tłumaczony na te języki, przy czym pierwsze przekłady ukazały się już w 1930 roku. Przekład polski wykonał Dawid Lazer, a amerykański May Massee. Celem niniejszej analizy jest zbadanie dominujących strategii tłumaczeniowych zastosowanych w pierwszych przekładach, ze szczególnym uwzględnieniem ich adaptacyjnego charakteru i stopnia widzialności tłumacza. Analiza pokazuje, że mimo prawie jednoczesnego ukazania się drukiem, omawiane przekłady realizują radykalnie odmienne globalne strategie tłumaczeniowe, adaptacyjną (Lazer) i egzotyzująco-dokumentującą (Massee). Ponadto analiza ujawnia, że pierwsze polskie tłumaczenie istnieje w dwóch różnych wersjach, które wykazują różnice semantyczne, stylistyczne i ideologiczne.

**SŁOWA KLUCZOWE:** przekład literatury dziecięcej, retranslacje, Erich Kästner, „Emil i detektywi”



## ABSTRACT

*Strategies, adaptations, recontextualisations: the first Polish and English translation of Erich Kästner's novel “Emil und die Detektive”*

This paper discusses and compares the first Polish and English translations of Emil Kästner's children's novel “Emil und die Detektive” (1929). “Emil” was translated four times into Polish and English, with the first translations, by Polish Jew Dawid Lazer and American May Massee respectively, published already in 1930. The goal of the ensuing analysis is to investigate the dominant translation strategies employed in the earliest translations, with focus on their adaptive character and the degree of translator's visibility. The analysis shows that the two translations follow radically different global translation strategies, cultural context adaptation (Lazer) and source text orientedness (Massee). In addition, the analysis reveals that the first Polish translation exists in two different editions, which exhibit considerable semantic and ideological differences.

**KEYWORDS:** translation of children's literature, retranslation, Erich Kästner, “Emil and the detectives”



Celem artykułu jest analiza pierwszego polskiego i angielskiego przekładu powstałej w roku 1928 powieści detektywistycznej *Emil und die Detektive* Ericha Kästnera. Niemiecki pisarz stworzył jeszcze wiele innych książek dla dzieci, jednakże żadnej z nich nie udało się w takim stopniu powtórzyć międzynarodowego sukcesu pierwszej powieści. Została przełożona na ok. 60 języków (w tym indonezyjski, japoński, gruziński, hebrajski, turecki, ukraiński, koreański, azerbejdżański)<sup>1</sup>. Nierzadkim przypadkiem jest występowanie powieści Kästnera jako serii tłumaczeniowych, czyli wielokrotnych, ponownych retranslacji tego samego utworu (np. w języku czeskim, słowackim, tureckim czy węgierskim). Taka sytuacja dotyczy również przekładów na angielski i polski. Chociaż to języki i kultury o odmiennych uwarunkowaniach i zakresie oddziaływania – globalna *lingua franca* i język „małej literatury” – to przekładowa historia *Emila i detektywów* w obu językach obfituje w zaskakujące paralele. Zarówno polska, jak i angielska seria tłumaczeniowa składają się z czterech elementów, a oba pierwsze przekłady powstały bardzo szybko i w zbliżonym, jeśli nie tym samym, czasie, bo zaledwie dwa lata po ukazaniu się oryginału w 1930 roku<sup>2</sup>. Co więcej, są to jedne z najwcześniejszych przekładów *Emila* na świecie, obok wersji węgierskiej. W niedługim czasie po ich publikacji ukazały się drukiem przekłady wewnątrzjęzykowe w formie tak zwanych dydaktyzacji powieści przeznaczonych do wykorzystania w nauce języka niemieckiego: amerykańska w 1933 i polska w 1935 roku<sup>3</sup>. Taki splot losów przekładowych i równoległe otwarcie dwóch odmiennych kultur na powieść detektywistyczną dla młodego odbiorcy niemieckiego pisarza skłaniają do porównań i pytań.

---

1 Por. E. O'Sullivan, *Erich und die Übersetzer. Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main, s. 85.

2 Edycje pierwszego polskiego przekładu *Emila i detektywów* autorstwa Dawida Lazera ukazywały się bez podania daty wydania.

3 Zob. *Emil und die Detektive*, revised edition L. L. Stroebe, R. J. Hofrichter, Holt, New York 1933 oraz *Emil und die Detektive*, oprac. M. Heroldowa, Lwów–Warszawa 1935 (Biblioteczka Niemiecka. Seria 2, 45).

Literatura przedmiotu poświęcona przekładom *Emila i detektywów* jest dość szeroka. Najpełniejszy ogłód recepcji powieści w różnych obszarach językowych na całym świecie daje monografia *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller*<sup>4</sup>. Anglojęzyczne przekłady analizowała i opisywała zasłużona badaczka literatury dziecięcej Gillian Lathey<sup>5</sup>, a ostatnio także Leah Gerber<sup>6</sup>, która anglojęzyczną serię tłumaczeniową badała w ujęciu hipotezy retranslacyjnej Antoine’a Bermiana<sup>7</sup>. Na tym tle przekładoznawcza literatura przedmiotu poświęcona polskim tłumaczeniom nie jest nazbyt obszerna i pozostawia przestrzeń do dalszych badań. Polskim przekładom *Emila* poświęcano uwagę głównie na marginesie recepcji literatury dziecięcej Kästnera jako takiej (Frużyńska, Hałub)<sup>8</sup> lub samego *Emila* (Ratajczak)<sup>9</sup> oraz w kontekście tłumaczenia nazw własnych (Ślowski)<sup>10</sup>, a także ostatnio w ujęciu literaturoznawczym (Bajorek)<sup>11</sup>.

Niniejszy artykuł stanowi pierwsze opracowanie porównawcze analizujące przekłady *Emila* na języki angielski i polski. Skupia się na badaniu najstarszego ogniwa serii translatorskich w obu tych językach, ponieważ jego analiza pozwala zaobserwować pierwotne mechanizmy transferu międzykulturowego oraz chwytów adaptacyjne stosowane w warunkach braku wcześniejszych

4 *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002.

5 G. Lathey, „What a funny name!”: Cultural transition in versions of Erich Kästner’s „Emil and the detectives”, w: *Turning the page: Children’s literature in performance and the media*, eds. F. M. Collins, J. Ridgman, Bern 2006, s. 115–132.

6 L. Gerber, *Fourth time lucky? Retranslations of Erich Kästner’s „Emil und die Detektive”*, „Perspectives” 2024, <https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2282010>.

7 A. Berman, *La retraduction comme espace de traduction*, „Palimpsestes” (1990) no. 4, s. 1–7.

8 J. Frużyńska, *Osiemdziesiąt pięć lat z Emilem Tischbeinem*. Polska historia książek dla dzieci Ericha Kästnera – edycje, ilustracje, komentarze, „Orbis Linguarum” 48 (2018), s. 257–272; M. Hałub, *Bücher für alle von 9 bis 99. Erich Kästners kinderliterarisches Werk in Polen*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller*, s. 188–199.

9 M. Ratajczak, *Erich Kästner, 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. 137–145.

10 J. Ślowski, *Das Problem der Übersetzung von Namen am Beispiel des Kinderromans „Emil und die Detektive” von Erich Kästner*, „Studia Translatorica” 4 (2013), s. 315–325.

11 A. Bajorek, *Warum Berlin in Afrika liegt – befremdliche Interkulturalität. Zur polnischen Übersetzung von Erich Kästners „Emil und die Detektive”*, w: *Neue Forschungsparadigmen in der Übersetzungswissenschaft*, Hrsg. A. D. Kubacki, P. Sulikowski, Göttingen 2025, s. 183–196 (*Translation Landscapes – Internationale Schriften zur Übersetzungswissenschaft*, 9).

wzorców. Takie badanie umożliwia także identyfikację potencjalnych przesunięć semantycznych, ideologicznych czy estetycznych, które mogą znacząco wpłynąć na odbiór dzieła i kształtować podstawowe ramy recepcji w kulturze przyjmującej. W kontekście historii przekładu pierwsze ogniwa serii mają zatem kluczowe znaczenie dla rekonstrukcji trajektorii rozwoju recepcji danego utworu w obcych kulturach literackich. Artykuł podejmuje pytania badawcze dotyczące dominujących strategii translatorskich zastosowanych w najstarszych przekładach oraz kwestii widzialności pierwszych tłumaczy.

## Pierwszy polski przekład powieści „Emil i detektywi” — David Lazer (1930)

Pierwsze wydanie *Emila i detektywów*, z niezmienioną w stosunku do oryginału okładką i ilustracjami niemieckiego ilustratora Waltera Triera, ukazało się w roku 1930<sup>12</sup> w powstałym zaledwie trzy lata wcześniej krakowskim wydawnictwie Księgarnia Powszechna<sup>13</sup>. Ponieważ większość oferty wydawniczej stanowiła literatura obca, oficyna współpracowała z licznymi tłumaczami. Najwięcej druków z języka niemieckiego przełożył Marceli Tarnowski (1899–1944)<sup>14</sup>, który zasłynął tłumaczeniami literatury dziecięcej, głównie *Baśni* braci Grimm, jednakże przekład *Emila* powierzono nieznacznie młodszemu Dawidowi Lazerowi (1902–1974). Chociaż miał wszelkie warunki ku temu, żeby zostać wybitnym tłumaczem, przekładem literatury zajmował się dorywczo<sup>15</sup>, a tłumaczenie *Emila i detektywów* wydaje się jedynym, jakie wykonał dla młodego odbiorcy.

12 Taką datę pierwszego wydania podają E. Polczyńska, C. Załubska, *Bibliografia przekładów z literatury niemieckiej na język polski 1800–2000*, t. 2: 1919–1939, Poznań 2010, s. 83. Odnotowuje ona również kolejne dwa wydania z roku 1933 i 1939. Do wydania z roku 1930 nie udało się dotrzeć.

13 Por. M. Pieczonka, *Wydawcy literatury pięknej w Krakowie w latach 1918–1939*, w: *Kraków–Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 6, cz. 1, red. J. Jarowiecki, Kraków 2003, s. 121–125.

14 Por. M. Pieczonka, *Wydawcy literatury pięknej*, s. 125.

15 W Izraelu Lazer przełożył na hebrajski *Mitologię* Jana Parandowskiego. Kulisy powstania przekładu przybliży Elżbieta Kossewska. Zob. E. Kossewska, *Hebrajski przekład „Mitologii”*. *Listy Jana Parandowskiego, Dawida Lazera i Dawida Ben Guriona*, „Pamiętnik Literacki” (2018) z. 2, s. 183–207.

Dawid Lazer<sup>16</sup> urodził się w Krakowie w rodzinie żydowskiej oddanej sprawom naukowym, religijnym i społecznym. Jego ojciec, Szymon Menachem, był wybitnym dziennikarzem, uczonym i hebraistą, redaktorem licznych ukazujących się w Galicji po hebrajsku tytułów prasowych. Redagował między innymi jedno z pierwszych hebrajskich czasopism dla dzieci, ilustrowany „Olam Katan” („Mały Świat”). Był także współautorem słownika niemiecko-hebrajskiego (1927). Opisując dzieciństwo jego syna, zwanego przez najbliższych Dunkiem, Elżbieta Kossewska podkreśla:

Dawid wyszedł z domu przesiąkniętego troską o sprawy narodowe Żydów, domu pełnego ludzi, spotkań pisarzy, dziennikarzy, pedagogów i niekończącej się korespondencji ojca z czytelnikami, ośrodkami myśli żydowskiej na świecie, wybitnymi pisarzami<sup>17</sup>.

Z takim zapleczem intelektualnym i „niepohamowaną radością pisania” nie dziwi, że Lazer, który początkowo planował pracować jako nauczyciel, poszedł ścieżką zbliżoną do ojca, zostając dziennikarzem i pisarzem. Wybuch drugiej wojny światowej wymógł na rodzinie emigrację. Ponieważ już w trakcie studiów rozważał wyjazd do Erec Israel, dla Lazera kierunek wyjazdu mógł być tylko jeden: Palestyna.

Wrażliwość i kultura literacka oraz wyniesiona z domu i rozwijana w czasie studiów oraz życiowych wędrówek wielojęzyczność powodowały, że miał predyspozycje do bycia świetnym tłumaczem. Lazer znał biegle hebrajski, jidysz, polski, perski, rosyjski, niemiecki, arabski, angielski i francuski<sup>18</sup>. Pisząc w 1939 roku do Martina Bubera z prośbą o tekst do „Nowego Dziennika”, zapewniał: „Artykuł może być pisany w dowolnym języku – gwarantuję nieskazitelny przekład”<sup>19</sup>. Chagall, z którym Lazer korespondował (w jidysz), tak wyraził się o jego twórczości własnej: „Ach, szkoda, że nie jestem znawcą hebrajskiego, ale pamiętam Pański miękki styl. [...] ma Pan zawsze coś do powiedzenia i to jak do powiedzenia”<sup>20</sup>.

16 Sylwetkę Lazera opisuje szczegółowo Kossewska. Zob. E. Kossewska, *Marc Chagall – Dawid Lazer. Listy*, Warszawa 2018, s. 15–23; E. Kossewska, *Hebrajski przekład „Mitologii”*, s. 184–191.

17 E. Kossewska Elżbieta, *Marc Chagall – Dawid Lazer*, s. 16.

18 E. Kossewska Elżbieta, *Marc Chagall – Dawid Lazer*, s. 21–22.

19 Por. E. Kossewska Elżbieta, *Marc Chagall – Dawid Lazer*, s. 22.

20 E. Kossewska Elżbieta, *Marc Chagall – Dawid Lazer*, s. 103.

Kiedy Lazer tłumaczył *Emila i detektywów*, związany był z Uniwersytetem Jagiellońskim, gdzie pisał rozprawę doktorską poświęconą orientalizmowi w polskiej literaturze romantycznej, a także z zajmującym poczesne miejsce na krakowskim rynku prasowym polskojęzycznym, syjonistycznym „Nowym Dziennikiem”, gdzie początkowo pracował jako tłumacz tekstów z jidysz na polski, a od 1934 roku jako redaktor naczelny. Wydawca określił drugie wydanie powieści jako „autoryzowany wolny przekład D. LAZERA” [1933], natomiast kolejne opatrzył adnotacją „przełożył i opracował D. Lazer” [1939], co wskazuje na swobodę interpretacyjną pozostawioną tłumaczowi. Porównanie obu wydań pokazuje, że nie są identyczne i zawierają szereg zmian nie tylko natury edytorskiej, wynikającej z reformy ortografii z 1936 roku.

Co ciekawe, przekłady kolejnych powieści Kästnera dla dzieci wydanych przez tę samą oficynę sygnowane są już nazwiskami innych tłumaczy. Kontynuację przygód nastoletniego już chłopca o zmienionym w stosunku do oryginału tytule *Emil nad morzem. O Emilu i detektywach opowieść druga*, 1937 (niem. *Emil und die drei Zwillinge*, 1935) tłumaczyła żona Dawida, Hanna Lazerowa, a *Kruszynkę i Antosia*, 1935 (niem. *Pünktchen und Anton*) wspomniany Marceł Tarnowski. W latach trzydziestych w Polsce wydano również jidyszowe przekłady *Emila: Emil un di detektivn* (1935) oraz *Emil un di dray tsvilingen* (1938) w tłumaczeniu Mojsze Tajchmana.

Kolejne przekłady powieści *Emil i detektywi* ukazały się w Polsce już po II wojnie światowej i wyszły spod pióra Juliusza Stroynowskiego w 1957 roku oraz Leonii Gradstein w 1980 roku. Dopiero trzydzieści lat później (2010) ukazało się kolejne wydanie *Emila i detektywów* w tłumaczeniu Karoliny Kuszyk. W sumie w obiegu czytelnicznym w Polsce dostępne są cztery przekłady powieści *Emil und die Detektive* Ericha Kästnera.

## Pierwszy angielski przekład powieści „Emil i detektywi” — May Massee (1930)

Pierwsze anglojęzyczne wydanie pt. *Emil and the detectives* ukazało się w 1930 roku w Nowym Jorku, w przekładzie May Massee (1881–1966), jednej z najbardziej wpływowych redaktorek książek dla dzieci w ówczesnych Stanach Zjednoczonych. Urodzona w Chicago swoje życie zawodowe związała z bibliotekarstwem, a jej pasją i powołaniem stała się praca z książką dla dzieci. W 1913 roku została redaktorką „Booklist”, wydawnictwa Stowarzyszenia

Bibliotek Amerykańskich (ALA), co pozwoliło jej nawiązać liczne kontakty z wydawcami i autorami. W 1922 roku otrzymała zaproszenie do utworzenia i prowadzenia działu książki dziecięcej w jednym z największych amerykańskich wydawnictw, Doubleday, Page and Company, a od 1932 roku kierowała podobnym działem w Viking Press, z którym związana była prawie przez trzy dekady. Wywarła ona znaczący wpływ na podniesienie standardów książki dla młodego odbiorcy w USA. Działalność translatorska miała w zawodowej biografii May Massee charakter marginalny, stanowiąc subtelne dopełnienie jej kluczowej roli redaktorki i promotorki książki dziecięcej.

W skali makro amerykański przekład odróżnia od polskiego traktowanie paratekstów. Po pierwsze, w przeciwieństwie do przekładu Lazera, w którym nie występują uwagi od tłumacza ani wydawnictwa, zawiera notkę o niemieckich imionach bohaterów, w której tłumaczka omawia ich znaczenie i wymowę, jak i przedstawia zarys strategii tłumaczeniowej, polegającej na przeniesieniu imion bohaterów bez modyfikacji do tekstu angielskiego. Po drugie, pominięta zostaje metarefleksyjna część przedmowy odautorskiej, zatytułowana *Die Geschichte fängt noch gar nicht an* (Historia jeszcze się nie zaczęła), w której dowcipnie zostało wytłumaczone powstanie powieści<sup>21</sup>.

Pozostałe anglojęzyczne przekłady to brytyjskie Margaret Goldsmith (1931) i Eileen Hall (1959) oraz najnowszy pióra amerykańskiego tłumacza W. M. Martina z 2007 roku. Warto zaznaczyć, że przekład May Massee był wielokrotnie wznawiany, z mniejszymi bądź większymi modyfikacjami.

## Imię własne głównego bohatera, Emila Tischbeina

Nazwy własne, w tym imiona, stanowią ważny obszar refleksji przekładoznawczej, a sposób ich tłumaczenia traktowany jest jako papierek lakmusowy na określenie strategii tłumaczeniowej. Eliza Pieciul-Karmińska, poznańska germanistka i tłumaczka, podkreślając znaczenie i rolę imion, opowiada się za ich wiernym odwzorowywaniem w przekładach literatury dla dzieci i młodzieży. Jej zdaniem imiona służą z jednej strony nazwaniu bohaterów, „co nie jest dalekie od prawdziwego nazewnictwa”, z drugiej zaś mogą być postrzegane „jako

---

21 Warto zaznaczyć, że przedmowa Kästnera zawarta jest w wydaniu: E. Kästner, *Emil and the detectives*, transl. M. Massee, il. W. Trier, Doubleday, Garden City–New York (1930) 1948.

środek stylistyczny służący budowaniu realistycznej atmosfery”<sup>22</sup>. W niniejszym artykule analizie poddane zostały wybrane nazwy własne w kontekście ich roli jako wskaźników strategii tłumaczeniowej przyjętej przez tłumacza. Celem analizy jest ukazanie, w jaki sposób decyzje podejmowane w zakresie przekładu nazw własnych mogą świadczyć o dominujących tendencjach translatorskich oraz preferencjach tłumacza w zakresie transferu międzykulturowego.

Imię dziecięcego bohatera w utworze Kästnera nie jest przypadkowe, a jego wybór zostaje wyjaśniony jeszcze przed pierwszym rozdziałem, w przedmowie autora pt. *Historia jeszcze się nie zaczęła*. W poszukiwaniu inspiracji Erich Kästner, przyjmujący funkcję narratora, kładzie się na podłodze, by spojrzeć na świat z perspektywy podobnej do dziecięcej. Zmiana punktu widzenia sprawia, że świat „przybiera zupełnie inne oblicze”<sup>23</sup>. Jako pierwszoosobowy narrator Kästner tak opisuje swój salon od dołu: „Widzi się nogi krzeseł, domowe pantofle, kwiatki na dywanie, popiół z papierosów, kłębki kurzu, nogi stołowe”<sup>24</sup>, które zresztą próbuje policzyć. Podczas tych obserwacji wpada na nazwisko swojego bohatera. Zatem w kontekście powieści można je skategoryzować jako nazwę odapelatywną, sugestywną.

W języku niemieckim charakterystyczne nazwisko jest rzeczownikiem pospolitym, *Tischbein* oznacza nogę stołu (pl. noga stołowa; Emil Stołowa-Noga), a w pierwszym przekładzie na język polski i angielski przybiera ono następującą formę:

| Kästner (1929) | Lazer [1933/1939] | Massee (1930)  |
|----------------|-------------------|----------------|
| Emil Tischbein | Emil Nodzyński    | Emil Tischbein |

W pierwszym przekładzie Dawida Lazera mamy do czynienia – używając określenia Emer O’Sullivan – z przekładem adaptującym lub naturalizującym, w którym elementy obce zastępowane są elementami kultury własnej tłumacza<sup>25</sup>. Zakończone na -ski nazwisko nobilituje jego właściciela, chociaż w oryginale celowo podkreśla prostotę chłopaka z Neustadt, który musi odnaleźć się w wielkiej metropolii. W pierwszym przekładzie angielskim, pozbawionym

22 E. Pieciul, *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation*, Frankfurt am Main 2003, s. 168.

23 E. Kästner, *Emil i detektywi*, tłum. D. Lazer, Kraków [1939], s. 16.

24 E. Kästner, *Emil i detektywi*, tłum. D. Lazer, Kraków [1939], s. 16.

25 Zob. E. O’Sullivan, *Erich und die Übersetzer*, s. 91.

wyjaśniającego wstępu autora, nazwisko głównego bohatera traci swoje umocowanie w tekście i przestaje być nazwą znaczącą. Wyjątek stanowi żart związany z przekręceniem nazwiska przez policjanta Lurje, który w angielskim przekładzie nie jest bezpośrednio dostępny dla czytelnika bez znajomości języka niemieckiego (Tischbein-Stuhlbein-Fischbein-Überbein, u Lazera: Nodzyński-Chodzyński-Bociński-Knociński [1933] i Nodzyński-Chodzyński-Rodzyński-Bodzyński [1939]). Zachowując oryginalną formę nazwiska, czyli poprzez transliterację, amerykańska tłumaczka realizuje strategię egzotyzacji i nakierowania czytelnika w stronę tekstu wyjściowego. Obie przyjęte przez pierwszych tłumaczy odmienne strategie zastosowane zostają także w odniesieniu do miejsca akcji powieści.

## Lokalizacja fabuły

Berlin nieprzypadkowo został wybrany na miejsce akcji powieści, gdyż po zakończeniu I wojny światowej miasto stało się politycznym, gospodarczym i kulturowym centrum Niemiec.

Klaus Kordon opisuje niemiecką metropolię w biografii Kästnera jako „centrum intelektualne” i wyjaśnia: „Nigdzie na świecie nie ma więcej teatrów, kabaretów i scen podmiejskich. [...] Wielu najważniejszych pisarzy i dziennikarzy mieszka i pracuje w tym mieście, gdzie codziennie ukazuje się sto różnych gazet i czasopism, a swoje siedziby mają prawie wszystkie największe wydawnictwa”<sup>26</sup>. Wielkim atutem Berlina jest fakt, iż niemiecka wytwórnia filmowa UFA produkuje w niedalekim Babelsbergu swoje filmy – w roku 1931 nakręca jeden z najważniejszych wczesnych niemieckich filmów dźwiękowych, pierwszą filmową adaptację *Emila i detektywów*, do której scenariusz napisał światowej sławy Billy Wilder<sup>27</sup>, mistrz kina z Suchoj Beskidzkiej. Nic więc dziwnego, że wielu autorów książek dla dzieci i młodzieży wybiera Berlin jako miejsce akcji swoich książek<sup>28</sup>. Nie inaczej było w przypadku Ericha Kästnera, który osadza akcję powieści w tej dynamicznej i fascynującej metropolii.

26 K. Kordon, *Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner*, Weinheim–Basel 1994, s. 62.

27 *Emil und die Detektive*, 1931, film fabularny, reż. G. Lamprecht, scenariusz B. Wilder, [https://www.filmportal.de/film/emil-und-die-detektive\\_a4a93cce49f1495286c19073e0b27c67](https://www.filmportal.de/film/emil-und-die-detektive_a4a93cce49f1495286c19073e0b27c67) (28.11.2024).

28 Między innymi Carl Dantz w *Peter Stoll* i Wolf Durian w *Kai aus der Kiste*.

Znakiem rozpoznawczym Kästnera jest fakt sytuowania akcji nie w egzotycznych miejscach i krajach, ale w znajomym dla dzieci otoczeniu. Biograf Kästnera Sven Hanauschek podsumowuje ten fakt: „Wiele dzieł Ericha Kästnera z tego okresu, od wierszy i powieści dla dzieci *Emil i detektywi* (1929) po *Fabiana* (1931), jest pod silnym wpływem jego wielkomiejskich doświadczeń”<sup>29</sup>. Pochodzący z Drezna pisarz spędził w Berlinie semestr studiów w 1921 roku i zdecydował się na przeprowadzkę w 1927, aby pracować jako krytyk teatralny i wolny strzelec dla gazet i czasopism.

Komparatystka Emer O’Sullivan opisuje wielkie trudności, z którymi borykało się wielu tłumaczy w odniesieniu do przeszłości historycznej miasta i wielokrotnych przekładów *Emila i detektywów* na ten sam język. W przypadku tej książki mamy bowiem do czynienia zarówno z problemem miejsca, jak i czasu. Niektórzy tłumacze przenieśli akcję do stolicy własnego kraju. Tło kulturowe wydaje się nie mieć znaczenia, jednak świadomość tego, jak ważny był Berlin dla Kästnera, powinna skłonić tłumaczy do jak najściślejszego trzymania się niemieckiej lokalizacji.

Fabula powieści koncentruje się wokół historii detektywistycznej. Dwunastoletni Emil Tischbein podróżuje samotnie z małego rodzinnego miasteczka Neustadt, aby odwiedzić babcię i kuzynkę Pony Hütchen w tętniącej życiem metropolii – Berlinie. Matka Emila daje synowi 140 marek z oszczędności domowych, aby wesprzeć finansowo babcię. Pieniądze te zostają mu skradzione przez współpasażera w przedziale pociągu, więc Emil postanawia ścigać złodzieja na własną rękę<sup>30</sup>. Rozpoczyna się wspólny z grupą berlińskich chłopców pościg przez miasto, począwszy od dworca Zoo.

<sup>29</sup> S. Hanauschek, *Erich Kästner*, Reinbek bei Hamburg 2004, s. 41.

<sup>30</sup> Ponieważ Emil niedawno wymalował czerwony nos i wąsy na pomniku Wielkiego Księcia Karola w swoim rodzinnym mieście, na czym przyłapał go ochroniarz Jeschke, nie ma odwagi powiadomić policji o kradzieży.

W analizowanych pierwszych tłumaczeniach konkretne toponimy potraktowane zostają w odmienny sposób.

| Kästner (1929)                    | Lazer [1933/1939]                        | Massee (1930/1965) <sup>31</sup>  |
|-----------------------------------|------------------------------------------|-----------------------------------|
| Neustadt<br>Berlin<br>Bahnhof Zoo | Nowe Miasto<br>Kraków<br>Kraków Podgórze | Neustadt<br>Berlin<br>Zoo Station |

Powyższe zestawienie uwypukla osadzenie w przekładzie Lazera miejsca akcji w Krakowie, choć nielogiczna wydaje się analogia berlińskiego przystanku Ogrodu Zoologicznego do krakowskiej dzielnicy Podgórze, w której próżno szukać ważnego węzła komunikacyjnego, w tym stacji linii metra oraz nieodległego Ogrodu Zoologicznego założonego w 1844.

W tramwaju numer 177 Emil obserwuje gorączkowe, hałaśliwe i niebezpieczne miasto, tętniące życiem i gęsto zaludnione. W polskim przekładzie tak opisana zostaje atmosfera miejskiej dżungli: „I ze wszystkich stron tramwaje, pojazdy, autobusy! Na wszystkich rogach sprzedawcy gazet. Wspaniałe okna wystawowe z kwiatami, owocami, książkami, złotymi zegarkami, ubraniami i jedwabną bielizną. I wysokie, wysokie domy. Więc to był Kraków”<sup>32</sup>. Podróż Emila ma u Lazera bardzo starannie opracowaną topografię<sup>33</sup>. Emil rozpoznaje obcy mu Kraków nie po typowym dla Berlina trzycyfrowym numerze linii tramwajowej, ale dzięki linii numer 6<sup>34</sup>. W latach trzydziestych XX wieku Kraków liczył około 210 tys. mieszkańców, a Berlin ponad 4 332 800<sup>35</sup> osób zamieszkających w dwudziestu dzielnicach. Polski tłumacz, który urodził się w 1902 roku w Krakowie, zdawał sobie sprawę z tej zasadniczej różnicy. Choć w tym kontekście stwierdzenie narratora, że krakowianie w niewielkim stopniu interesują się losem chłopca, nie oddaje potęgi i wielkości niemieckiej metropolii liczącej ponad cztery miliony mieszkańców.

Odbiór wielkomiejskiego zgiełku i potęgi miasta pokazany jest także w dialogu pani Wirth, jednej z klientek matki, która ma nadzieję, że chłopiec polubi

31 E. Kästner, *Emil and the detectives*, transl. M. Massee, il. W. Trier, 2<sup>nd</sup> printing, Scholastic, New York (1930) 1965.

32 E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 105–106.

33 Por. J. Frużyńska, *Osiemdziesiąt pięć lat z Emilem Tischbeinem*, s. 261.

34 C. Brzoza, *Kraków między wojnami. Kalendarium 28 X 1918–6 IX 1939*, Kraków 1998, s. 223–233.

35 Zob. *Bevölkerungsentwicklung in Berlin*, [https://berlingeschichte.de/stadtentwicklung/texte/4\\_13\\_bvoelent.htm](https://berlingeschichte.de/stadtentwicklung/texte/4_13_bvoelent.htm) (01.07.2024).

Berlin: „Das ist was für Kinder. [...] So ein Rummel! Da gibt es doch wirklich Straßen, die nachts genauso hell sind wie am Tage. Und die Autos!”<sup>36</sup> („To coś dla dzieci. [...] Co za zgiełk! Tam naprawdę są ulice, które są tak samo jasne w nocy, jak w dzień. I te samochody!”). W swoim tłumaczeniu Lazer zmienia tę perspektywę głośnego i nowoczesnego miasta, tętniącego życiem również w nocy, interpretując miasto jako „raj dla dzieci”<sup>37</sup>.

Należy podkreślić, że w Krakowie nie było wówczas tak dobrze rozwiniętej sieci komunikacyjnej. Miasto posiadało zaledwie sześć linii tramwajowych<sup>38</sup>, podczas gdy Berlin miał ich ponad 90, niemniej historyczny Kraków został przedstawiony w sposób majestatyczny. Lazer rezygnuje jednak z piętrowych autobusów, które nigdy nie zaistniały w polskim mieście, i usuwa przymiotnik odnoszący się do nowoczesnej formy pojazdu, a samochody posiadają krakowskie tablice rejestracyjne. Nazwy ulic w wersji Lazera są zaadaptowane (plac Mariacki, Mały Rynek, ulica Rakowicka, Basztowa), podczas gdy w pozostałych polskich tłumaczeniach pozostają one niezmienione lub nie w pełni przetłumaczone.

Lazer przenosi akcję do Krakowa ze wszystkimi tego konsekwencjami. Piękna i szeroka Kaiserallee staje się ulicą Starowiślną, zaś Schumannstrasse 15 staje się ulicą Topolową 15 w pobliżu parku Strzeleckiego, który w oryginale prezentuje się jako most Weidendammer na Szprewie. Nieprzypadkowo na miejsce akcji Kästner wybrał prestiżową Kaiserallee: autor napisał swoją powieść w berlińskiej kawiarni dla artystów Café Josty przy Kaiserallee w 1929 roku, sam w tym czasie mieszkał zaledwie kilka metrów dalej, przy Pragerstraße 17. Interesujące są również różne preferencje gastronomiczne. W berlińskiej kawiarni z powieści Kästnera pije się jasne piwo i pali papierosy. Polscy czytelnicy dowiadują się natomiast, że podejrzany mężczyzna nie pije napojów alkoholowych, lecz czarną kawę<sup>39</sup>. Można przypuszczać, że fakt ten związany jest nie tylko z tabuizacją spożywania alkoholu w polskiej literaturze dla dzieci (w wyd. z 1933 roku „drab [...] pije piwo jasne”, s. 116). Nie bez znaczenia jest funkcjonowanie w tym czasie w Krakowie licznych klimatycznych kawiarni literackich

36 E. Kästner, *Emil und die Detektive*, [1933], s. 30.

37 E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 44.

38 Zob. 1930, *Plan sieci tramwajowej i autobusowej krakowskiej miejskiej kolei elektrycznej w Krakowie*, [https://dawnemapykrakowa.pl/map/1930-plan-sieci-tramwajowej-i-autobusowej-krakowskiej-miejskiej-koleji-elektrycznej-w-krakowie/#14/50.0660/19.9463/1930a\\_Krakow-osm\\_podklad\\_czb](https://dawnemapykrakowa.pl/map/1930-plan-sieci-tramwajowej-i-autobusowej-krakowskiej-miejskiej-koleji-elektrycznej-w-krakowie/#14/50.0660/19.9463/1930a_Krakow-osm_podklad_czb) (01.07.2024).

39 Zob. E. Kästner, *Emil i detektywi*, [1939], s. 124.

(np. najstarsza krakowska kawiarnia secesyjna – Jama Michalika – powstała już w 1895 roku)<sup>40</sup>.

| Kästner (1929)                                                                    | Lazer [1933/1939]                                                                     | Massee (1930/1965)                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Nollendorfplatz<br>Schumannstraße<br>Trautenaustraße<br>Café Josty am Kaiserallee | plac Matejki<br>Topolowa<br><i>opuszczenie</i><br>kawiarnia na końcu Staro-<br>wiśnej | Nollendorf Place<br>Schumann Street<br>Trautenau Street<br>Café Josty on Kaiser Avenue |

Innym przykładem adaptacji krakowskiego tłumacza jest wprowadzenie waluty w złotych i w konsekwencji kradzieży w pociągu 140 złotych, a nie marek niemieckich. W wydaniu z 1930 roku niewielki oddział banku Commerz und Privatbank staje się Polskim Bankiem Handlowym, z polskim szyldem w oknie. Klienci banku mogą wymienić 10-złotowy banknot (a nie 10-markowy) na grosze. Lokalnego kolorytu przydaje obraz hotelu przy Nollendorfplatz w Berlinie, który znalazł swoją nową lokalizację w Krakowie przy placu Matejki.

Sprytny kasiarz z Hanoweru<sup>41</sup> zostaje ostatecznie złapany dzięki uczniowi szkoły średniej Emilowi Tischbeinowi. W nagrodę otrzymuje on tysiąc złotych, a dziennikarz Erich Kästner pisze o nim obszerny artykuł w gazecie pod niezmiennym w żadnym polskim przekładzie nazwiskiem. Lazer zastępuje obcą nazwę rodzinnego miasta złodzieja nazwą polską: czytelnicy dowiadują się, że poszukiwany od czterech tygodni rabuś bankowy pochodzi z Katowic, miasta położonego około stu kilometrów od Krakowa.

## Podsumowanie

Pierwsze ogniwa polsko- i anglojęzycznej serii tłumaczeniowej *Emila i detektywów* w wykonaniu „jednorazowych” tłumaczy literatury dla dzieci Lazera i Massee mimo prawie jednoczesnego ukazania się drukiem realizują radykalnie odmienne globalne strategie tłumaczeniowe, adaptacyjną i egzotyzującą.

<sup>40</sup> J. Adamczewski, *Mała encyklopedia Krakowa*, Kraków 1999, s. 201–203.

<sup>41</sup> Złodziej nosi różne nazwiska: w oryginale Grundeis – Müller – Kiessling, u Lazera: Pająk – Nowak – Krzemień.

Krakowski tłumacz, wykonujący przekład dla krakowskiego wydawnictwa, rekontekstualizuje fabułę powieści i przenosi ją do bliskiego mu Krakowa, zamieniając niemieckie uwarunkowania i berlińską topografię na realia polskie, co łączy się z licznymi zmianami dotyczącymi toponimów, jak i antropimów. Amerykańska tłumaczka nakierowuje swój przekład na tekst wyjściowy. Tło wydarzeń nie ulega zmianie, zachowane zostają niemieckie nazwy własne i imiona bohaterów. Za sprawą przedmowy tłumaczki, z której można wyczytać jej niektóre założenia tłumaczeniowe, wyraźnie zaznaczona jest jej obecność. W odmienny sposób realizuje się widzialność polskiego tłumacza, która wybrzmiewa w daleko posuniętych chwytach adaptacji kulturowej. Być może obrona strategia adaptacyjna spowodowała, że przekład ten, jako reprezentujący odchodzącą kulturę tłumaczeniową akceptującą radykalne zmiany w przekładzie literatury dziecięcej, ukazywał się – w przeciwieństwie do tłumaczenia Massee – tylko w okresie przedwojennym i nie doczekał się późniejszych wznowień.

Ważnym odkryciem artykułu jest ustalenie, że w przypadku pierwszego polskiego przekładu mamy do czynienia z dwoma różnymi wersjami. W wydaniu z 1939 roku, w porównaniu z edycją z 1933, niezmienną zostaje globalna strategia tłumaczeniowa, występuje natomiast szereg interesujących przesunięć semantycznych, stylistycznych i ideologicznych. Można założyć, że przy okazji dostosowania tłumaczenia do wymogów reformy ortografii z 1936 roku przejrano i przeredagowano tekst, nie odnotowując tego faktu w informacji wydawniczej. Rozpoznanie poczynione w niniejszym artykule pokazuje, że potrzebne są dalsze badania nad przekładami i retranslacjami powieści *Emil i detektywi* oraz jej kontynuacjami w Polsce, zarówno językoznawczo-literackie, jak i historyczne. Warto analizować inne niż dotychczas wyzwania tłumaczeniowe, sproblematyzować i przetestować hipotezę retranslacyjną Bermana w odniesieniu do istniejącej serii, a także prowadzić prace komparatystyczne obejmujące porównania z wielu języków. Na uwagę zasługują nie tylko przekłady międzyjęzykowe, ale również rzadziej badane tłumaczenia wewnątrzjęzykowe (vide wspomniane „dydaktyzacje”). Na omówienie czekają również wykonane w Polsce przedwojennej przekłady *Emila i detektywów* na język jidysz. Mimo prawie stoletniej obecności młodego detektywa w Polsce, powieści o Emilu zasługują na ponowne odkrycie.

## Bibliografia

- Adamczewski J., *Mała encyklopedia Krakowa*, Kraków 1999.
- Bajorek A., *Warum Berlin in Afrika liegt – befremdliche Interkulturalität. Zur polnischen Übersetzung von Erich Kästners „Emil und die Detektive“*, w: *Neue Forschungsparadigmen in der Übersetzungswissenschaft*, Hrsg. A. D. Kubacki, P. Sulikowski, Göttingen 2025, s. 183–196 (Translation Landscapes – Internationale Schriften zur Übersetzungswissenschaft, 9).
- Berman A., *La retraduction comme espace de traduction*, „Palimpsestes” (1990) no. 4, s. 1–7, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>.
- Brzoza C., *Kraków między wojnami. Kalendarium 28 X 1918–6 IX 1939*, Kraków 1998, s. 223–233.
- Emil und die Detektive*, 1931 Spielfilm, [https://www.filmportal.de/film/emil-und-die-detektive\\_a4a93cce49f1495286c19073e0b27c67](https://www.filmportal.de/film/emil-und-die-detektive_a4a93cce49f1495286c19073e0b27c67) (28.11.2024)
- Frużyńska J., *Osiemdziesiąt pięć lat z Emilem Tischbeinem*. Polska historia książek dla dzieci Ericha Kästnera – edycje, ilustracje, komentarze, „Orbis Linguarum” 48 (2018), s. 257–272.
- Gerber L., *Fourth time lucky? Retranslations of Erich Kästner’s „Emil und die Detektive”*, „Perspectives” 2024, <https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2282010>.
- Hałub M., *Bücher für alle von 9 bis 99. Erich Kästners kinderliterarisches Werk in Polen*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002, s. 188–199.
- Hanuschek S., *Erich Kästner*, Reinbek bei Hamburg 2004.
- Kästner E., *Emil and the detectives*, transl. M. Massee, il. W. Trier, 2<sup>nd</sup> printing, Scholastic, New York (1930)1965.
- Kästner E., *Emil and the detectives*, transl. M. Massee, il. W. Trier, Doubleday, Garden City–New York (1930)1948.
- Kästner E., *Emil und die Detektive*, oprac. M. Heroldowa, Książnica – Atlas, Lwów–Warszawa 1935 (Biblioteczka Niemiecka. Seria 2, t. 45).
- Kästner E., *Emil und die Detektive*, revised edition L. L. Stroebe, R. J. Hofrichter, Holt, New York 1933.
- Kästner E., *Emil i detektywi*, tłum. D. Lazer, il. W. Trier, wyd. 2, Księgarnia Powszechna, Kraków [1933].
- Kästner E., *Emil i detektywi*, tłum. D. Lazer, il. W. Trier, Księgarnia Powszechna, Kraków [1939].
- Kordon K., *Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner*, Weinheim–Basel 1994.

- Kossewska E., *Hebrajski przekład „Mitologii”. Listy Jana Parandowskiego, Dawida Lazera i Dawida Ben Guriona*, „Pamiętnik Literacki” (2018) z. 2, s. 183–207.
- Kossewska E., *Marc Chagall – Dawid Lazer. Listy*, Warszawa 2018.
- Lathey G., „What a funny name!”: Cultural transition in versions of Erich Kästner’s „Emil and the detectives”, w: *Turning the page: Children’s literature in performance and the media*, eds. F. M. Collins, J. Ridgman, Bern 2006, s. 115–132.
- O’Sullivan E., *Erich und die Übersetzer. Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002, s. 79–114.
- Pieciul E., *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation*, Frankfurt am Main 2003.
- Pieczonka M., *Wydawcy literatury pięknej w Krakowie w latach 1918–1939*, w: *Kraków–Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 6, cz. 1, red. J. Jarowiecki, Kraków 2003, s. 124–125.
- Ratajczak M., *Erich Kästner, „Emil i detektywi”. Zwiastun nowej jakości w literaturze dla dzieci i młodzieży*, w: *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej*, t. 2, red. E. Białek, G. Kowal, Wrocław 2011, s. 137–145.
- Ślowski J., *Das Problem der Übersetzung von Namen am Beispiel des Kinderromans „Emil und die Detektive” von Erich Kästner*, „Studia Translatorica” 4 (2013), s. 315–325.



Aleksandra Budrewicz

 <https://orcid.org/0000-0002-0654-6464>

 [aleksandra.budrewicz@uken.krakow.pl](mailto:aleksandra.budrewicz@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## O recepcji Williama Morrisa na ziemiach polskich

 <https://doi.org/10.15633/tes.11302>

## ABSTRAKT

### *O recepcji Williama Morrisa na ziemiach polskich*

Artykuł omawia drogi polskiej recepcji Williama Morrisa, brytyjskiego pisarza, tłumacza, projektanta i malarza w wieku XIX i XX. Postrzegano go jako poetę i artystę, którego poglądy uznawano za rewolucyjne. Morris był również opisywany jako artysta związany z Bractwem Prerafaelitów. Niektórzy polscy pisarze (Eliza Orzeszkowa, Maciej Wierzbński) nawiązywali do niego w swoich powieściach. Autorka pokazuje dwa główne sposoby, w jakie polscy odbiorcy dowiadywali się o Morrisie – poprzez notki publikowane w czołowych dziennikach, tygodnikach i miesięcznikach oraz tłumaczenia.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Bractwo Prerafaelitów, literatura wieku XIX, prasa, przekład literacki, recepcja literatury



## ABSTRACT

### *On the reception of William Morris in Poland*

The article discusses the ways in which William Morris, a British writer, translator, designer and painter, was received in Poland in 19th and 20th centuries. He was perceived both as a poet and an artist whose views were seen as revolutionary. Morris was also perceived (and consequently described) as an artist associated with the Pre-Raphaelite Brotherhood. Some Polish writers (Eliza Orzeszkowa and Maciej Wierzbński) referred to him in their novels. The author demonstrates two major ways in which Polish audiences learnt about Morris – through notes published in the leading dailies, weeklies and monthlies, as well as translations.

**KEYWORDS:** the Pre-Raphaelite Brotherhood, 19th century literature, press, literary translation, reception of literature



Widziałem go dwukrotnie: raz w Londynie, w r. 1887, i następnie w Paryżu, w 1889 r. Był to człowiek średniego wzrostu, o potężnej, lwiej głowie, z wysokim masywnym czołem, na które spadały kosmy nieposłusznych, rozczochranych, siwiejących włosów. Brodę miał niestrzyżoną – patriarchy, a oczy niebieskie, pełne idealizmu, dobroci i wiary w siebie. By uwolnić się od niewygody krochmalonych kołnierzy i gorsów, nosił pod surdudem niebieską bluzę robotnika – artysty, skórzanym pasem ściągniętą. Postać jego tchnęła spokojem, siłą, pewnością siebie, uczuciem człowieka, który całą swą energię poświęcił celowi szlachetnemu i jest przekonany o jego pożyteczności i triumfie ostatecznym<sup>1</sup>.

Tak o Williamie Morrisie pisał Leon Winiarski, który spotkał brytyjskiego artystę na kongresie paryskim w 1889 roku. Winiarski, korespondent „Prawdy”, „Przeglądu Tygodniowego” oraz „Krytyki”, jest do dziś jedną z najważniejszych postaci w zakresie polskiej recepcji Morrisa (oraz literatury brytyjskiej przełomu wieków), przede wszystkim jako autor jedynej dotąd w Polsce monografii poświęconej Morrisowi, wydanej w serii Życiorysy Znakomitych Ludzi w 1900 roku. Winiarski często publikował artykuły o Anglii: w latach 1890–1902 w „Prawdzie” ukazywał się jego cykl *Literatura angielska*, publikowany pod pseudonimem L. W.<sup>2</sup> Bywał w Londynie i znał tamtejszy rynek księgarski, choć literaturę angielską poznawał najprawdopodobniej głównie przez przekłady francuskie<sup>3</sup>. Był publicystą socjalistycznym, przez co chętniej pisał o tych utworach literackich, które cechowała tendencja społeczna; tak było również z Morrisem.

Na gruncie polskim nie ma osobnej pracy poświęconej recepcji Morrisa. W cytowanym wyżej studium Wandy Krajewskiej jest kilka ważnych śladów jego obecności w polskiej kulturze i krytyce okresu modernizmu; elementy

1 L. Winiarski, *William Morris*, Warszawa 1900, s. 1–2.

2 Por. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918)*, Wrocław 1972, s. 35–36.

3 Por. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej*, s. 37.

receptji Morrisa zawierają także artykuły i studia Andrzeja Szczerskiego<sup>4</sup>. Śledzenie zawartości polskiej prasy XIX i XX wieku, czyli okresu wykraczającego poza badany przez Krajewską czas, pokazuje i przekonuje, że w rzeczywistości śladów tych jest znacznie więcej. Do Morrisa odwoływali się krytycy, pisarze i architekci. Jest fenomenem: interesuje literaturoznawców (niektóre jego wiersze lub wzmianki o Morrisie wciąż znajdują się w podręcznikach dla studentów filologii polskiej i angielskiej oraz w antologiach poezji brytyjskiej)<sup>5</sup> oraz architektów (Paul Thompson podkreślał wielki wpływ Morrisa na architekturę XX wieku)<sup>6</sup>. Obecność Morrisa w Polsce nie była więc rzeczą marginalną ani epizodyczną, dlatego warto pochylić się nad tym „polskim Wyspiańskim” oraz zapytać o przyczyny i rodzaj zainteresowania jego twórczością.

## „Apostoł piękna”

William Morris (1834–1896) był angielskim poetą, powieściopisarzem, tłumaczem (Wergiliusza i Homera oraz sag skandynawskich), rysownikiem, projektantem i aktywistą, a więc człowiekiem wszechstronnie uzdolnionym. Z Bractwem PrerafaELITÓW łączyły go wspólne lektury poezji Williama Szekspira i Alfreda Tennysona oraz pism Johna Ruskina; podpowiedziały także Morrisowi nowe kręgi sztuki i literatury, których stał się pasjonatem (średniowiecze i sztuka gotycka). Odważył się pisać wiersze (poemat *The defence of Guenevere*); niestety, ich pierwsze recenzje (np. „The Spectator”) okazały się dotkliwie krytyczne<sup>7</sup>.

4 A. Szczerski, *Wzorce tożsamości: recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002; A. Szczerski, *The Arts and Crafts Movement in Poland: in search of a national utopia*, „Centropa” 4 (2004) no. 3, s. 203–217; A. Szczerski, *Uwagi o recepcji twórczości prerafaELITÓW w Europie Środkowej około roku 1900*, w: *Ars Graeca – Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej-Bryzek*, red. W. Bulsza, L. Sadko, Kraków 2001, s. 441–460; A. Szczerski, *Ruch odnowy rzemiosł we Lwowie około roku 1900 i jego brytyjskie inspiracje*, „Przegląd Wschodni” 6 (2000) z. 2 (22), s. 403–410.

5 Np. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1999, s. s. 34–35; W. Morris, *The defence of Guenevere, The earthly paradise* (fragmenty), w: *An outline history of English literature in texts The Restoration, the Age of Reason, Romanticism, Victorian period*, ed. L. Sikorska, Poznań 2007, s. 468–479; W. Morris, *Brzask letni, Miłość za wszystko starczy – choćby się zapadał...*, *Miłość za wszystko starczy – ceń życie od nowa...*, tłum. W. J. Kasiński, w: *Poeci języka angielskiego*, t. 2, wybór i opracowanie H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1971, s. 657–659.

6 Zob. P. Thompson, *The work of William Morris*, Oxford 1991, s. 56.

7 Por. F. MacCarthy, *William Morris. A life for our time*, New York 1995, s. 147.

Wraz z przyjaciółmi założył firmę Morris, Marshall, Faulkner & Co., która znajdowała się przy 8 Red Lion Square w Londynie. Projektowali wiele domowych sprzętów użytkowych: meble, nakrycia stołowe, kafelki, naczynia szklane, tapety. Przedsięwzięcie okazało się wielkim sukcesem. Firma działała zresztą do dziś, a projektowane przez Morrisa tekstylia, wzory i tapety są powszechnie znane.

Artysta zrewolucjonizował rynek księgarski poprzez wprowadzenie dekoracyjnego druku. Interesował się liternictwem i kaligrafią, cenił drzeworyt, zbierał stare rękopisy; pragnął używać tradycyjnych metod drukarskich, które – w co wierzył – dać mogą imponujące rezultaty estetyczne. Morris zaprojektował nową formę książki: czarne tło z białą czcionką i elementami ozdobnymi (lub na odwrót: białe tło, z czarną czcionką). Artysta projektował meble, witraże<sup>8</sup> i tkaniny, zajmował się również teorią sztuki i poezją. Mniej zajmowało go malarstwo, mimo osobistych przyjaźni z członkami Bractwa Prerafaelitów i autentycznego sympatyzowania z tworzoną przez nich sztuką – zachował się tylko jeden jego obraz: *Ginewra*.

W swoich tekstach teoretycznych, zwłaszcza w pracy *Sztuka, jej troski i nadzieje*<sup>9</sup>, podkreślał wagę sztuki w życiu człowieka. Jego refleksje nie były szczególnie oryginalne czy nowe; elementem zasługującym natomiast na uwagę jest trzeźwa i głęboka diagnoza artysty oraz traktowanie sztuki jako części codzienności. Morris zdejmuje sztukę z piedestału i każe jej pełnić konkretne funkcje. W sztuce zawierają się rękodzieła, takie jak budownictwo, malarstwo, stolarstwo, ciesielstwo, ślusarstwo, garncarstwo, hutnictwo, tkactwo i inne. Morris czuł, że otacza go brzydota spowodowana rozwijającą się technologią. Był odważnym i radykalnym inicjatorem, „orędownikiem nowego ustroju społecznego”<sup>10</sup>. Chciał za wszelką cenę przeciwdziałać otaczającej go szablonowości (dziś powiedzielibyśmy globalizacji), wierzył w Piękno i w możliwość jego odrodzenia. Pragnął więc wychowywać estetycznie i wskazać, jak ważna może być sztuka dekoracyjna na co dzień<sup>11</sup>.

8 Pisząc o sztuce Wyspiańskiego, Krystyna Czerni podkreśla nawiązania kompozycyjne do witrażu projektu Morrisa z 1892 roku, prezentującego Chrystusa otoczonego przez anioły oraz do obrazu Williama Blake’a *Słońce przy wschodniej bramie*. Zob. K. Czerni, *Witraż „Apollo” Stanisława Wyspiańskiego dla Domu Lekarskiego w Krakowie*, „Folia Historiae Atrium” 29 (1993), s. 129–149.

9 W. Morris, *Sztuka, jej troski i nadzieje*. I. Sztuki niższe, Kraków 1902.

10 N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson i poeci angielscy dzisiaj*, „Ateneum” 4 (1892) z. 3, s. 533.

11 Por. J. Kozłowski, *Proletariacka Młoda Polska*, Warszawa 1986, s. 114.

Był także socjalistą, „najznakomitszym śpiewakiem nowego społeczeństwa”<sup>12</sup>. Reformatorski zapał realizował się zatem u Morrisa na wielu płaszczyznach – literackiej, artystycznej oraz politycznej. Snuł wizje utopijne, pragnął uszczęśliwiać ludzi, zwłaszcza klasy robotnicze. Jego *March of the Workers* określany bywa jako marsylianka robotników oraz hymn triumfalny czwartego stanu<sup>13</sup>.

## Morris na ziemiach polskich

Morris najpierw pojawił się na ziemiach polskich jako teoretyk sztuki, poeta, później prozaik, a w następnej kolejności jako projektant i architekt. Ten kierunek wytyczały przekłady jego utworów oraz treść artykułów w polskiej prasie. Do dziś przełożono tylko niektóre utwory Morrisa: kilka wierszy, opowiadanie *A King's Lesson* jako *Nauka królewska*, powieść *The Wood Beyond the World* jako *Las za światem*<sup>14</sup> i przede wszystkim – bo aż dwa razy i w tym samym roku (1902) – utopijne i popularne *News from Nowhere* jako *Wieści znikąd*<sup>15</sup>.

Recepcja Morrisa w Polsce przebiegała dwutorowo: pisano o nim jako o indywidualnym twórcy oraz jako artyście z kręgu Bractwa Prerafaelitów (a nawet przypisywano mu członkostwo w Bractwie<sup>16</sup>). Nie zawsze te asocjacje przynosiły Morrisowi korzyść i popularność, ponieważ część polskich sądów o prerafaelitach była surowa. „Tygodnik Mód i Powieści” pisał na przykład:

Szkoda, że pojawiła się nowa ich [pisarzy angielskich] szkoła tak zwanych *prerafaelitów*, którzy wzięli sobie za zadanie zburzyć i zatrzeć całą przeszłość i na jej zaorane pola nowe posiać ziarno. Religia, historia, piśmiennictwo, wszystko to przestarzałe i nic warte, oni dopiero, twórcy nowego porządku społecznego, przedstawiciele przyszłej

<sup>12</sup> N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 531.

<sup>13</sup> Por. N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 532.

<sup>14</sup> W. Morris, *Las za światem*, przeł. Ł. Nicpan, Warszawa 1992.

<sup>15</sup> W. Morris, *Wieści znikąd, czyli epoka spoczynku. Kilka rozdziałów utopijnego romansu*, przeł. W. Szukiewicz, Lwów 1902; W. Morris, *Wieści znikąd: powieść utopijna*, przeł. M. Kreczowskiej, Lwów 1902.

<sup>16</sup> Por. A. Szczerski, *Wzorce tożsamości*, s. 91. Badacz podkreśla, że malarstwo prerafaelickie bywało powierzchniowo wykorzystywane do wyrażania symbolizmu malarskiego (s. 99). Jako przykład młodo-polskiego interpretowania ich twórczości może służyć ceniona praca Ignacego Matuszewskiego dotycząca dzieł Juliusza Słowackiego. Zob. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1902.

ery, na gruzach przeszłości nowych gmach zbudować mają. Głównymi przedstawicielami tych angielskich *nihilistów* są Browning i Clarel<sup>17</sup>.

W tym drugim wymiarze Morris funkcjonował także jako uczeń Johna Ruskina (sympatyzującego z prerafaelitami i szeroko znanego i czytanego w Polsce<sup>18</sup>) oraz kolega Dantego Gabriela Rossettiego (którego poezję tłumaczył np. Antoni Lange). Na ziemi polskiej końca XIX wieku nie przedostały się jednak pikantne szczegóły z życia osobistego prerafaelitów, np. romans Rossettiego z żoną Morrisa, przez co przez dłuższy czas bractwo było u nas idealizowane. Nadto, niektórzy autorzy, jak Maria Rakowska, łączyli twórczość literacką prerafaelitów z innymi poetami wiktoriańskimi, reprezentującymi odmienne style pisarskie (Tennyson, Browning, Swinburne)<sup>19</sup>. To jednak William Morris okazał się najbardziej znanym prerafaelitą w Polsce przełomu XIX i XX wieków<sup>20</sup>.

Najpierw polscy czytelnicy poznali Morrisa z notatek i artykułów prasowych, informujących o jego życiu, twórczości i dokonaniach na polu sztuki dekoracyjnej; przekłady pojawiły się później. Dużo uwagi poświęcała Morrisowi prasa lewicowa („Prawda”, „Głos”) i podkreślała tendencje socjalistyczne w jego piśmach i poglądach. Część artykułów opublikowano przy okazji śmierci Morrisa w 1896 roku. Ciekawy jest cykl tekstów Władysława Mieczysława Kozłowskiego w „Głosie” (1898)<sup>21</sup>, który prostował dotychczasowe polskie sądy o Morrisie. Kozłowski podkreślał, że Morris cenił piękno, a nienawidził tego, „co specji

17 T. C., *Korespondencja z Londynu*, „Tygodnik Mód i Powieści” 31.03.1877, nr 13, s. 151.

18 Na temat recepcji Ruskina w Polsce zob. np. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*. Obydwójce zestawia także Artur Hutnikiewicz, pisząc, iż te dwie osobowości „ożywiły kult piękna w epoce powszechnego uniformizmu i standaryzacji”, a ich teorie miały olbrzymi wpływ na sztukę i jej świadomość w dziewiętnastowiecznej Europie. Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, s. 34–35. Por. też A. Lange, *John Ruskin. Sztuka i natura*, „Życie” 9.08.1890, nr 32, s. 556–558 [przedruk w:] *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241–254. Przykładem współczesnej refleksji o recepcji Ruskina w Polsce są teksty Marty Wiszniewskiej. Zob. M. Wiszniewska, *Pierwszy okres recepcji Ruskina w Polsce (1881–1910)*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis” 11 (1971), s. 11–18; M. Wiszniewska, *Z problemów estetyki Johna Ruskina. Próba reewaluacji*, „Studia Estetyczne” 10 (1973), s. 355–366; M. Wiszniewska, *Popularity against the odds: Ruskin and Zakopane*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Humanities and Social Sciences. English Studies” (1995) z. 5, s. 49–57. Szczerski zauważa, że Morris zmaterializował idee Ruskina. Zob. A. Szczerski, *Wzorce tożsamości*, s. 68.

19 Zob. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej*, s. 82.

20 Zob. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej*, s. 83.

21 W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 1, „Głos” 9.05.1898, nr 21, s. 489–491; W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 2, „Głos” 16.05.1898, nr 22, s. 511–513; W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 3, „Głos” 23.05.1898, nr 23, s. 530–535.

świat fizycznie lub moralnie”<sup>22</sup>. Autor ze znanostwem wypowiada się na temat literatury angielskiej, wymieniając najważniejsze nazwiska poetów XIX wieku (od romantyków po Matthew Arnolda i Artura Clougha). Wkład Morrisa ocenia wysoko: „Podczas ciszy ogólnie europejskiej dają się słyszeć w Anglii dźwięki dwóch pierwszorzędných poetów: Rossettiego i Morrisa”<sup>23</sup>.

Ambicją „Życia” warszawskiego była popularyzacja wiedzy o literaturze angielskiej wśród polskich czytelników. Niektóre czasopisma miały swoich korespondentów w Londynie, dzięki czemu mogły rzetelnie i szybko informować polskich czytelników o angielskich nowościach literackich. Poeta i tłumacz Antoni Lange wymieniał poetów dotychczas niemal nieznaných w Polsce: na jego liście znalazł się Swinburne, Elisabeth Browning, Dante Gabriel Rossetti oraz Morris<sup>24</sup>. Z kolei „Biblioteka Warszawska” publikowała artykuły Edmunda Naganowskiego, który wymieniał utopijną powieść Morrisa *News from Nowhere*. „Chimera” nie miała wprawdzie korespondentów za granicą, ale mimo to informowała o polskich przekładach literatury angielskiej (referowano na przykład powieści Dickensa, Kiplinga, Conan Doyle’a i Morrisa)<sup>25</sup>. W artykule *Estetyka książki* Wilhelm Mitarski wymienia Morrisa jako jednego z istotnych ówczesnych twórców w zakresie zdobnictwa książkowego; pisze o nim w kontekście Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana<sup>26</sup>. Socjolog Ludwik Krzywicki był w swoich poglądach bliski ideom Morrisa<sup>27</sup>. Dodajmy jeszcze, że Morrisa cenił znany krytyk Zenon Przesmycki, choć jego recenzja *News from Nowhere* była dość surowa<sup>28</sup>. Krytycznie z kolei o Morrisie pisał Jan Lemański.

22 W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 1, s. 489.

23 W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 1, s. 489. O Morrisie pisał także krótko w kontekście wzmianek o nim w twórczości Elizy Orzeszkowej. Zob. W. M. Kozłowski, *Idea etycznie-społeczna w ostatnich powieściach Orzeszkowej*, Kraków 1902, s. 44–45.

24 Zob. A. Lange, *Robert Browning*, „Życie” 4 (1890) nr 25, s. 433.

25 Por. G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej*, Kielce 2000, s. 91–100; por. też *Bibliografia zawartości „Życia” warszawskiego i krakowskiego, „Strumienia” oraz „Chimery”*, oprac. G. Bąbiak, Warszawa 2000.

26 Zob. W. Mitarski, *Estetyka książki*, „Krytyka” 1 (1904) z. 6, s. 468.

27 Por. G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek: w kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002, s. 321–329.

28 Por. Tredecim [Z. Przesmycki], *Glossy. Wieści znikąd – przez Williama Morrisa*, „Chimera” 7 (1904) z. 20–21, s. 436. Por. też G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek*, s. 94. Grzegorz Bąbiak sygnalizuje wpływ dokonanych Morrisa na warstwę ikonograficzną „Chimery” (s. 94) oraz określa podobieństwa i różnice w światopoglądzie redakcji pisma oraz brytyjskiego artysty: „w odróżnieniu od Morrisa czy Ruskina «Chimera» nie głosiła powrotu do kultury urzędów, lecz urzędnicy te twórczo pragnęła wykorzystywać do realizacji własnych artystycznych zamierzeń” (s. 238). Z kolei Grażyna Legutko twierdzi, że

Recenzując *Wieści znikąd*, twierdził, że Morris „jako twórca artystyczny jest żaden. Stwierdza i rozprawia, ale nie ożywia. Jest przy tym po angielski rzetelnym i [...] staje się gadatliwym”<sup>29</sup>.

Tłumaczenia utworów Morrisa były często wplatane w artykuły, ale nie zostały u nas wydane osobno drukiem. Pierwszy przekład Morrisa, który udało mi się ustalić, pochodzi z roku 1876. To fragment przełożonych przez Morrisa opowieści islandzkich, które w swoim artykule o najnowszych publikacjach angielskich krótko scharakteryzowała Teresa Prażmowska. Autorka napisała, że są to „powieści wyższego nastroju; wieją od nich rzeźwiące powiewy morskie, dolatuje nas głuchy szczeł kutyh mieczów normandzkich”<sup>30</sup>.

Szczególnie ważny dla recepcji Morrisa na ziemiach polskich okazał się rok 1902, opublikowano wtedy trzy książki: dwa przekłady *Wieści znikąd* oraz obszerny esej o sztuce *Sztuka, jej troski i nadzieje*. Miały świetne recenzje, ale mimo to książka nie rozeszła się szybko; rok po druku wciąż można było ją kupić, czego dowodzi ogłoszenie wydawnictwa księgarni D. F. Fridleina w Krakowie, opublikowane w „Kurjerze Warszawskim” z 1903 (ten sam anons publikowano w różnych numerach pisma). Oferowane przez nią książki to poezje Baudelaire’a (poezje, 1 rubel 30 kopiejek), *Byli ludzie* Gorkiego (80 kopiejek) oraz *Sztuka, jej troski i nadzieje* Morrisa za 80 kopiejek (z pisarzy obcych). Dla porównania: para białych rękawiczek damskich – 75 kopiejek, a wydanie *Grzechów dzieciństwa* Bolesława Prusa z ilustracjami Apoloniusza Kędzierskiego – w oprawie 1 rubel 40 kopiejek<sup>31</sup>.

W 1891 „Gazeta Robotnicza” opublikowała anonimowy przekład opowiadania Morrisa *A King’s Lesson*<sup>32</sup>. Nawet pobieżna lektura komparatystyczna tekstu wyjściowego oraz przekładu pokazuje, że tłumacz wprowadził kilka zmian do tekstu polskiego, próbując najwidoczniej ułatwić polskim czytelnikom zrozumienie tekstu:

---

wpływ krytyków angielskich na koncepcję krytyki literackiej Przesmyckiego był mniejszy niż pisarzy francuskich. Zob. G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, s. 131.

29 J. L. [Jan Lemański], *Powieść*, „Chimera” 7 (1904) z. 20–21, s. 436.

30 T. Prażmowska, *Wiadomości literackie. Przegląd nowszych publikacji literatury angielskiej*, „Kronika Rodzinna” 4 (1876) nr 12, s. 192.

31 Zob. reklama wydawnictw Księgarni D. E. Fridleina w Krakowie, „Kurjer Warszawski” 26.01.1903, nr 26, s. 13; „Kurjer Warszawski” 1.02.1903, nr 32, s. 15.

32 W. Morris, *Nauka królewska. Legenda*, „Gazeta Robotnicza” 15.08.1891, nr 33, s. 2–3; W. Morris, *Nauka królewska. Legenda (dokończenie)*, „Gazeta Robotnicza” 22.08.1891, nr 34, s. 2–3.

Opowiadają, że Mateusz Korwin, król węgierski – coś niby jak nasz Kazimierz Wielki – dowiedział się razu jednego (razu jednego tylko?), że niektórzy z jego chłopków (czyż tylko niektórzy?) za dużo pracowali a za mało jedli. Posłał więc król po swoich doradców i zaprosił w dodatku kilku burmistrzów większych miast królewskich oraz kilku wielkich dziedziców i ich ekonomów<sup>33</sup>.

Fraza „coś niby jak nasz Kazimierz Wielki” jest spolszczeniem; w oryginale mowa jest bowiem o Alfredzie Wielkim. Zabiegi domestykacji w polskich przekładach literackich nie były w tamtych czasach rzadkie. Na przykład, tłumacząc *Hamleta*, Krystyn Ostrowski dodał kilka scen oraz przedstawił Poloniusza (ojca Ofelii i Laertes) jako Polaka<sup>34</sup>. Powodem takich decyzji były względy patriotyczne.

W 1906 roku zapowiadano w polskiej prasie druk kolejnej pracy Morrisa poświęconej sztuce. Miały to być *Podstawy kultury estetycznej*, z trzema tekstami: Morrisa, Roberta de la Sizeranne oraz Jana Ree. Podkreślano, że łączy je idea nowego ruchu estetycznego, a ich autorzy są „apostołami nowej religii artystycznej”<sup>35</sup>. Autor tego artykułu, Tadeusz Konczyński, zamieścił fragment odczytu Morrisa. „Myśl Polska” w 1917 roku opublikowała przekład wierszy *Kolenda* [sic!] i *Dla Tycjana*<sup>36</sup>.

Jubileusze i rocznice także wyznaczały ważny charakter polskiej recepcji Morrisa. Często były po prostu okazją do wzmianek o Morrisie lub jego twórczości. Zuzanna Rabska napisała artykuł *Apostoł piękna*<sup>37</sup> (kolejny raz na określenie Morrisa używa się słowa „apostoł”!), który sprowokowała 50 rocznica powstania firmy Morrisa. Cytuje w nim wypowiedzi Morrisa do robotników („nie chcę sztuki dla garstki, dla niewielkiej liczby osób [...] sztuka nie będzie się rozwijała, dopóki cały lud nie weźmie w niej udziału”)<sup>38</sup>. Podkreśla, że Morris był uczniem Ruskina, podobnie jak Mściław Trepka, który poświęcił Morrisowi obszerny i niezwykle życzliwie napisany tekst, będący reakcją na

33 W. Morris, *Nauka królewska. Legenda*, „Gazeta Robotnicza” 15.08.1891, nr 33, s. 2.

34 Zob. W. Szekspir, *Hamlet, królewic duński. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. K. Ostrowski, Lwów 1870.

35 T. Konczyński, *Więzienia sztuki*, „Kurier Warszawski” 12.08.1906, nr 221, s. 2–3. Pracę istotnie opublikowano jako *Podstawy kultury estetycznej. William Morris, Robert de la Sizeranne, Jan Rée*, Lwów 1906.

36 W. Morris, *Kolenda*, „Myśl Polska” (1917) z. 4–5, s. 69–70; W. Morris, *Dla Tycjana*, „Myśl Polska” (1917) z. 4–5, s. 70–71.

37 Z. Rabska, *Apostoł piękna*, „Biblioteka Warszawska” 4 (1911) nr 1, s. 502–510.

38 Z. Rabska, *Apostoł piękna*, s. 502–503.

wiadomość o śmierci artysty. Pisał o nim wzniośle jako o znakomitym poecie i najwszechstronniejszym artyście<sup>39</sup>. Przedstawił życiorys Morrisa oraz zarys jego twórczości, a niektóre utwory Morrisa zestawiał z bardziej znanymi wówczas w Polsce pisarzami, także spoza kręgu brytyjskiego (Victor Hugo). Tekst Trepki jest wyjątkowo wartościowym źródłem informacji o Morrisie jako o artyście drugiej połowy XIX wieku, ponieważ autor umieszcza jego twórczość w kontekście prerafaelitów<sup>40</sup> oraz poetów wiktoriańskich. Dokonania Morrisa na polu literatury i sztuki nazwał rewolucją. Szczególnie dużo miejsca poświęcił Trepka działalności dekoracyjnej autora *Raju ziemskiego*, co ważne, ponieważ poszerzył w ten sposób zakres powszechnej wiedzy o Morrisie w Polsce oraz pokazał go nie tylko jako literata, lecz także wszechstronnego artystę: „piękna to tedy osobistość i piękna działalność”, konstatował<sup>41</sup>.

W innym tekście przedstawia Morrisa jako poetę-estetę; pisał o nim, że „uwiązał w średniowiecznym świecie” i był „rozkochany w skandynawskich legendach”<sup>42</sup>. Morris był w oczach Trepki twórcą „o demokratyczno-socjalistycznym nastroju”<sup>43</sup> i „niezmiernie ciekawej fizjognomii”<sup>44</sup>; poezja wiązała się u niego z ogólnym prądem do ucieleśnienia w plastycznych formach ideału piękna.

Przed wybuchem II wojny światowej powstał chyba ostatni polski tekst w całości poświęcony Morrisowi i ujmujący całość jego dokonań. Napisał go profesor filologii angielskiej, Roman Dyboski<sup>45</sup>. Nazywa Morrisa „wskrzesicielem zmysłu dla piękna”, który przewyższa Ruskina i Rossettiego „żywołnością działania i realnością osiągnięć w kierunku wprowadzenia sztuki do urządzeń i środowisk codziennego życia społeczeństwa”<sup>46</sup>.

Inne drogi polskiej recepcji Morrisa pojawiają się np. w polskich powieściach i dramatach XIX-wiecznych. W opisie mieszkania jednego z bohaterów *Argonautów* Elizy Orzeszkowej narrator mówi o Morrisie, który stał się

39 Zob. M. E. Trepka, *William Morris i sztuka ozdobnicza w Anglii*, „Ateneum” 1 (1897) z. 1, s. 126.

40 Im także poświęcił osobny artykuł. Zob. M. E. Trepka, *Prerafaelici angielscy*, „Ateneum” 3 (1895) z. 1, s. 105–126.

41 M. E. Trepka, *William Morris*, s. 127.

42 M. E. Trepka, *Estetyzm w Anglii. Kartka z dziejów współczesnej cywilizacji*, „Ateneum” 2 (1884) z. 2, s. 234.

43 N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 527.

44 N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 531.

45 R. Dyboski, *William Morris jako poeta i prozaik*, Kraków 1939.

46 R. Dyboski, *William Morris*, s. 123.

„przemysłowcem w celu poprawienia u ogółu estetycznego smaku i napełnienia siedlisk ludzkich dziełami czystego piękna”<sup>47</sup>. Powieściopisarka była też autorką niedokończonego dramatu *Wóz Żagornanta*, w którym w mieszkaniu jednego z bohaterów, barona Emila Blauendorfa, znajdują się przedmioty pochodzące z fabryki założonej przez Morrisa<sup>48</sup>. Z kolei w powieści Macieja Wierzbńskiego *Święty Fen* jeden z bohaterów wspomina Morrisa i jego powieść *Wieści znikąd*<sup>49</sup>. Z kolei drukując *Legendy* Andrzeja Niemojewskiego (opowiadania o życiu Jezusa i Matki Boskiej) w 1901 roku, krakowska firma W. L. Anczyz i Spółka użyła po raz pierwszy w Polsce kroju W. Morrisa; specjalnie sprowadzono czcionkę, całość wydano niezwykle staranie i z dbałością o szatę graficzną, a niektóre egzemplarze wydrukowano na japońskim papierze<sup>50</sup>.

W latach 60. interesował architektów<sup>51</sup>, a niektórzy historycy sztuki wciąż nawiązują do jego myśli<sup>52</sup>. Obecnie Morris rzadko bywa przedmiotem analiz polskich anglistów<sup>53</sup>, frapuje zaś polonistów<sup>54</sup>. Wróćmy więc na koniec do

47 E. Orzeszkowa, *Argonauta*, w: E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 30, Warszawa 1950, s. 107–108. Omawiając ten fragment powieści, Barbara Bobrowska przywołuje artykuł Doroty Niedziałkowskiej, *Dandyzm w „Dwóch biegunach” i „Argonautach” Elizy Orzeszkowej* („Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 4 [2011], s. 110). Zob. B. Bobrowska, *Prerafaelici, nazareńczycy i Greuze nad Wisłą (konteksty Arts and Crafts w „Argonautach” Elizy Orzeszkowej)*, w: *Wiktoriańskie nad Tamizą i nad Wisłą*, red. A. Budrewicz, E. Paczoska, Warszawa 2015, s. 265.

48 I. Wiśniewska, *Dramatyczny wysilek. „Wóz Żagornanta” Elizy Orzeszkowej*, w: E. Orzeszkowa, *Wóz Żagornanta (nieukończony dramat)*, wstęp i opracowanie I. Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 42. Dodajmy, że w wypowiedziach bohaterów pojawiają się nazwiska prerafaelitów – por. np. dialog Emila i Cecylii (III, 4), w którym Emil z dumą prezentuje swój zakup, jakim jest kopia obrazu Rossettiego *The Blessed Damosel*. Zob. E. Orzeszkowa, *Wóz Żagornanta*, s. 141–150.

49 M. Wierzbński, *Święty Fen. Powieść z życia ikraistów*, cz. 3, „Gazeta Lwowska” 8.02.1911, nr 30, s. 1.

50 Por. H. Bałabuch, *Bluźnierstwo czy walka polityczna? Dyskusja o wolności słowa wokół „Legend” Andrzeja Niemojewskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F” 62 (2006), s. 45, 48. A. Cybulski, *Niemojewski-Dębicki: „Legendy”*, „Ilustracja Polska” 20.12.1901, nr 14, s. 321–323; por. też J. Mosakowski, *Treści apokryficzne w „Wysłańcu” Andrzeja Niemojewskiego*, w: *W kręgu apokryfów*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2015, s. 167–183.

51 Zob. W. Morris o architekturze i problemach społecznych: wybór pism społeczno-estetycznych, oprac. M. Piórowa, Warszawa 1967; E. Goldzamt, *William Morris a geneza społeczna architektury nowoczesnej*, Warszawa 1967; K. Styrna-Bartkowicz, *Ekologiczne kryteria analizy „miast idealnych” XIX i początku XX wieku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 11 (1977), s. 140.

52 Zob. np. B. Gutowski, *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2007, s. 76, 104.

53 Wyjątek to np. tekst Aleksandry Piaseckiej *The elements of jest and fear in „Sir Peter Harpdon’s end” by William Morris*, w: *Readings in 18th and 19th century British literature and culture*, ed. by G. Bystydzieńska, E. Harris, Warszawa 2012, s. 397–405 (From Queen Anne to Queen Victoria, 3).

54 Zob. B. Bobrowska, *Prerafaelici, nazareńczycy i Greuze nad Wisłą*, s. 261–274. Prezentując Morrisa w kontekście *Argonautów*, badaczka pisze: „Orzeszkowa chciała, być może, na użytek swej tendencyj-

drugiej połowy wieku XIX – czasu niebywale płodnego w ślady recepcji prerafaelitów – i oddajmy głos Trepce, autorowi wielu do dziś cennych i cenionych prac o ówczesnej literaturze brytyjskiej:

Wzniosły, szlachetny, czysty, o szerokich wszechludzkich ideałach, dążący do urzeczywistnienia dobra i piękna we wszystkich ich formach, wykształcony gruntownie, o fantazji świeżej a odradzającej się w niespodzianych kształtach, piszący wierszem zawsze harmonijnym, strofami co pieszczą ucho, William Morris jest rodzajem proroka dla całej nowej generacji intelektualnej Anglików<sup>55</sup>.

Refleksja Trepki celnie podsumowuje te cechy, które polska krytyka często dostrzegała w twórczości Morrisa, przede wszystkim rewolucyjny charakter niektórych jego poczyniń artystycznych. Prekursorstwo Morrisa dostrzegano za jego życia i czyni się to także obecnie<sup>56</sup>. Wielostronność jego pasji i dokonań nie pozostała zatem niezauważona. Jego pomysły literackie oraz zdobnictwa książek trafiły na podatny w Polsce grunt, który chętnie przyjął rozwiązania Morrisa i po dziś dzień robi z nich użytek (np. w kwestii użycia nowych typów czcionek).

## Bibliografia

- Bałabuch H., *Bluźnierstwo czy walka polityczna? Dyskusja o wolności słowa wokół „Legend” Andrzeja Niemojowskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F” 62 (2006), s. 41–78.
- Bąbiak G. P., *Metropolia i zaścianek: w kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002.
- Bąbiak G. P., *Lucjan Rydel i piękna książka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 19 (2019), s. 31–57.

---

nej powieści stworzyć odstręczający wizerunek dekadencjnych nihilistów. Zostali do nich niefortunnie zaliczeni nie tylko baron Emil Blauendorf i Marian Darwid, ale też prerafaelici z Morrisem” (s. 268). W kontekście wpływu na kształt ikonograficzny „Chimery” wspomina o nim kilkakrotnie Bąbiak. Zob. G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek*, zwł. s. 341–350; G. P. Bąbiak, *Lucjan Rydel i piękna książka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 19 (2019), s. 36.

<sup>55</sup> N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 533.

<sup>56</sup> Por. G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek*, s. 348.

- Bibliografia zawartości „Życia” warszawskiego i krakowskiego, „Strumienia” oraz „Chimery”,* oprac. G. P. Bąbiak, Warszawa 2000.
- Bobrowska B., *Prerafaelici, nazareńczycy i Greuze nad Wisłą (konteksty Arts and Crafts w „Argonautach” Elizy Orzeszkowej)*, w: *Wiktorianie nad Tamizą i nad Wisłą*, red. A. Budrewicz, E. Paczoska, Warszawa 2015, s. 261–274.
- Cybulski A., *Niemojewski-Dębicki: „Legendy”, „Ilustracja Polska”* 20.12.1901, nr 14, s. 321–323.
- Czerni K., *Witraz „Apollo” Stanisława Wyspiańskiego dla Domu Lekarskiego w Krakowie*, „*Folia Historiae Atrium*” 29 (1993), s. 121–149.
- Dyboski R., *William Morris jako poeta i prozaik*, Kraków 1939.
- Goldzamt E., *William Morris a geneza społeczna architektury nowoczesnej*, Warszawa 1967.
- Gutowski B., *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2007.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1999.
- J. L. [Jan Lemański], *Powieść, „Chimera”* 7 (1904) z. 20–21, s. 431–442.
- Konczyński T., *Więzienia sztuki*, „*Kurier Warszawski*” 12.08.1906, nr 221, s. 1–3.
- Kozłowski J., *Proletariacka Młoda Polska*, Warszawa 1986.
- Kozłowski W. M., *Idea etyczna-społeczna w ostatnich powieściach Orzeszkowej*, Kraków 1902.
- Kozłowski W. M., *Wilhelm Morris*, cz. 1, „*Głos*” 9.05.1898, nr 21, s. 489–491.
- Kozłowski W. M., *Wilhelm Morris*, cz. 2, „*Głos*” 16.05.1898, nr 22, s. 511–513.
- Kozłowski W. M., *Wilhelm Morris*, cz. 3, „*Głos*” 23.05.1898, nr 23, s. 530–535.
- Krajewska W., *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1881–1918)*, Wrocław 1972.
- Lange A., *Robert Browning*, „*Życie*” 21.06.1890, nr 25, s. 433–434.
- Lange A., *John Ruskin. Sztuka i natura*, „*Życie*” 9.08.1890, nr 32, s. 556–558 [przedruk w:] *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241–254.
- MacCarthy F., *William Morris. A life for our time*, New York 1995.
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1902.
- Mitarski W., *Estetyka książki*, „*Krytyka*” 1 (1904) z. 6, s. 466–473.
- Morris W., *Brzask letni, Miłość za wszystko starczy – choćby się zapadał..., Miłość za wszystko starczy – ceń życie od nowa...*, tłum. W. J. Kasiński, w: *Poeci języka angielskiego*, t. 2, wybór i opracowanie H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1971, s. 651–659.

- Morris W., *Dla Tycjana*, „Myśl Polska” 3 (1917) z. 4–5, s. 70–71.
- Morris W., *Kolęda*, „Myśl Polska” 3 (1917) z. 4–5, s. 69–70.
- Morris W., *Las z światem*, przeł. Ł. Nicpan, Warszawa 1992.
- Morris W., *Nauka królewska. Legenda*, „Gazeta Robotnicza” 15.08.1891, nr 33, s. 2–3.
- Morris W., *Nauka królewska. Legenda* (dokończenie), „Gazeta Robotnicza” 22.08.1891, nr 34, s. 2–3.
- Morris W., *Sztuka, jej troski i nadzieje. I. Sztuki niższe*, Kraków 1902.
- Morris W., *The defence of Guenevere, The earthly paradise* (fragmenty), w: *An outline history of English literature in texts*, t. 2: *The Restoration, the Age of Reason, Romanticism, Victorian period*, ed. L. Sikorska, Poznań 2007, s. 461–479.
- Morris W., *Wieści znikąd czyli epoka spoczynku. Kilka rozdziałów utopijnego romansu*, przeł. W. Szukiewicz, Lwów 1902.
- Morris W., *Wieści znikąd: powieść utopijna*, przeł. M. Kreczowska, Lwów 1902.
- Mosakowski J., *Treści apokryficzne w „Wysłańcu” Andrzeja Niemojewskiego*, w: *W kręgu apokryfów*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2015, s. 161–183.
- Niedziałkowska D., *Dandyzm w „Dwóch biegunach” i „Argonautach” Elizy Orzeszkowej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 4 (2011), s. 101–120.
- Orzeszkowa E., *Argonauci*, w: E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 30, Warszawa 1950.
- Piasecka A., *The elements of jest and fear in „Sir Peter Harpdon’s end” by William Morris*, w: *Readings in 18th and 19th century British literature and culture*, ed. by G. Bystydzieńska, E. Harris, Warszawa 2012, s. 391–405 (From Queen Anne to Queen Victoria, 3).
- Podstawy kultury estetycznej. William Morris, Robert de la Sizeranne, Jan Rée*, Lwów 1906.
- Prażmowska T., *Wiadomości literackie. Przegląd nowszych publikacji literatury angielskiej*, „Kronika Rodzinna” 4 (1876) nr 12, s. 192.
- Rabska Z., *Apostoł piękna*, „Biblioteka Warszawska” 4 (1911) nr 1, s. 501–510.
- Styrna-Bartkiewicz K., *Ekologiczne kryteria analizy „miast idealnych” XIX i początku XX wieku*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” 11 (1977), s. 131–145.
- Szczerski A., *Ruch odnowy rzemiosł we Lwowie około roku 1900 i jego brytyjskie inspiracje*, „Przegląd Wschodni” 6 (2000) z. 2 (22), s. 401–410.

- Szczerski A., *The Arts and Crafts Movement in Poland: in search of a national utopia*, „CENTROPA. A Journal of Central European vArchitecture and Related Arts” 4 (2004) no. 3, s. 201–217.
- Szczerski A., *Uwagi o recepcji twórczości prerafaELITÓW w Europie Środkowej około roku 1900*, w: *Ars Graeca – Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej-Bryzek*, red. W. Bulsza, L. Sadko, Kraków 2001, s. 441–460.
- Szczerski A., *Wzorce tożsamości: recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002.
- Szekspir W., *Hamlet, królewic duński. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. K. Ostrowski, Lwów 1870.
- T. C., *Korespondencja z Londynu*, „Tygodnik MÓD i Powieści” 31.03.1877, nr 13, s. 150–151.
- Thompson P., *The work of William Morris*, Oxford 1991.
- Tredecim [Z. Przesmycki], *Glossy. Wieści znikąd – przez Williama Morrisa*, „Chimera” 7 (1904) z. 20–21, s. 436.
- Trepka M. E., *Estetyzm w Anglii. Kartka z dziejów współczesnej cywilizacji*, „Ateneum” 2 (1884) z. 2, s. 223–240.
- Trepka M. E., *PrerafaELICI angielscy*, „Ateneum” 3 (1895) z. 1, s. 105–126.
- N. T. [Trepka M. E.], *Tennyson i poeci angielscy dzisiejsi*, „Ateneum” 4 (1892) z. 3, s. 521–536.
- Trepka M. E., *William Morris i sztuka ozdobnicza w Anglii*, „Ateneum” 1 (1897) z. 1, s. 126–142.
- Wierzbński M., *Święty Fen. Powieść z życia ikraystów*, cz. 3, „Gazeta Lwowska” 8.02.1911, nr 30, s. 1.
- William Morris o architekturze i problemach społecznych: wybór pism społeczno-estetycznych*, oprac. M. Piórowa, Warszawa 1967.
- Winiarski L., *William Morris*, Warszawa 1900.
- Wiszniewska M., *Pierwszy okres recepcji Ruskina w Polsce (1881–1910)*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis” 11 (1971), s. 11–18.
- Wiszniewska M., *Popularity against the odds: Ruskin and Zakopane*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Humanities and Social Sciences. English Studies” (1995) z. 5, s. 41–57.
- Wiszniewska M., *Z problemów estetyki Johna Ruskina. Próba reewaluacji*, „Studia Estetyczne” 10 (1973), s. 351–366.
- Wiśniewska I., *Dramatyczny wysiłek. „Wóz Żargonanta” Elizy Orzeszkowej*, w: E. Orzeszkowa, *Wóz Żargonanta (nieukończony dramat)*, wstęp i opracowanie I. Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 1–70.

Dominika Chrobak

 <https://orcid.org/0000-0002-9993-6188>

 [dominika.chrobak@uken.krakow.pl](mailto:dominika.chrobak@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## Protokoły głośnego myślenia i ich zastosowanie w badaniach jakościowych w glottodydaktyce

 <https://doi.org/10.15633/tes.11303>

## ABSTRAKT

### *Protokoły głośnego myślenia i ich zastosowanie w badaniach jakościowych w glottodydaktyce*

Protokoły głośnego myślenia to jedna z metod zbierania danych, która jest stosowana w celu pozyskania informacji na temat procesów poznawczych uczestników badania. Ze względu na możliwość obserwacji nie tylko rezultatów, ale również sposobu rozwiązywania problemu, technika ta ma szerokie zastosowanie w wielu dziedzinach nauki, np. w psychologii czy translatoryce. Celem artykułu jest przedstawienie protokołów głośnego myślenia jako narzędzia badawczego w glottodydaktyce oraz zaprezentowanie praktycznego przykładu ich zastosowania w badaniu nad strategiami uczenia się. Artykuł omawia etapy projektowania badania oraz zbierania danych z wykorzystaniem tej techniki, a także przedstawia ocenę jej użyteczności na podstawie badania przeprowadzonego wśród uczniów szkoły podstawowej uczących się języka hiszpańskiego jako drugiego języka obcego.

**SŁOWA KLUCZOWE:** raporty werbalne, protokoły głośnego myślenia, badania jakościowe, strategie uczenia się, procesy kognitywne



## ABSTRACT

### *Think-aloud protocols and their use in qualitative research in language education*

Think-aloud protocols are data collection tool used to gather information about the cognitive processes of participants of the study. Due to their potential to reveal not only the outcomes but also the way in which individuals approach and solve problems, this method is widely applied across various fields, such as psychology and translation studies. The aim of this article is to present think-aloud protocols as a research tool in language education and to demonstrate a practical example of their application in a study on learning strategies. The article discusses the stages of designing the research and collecting data using this technique and offers an evaluation of its usefulness based on the study conducted among primary school students learning Spanish as a second foreign language.

**KEYWORDS:** verbal reports, think aloud protocols, qualitative research, learning strategies, cognitive processes



Ostatnie dekady przyniosły wzrost zainteresowania badaniami empirycznymi, które pozwalają na praktyczną analizę problemu badawczego oraz na weryfikację postawionych hipotez poprzez ich poznawanie, wyjaśnianie i opisywanie. Jedną z metod, która wpisuje się w te ramy, są protokoły głośnego myślenia, zwane również protokołami werbalnymi.

Ich zastosowanie opiera się na eksternalizacji myśli badanego w celu poznania jego procesów myślowych towarzyszących wykonywaniu danego zadania<sup>1</sup>. Dzięki protokołom głośnego myślenia możliwe jest nie tylko zweryfikowanie hipotez, ale przede wszystkim: „podejmowanie problemów mało znanych, które badacz bardziej przeczuwa, niż o nich wie”<sup>2</sup>. Biorąc pod uwagę możliwości, jakie daje to narzędzie, warto je stosować, aby wnikliwie poznawać procesy myślowe badanych, które stanowią nieocenione źródło informacji na temat zjawisk i problemów.

Protokoły głośnego myślenia są narzędziem o silnie ugruntowanej pozycji w obszarze językoznawstwa stosowanego. McKay przedstawia solidne podstawy teoretyczne tej metody, zwracając uwagę na sposób pozyskiwania i interpretowania danych, a także na konieczność zapewnienia ich wysokiej jakości<sup>3</sup>. Z kolei Zhang i Zhang podejmują problematykę ich wiarygodności i reaktywności, wskazując zarówno ich ograniczenia, jak i potencjalne korzyści płynące z ich stosowania<sup>4</sup>. Brown i Rodgers koncentrują się na zasadach, które należy uwzględnić, decydując się na wykorzystanie protokołów głośnego myślenia w badaniach empirycznych<sup>5</sup>. Podkreślają również ich użyteczność w badaniach nad przyswajaniem języka obcego, m.in. w ocenie czytelności

---

1 Por. K. A. Ericsson, H. A. Simon, *Protocol analysis: Verbal reports as data*, Cambridge 1984, s. 15.

2 T. Bauman, *Strategie jakościowe w badaniach pedagogicznych*, w: *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, red. T. Pilch, T. Bauman, Warszawa 2001, s. 271–280.

3 Zob. S. L. McKay, *Introspective techniques*, w: *Qualitative research in applied linguistics: A practical introduction*, eds. J. Heigham, R. A. Crocker, London 2009, s. 221–241.

4 Zob. L. J. Zhang, D. Zhang, *Think aloud protocols*, w: *The Routledge handbook of research methods in applied linguistics*, eds. J. McKinley, H. Rose, London 2023, s. 301–311.

5 Zob. J. D. Brown, T. S. Rodgers, *Doing second language research*, Oxford 2002, s. 51–62.

i skuteczności materiałów dydaktycznych<sup>6</sup>, klasyfikacji strategii uczenia się<sup>7</sup> czy identyfikowaniu efektywnych sposobów uczenia się<sup>8</sup>. Mimo bogatej literatury teoretycznej stosunkowo niewiele publikacji oferuje praktyczne, oparte na doświadczeniu wskazówki dotyczące projektowania oraz realizacji protokołów głośnego myślenia w konkretnym kontekście edukacyjnym.

Niniejszy artykuł charakteryzuje protokoły głośnego myślenia jako narzędzie badawcze stosowane w glottodydaktyce. Jego celem jest nie tylko omówienie teoretycznych podstaw tej metody, ale również zaprezentowanie praktycznego przykładu jej implementacji, obejmującego etapy projektowania badania oraz gromadzenia danych, a także refleksję nad jej użytecznością w kontekście edukacyjnym. Przedstawione badanie własne zostało przeprowadzone wśród uczniów szkoły podstawowej i miało na celu identyfikację strategii uczenia się wykorzystywanych przez dzieci podczas nauki drugiego języka obcego – hiszpańskiego. Wybór tego kontekstu podyktowany był potrzebą zweryfikowania skuteczności protokołów głośnego myślenia w pracy z młodszymi uczniami oraz zbadania ich potencjału dydaktycznego. Artykuł wpisuje się tym samym w lukę badawczą dotyczącą praktycznego zastosowania protokołów głośnego myślenia w edukacji językowej dzieci.

## Protokoły głośnego myślenia — podstawowe informacje

Protokoły głośnego myślenia to technika zbierania danych, której początki sięgają XIX wieku. Jej największy rozwój przypada jednak na lata 80. XX wieku i opublikowanie prac Ericssona i Simona<sup>9</sup>, którzy przyczynili się w znacznym stopniu do jej popularyzacji. Wyróżnili dwa rodzaje raportów werbalnych: retrospekcyjny (ang. *retrospective verbal protocol*) i introspekcyjny (ang. *concurrent verbal protocol*). Podział ten powstał ze względu na odległość czasową od realizacji zadania do ustnych werbalizacji.

---

6 Por. G. M. Jacobs, *Can learner strategy instruction succeed? The case of higher order questions and elaborated responses*, „System” 25 (1997), s. 561–570.

7 Por. A. U. Chamot, P. B. El-Dinary, *Children's learning strategies in immersion classrooms*, „The Modern Language Journal” 83 (1999) no. 3, s. 311–341.

8 Por. T. S. Rodgers, *Assessing learner problem-solving strategies through introspection*, Ankara 2000, s. 1–3.

9 K. A. Ericsson, H. A. Simon, *Verbal reports as data*, „Psychological Review” 87 (1980) no. 3, s. 215–251.

Raporty retrospekcyjne polegają na opisanu swoich myśli po wykonaniu określonego zadania. Badany musi więc polegać na zasobach swojej pamięci długotrwałej<sup>10</sup>, aby jak najdokładniej zwerbalizować zaistniałe wcześniej procesy. Zaletą raportów retrospekcyjnych jest to, że nie zaburzają procesu rozwiązywania zadania, ponieważ nie wymagają jednoczesnego skupienia się na werbalizacji i wykonywaniu złożonej czynności. Z drugiej jednak strony, wspomnienia badanych mogą ulec zniekształceniu ze względu na odległość czasową pomiędzy wykonywaniem zadania i raportem.

Protokoły introspekcyjne, zwane również protokołami głośnego myślenia, polegają na werbalizacji procesów kognitywnych w trakcie określonej czynności. Osoba badana powinna mieć możliwość swobodnego wyrażenia swoich myśli, bez zbędnego ich wyjaśniania czy interpretowania. W odróżnieniu od raportów retrospekcyjnych są mniej ustrukturyzowane, ponieważ werbalizacja i przetwarzanie informacji dzieją się prawie równocześnie.

Badania z zastosowaniem metody protokołów głośnego myślenia mają jasno określoną strukturę. Na początku warto zadać uczestnikom krótkie zadanie, które pozwoli oswoić się z werbalizowaniem swoich myśli. Ćwiczenie może być podobne do właściwego zadania badawczego, podczas którego badani opisują, co robią i myślą. Pomocne jest także zademonstrowanie przez badacza, jak wygląda głośne myślenie na przykładzie. Następnie należy udzielić jasnych i prostych instrukcji – uczestnicy powinni werbalizować wszystkie swoje myśli tak, jakby mówili sami do siebie. Warto też uprzedzić, że badacz może od czasu do czasu przypominać im o konieczności mówienia na głos<sup>11</sup>. W trakcie tego procesu wypowiedzi badanych są rejestrowane za pomocą kamery lub dyktafonu. Kolejnym etapem jest transkrypcja i kodowanie otrzymanych danych. Według Gumul<sup>12</sup> nie ma określonej zasady dotyczącej wykonania tej fazy badania. Należy jednak pamiętać o dokładnej weryfikacji transkrypcji, która umożliwi otrzymanie rzetelnych danych. Ostatnim etapem jest analiza otrzymanych danych. W zależności od charakteru badania możliwe jest uzyskanie szeregu informacji związanych z procesami poznawczymi dotyczącymi np. porównań

10 Por. K. Matsumoto, *Verbal-report data and introspective methods in second language research: State of the art*, „RELC Journal” 24 (1993) issue 1, s. 32–60.

11 Por. S. L. McKay, *Introspective techniques*, s. 221–241.

12 E. Gumul, *Explicitation in simultaneous interpreting. A study into explicating behaviour of trainee interpreters*, Katowice 2017.

międzyjęzykowych, samooceny określonych działań czy motywacji towarzyszących podjęciu decyzji.

## Wyzwania związane z użyciem protokołów głośnego myślenia

Pomimo wielu zalet stosowania protokołów głośnego myślenia, metoda ta nie jest pozbawiona problemów. Aspekty, które są najczęściej poruszane w tym kontekście to: rzetelność zgromadzonych danych (ang. *reliability*), ich trafność (ang. *validity*) oraz trudności na poszczególnych etapach badania, np. konieczność przeprowadzenia treningu dla badanych, skomplikowany proces tworzenia transkrypcji i sposób jej analizy<sup>13</sup>.

Głośne myślenie nie jest dla badanych czynnością naturalną. Mówienie i jednocześnie wykonywanie zadania powodują, że wypowiedź ma specyficzną strukturę: zdania są niepełne, występują w nich częste przerwy i zawahania. Ponadto czas na wykonanie czynności ulega wydłużeniu ze względu na jednoczesne werbalizowanie własnych myśli. Trudności te powodują, że trening przed zastosowaniem protokołów głośnego myślenia powinien być nieodzownym elementem badania<sup>14</sup>. Takie rozwiązanie przynosi szereg korzyści nie tylko uczestnikom, ale również badaczom. Trening pozwala bowiem na zapoznanie się z procedurą towarzyszącą werbalizacji myśli, która powinna przebiegać w atmosferze wzajemnego szacunku i zrozumienia<sup>15</sup>. Zadaniem badacza jest więc nie zakłócać naturalnego przebiegu procesu, ale zachęcać uczestnika badania do swobodnego wypowiadania swoich myśli np. poprzez przypominanie o konieczności mówienia o tym, co robi<sup>16</sup>.

W protokołach głośnego myślenia zadaniem badanego jest jak najbardziej precyzyjne opisanie procesów poznawczych towarzyszących wykonywaniu danego zadania. Pomimo tego technika ta jest obciążona ryzykiem obniżonej trafności, ponieważ uzyskane dane mogą być zniekształcone poprzez takie

13 Por. A. Wach, *The L1 as a consciousness-raising tool in learning L2 grammar*, Poznań 2019, s. 285–291.

14 Por. C. White, K. Schramm, A. U. Chamot, *Research methods in strategy research: Re-examining the toolbox*, w: *Language learning strategies: 30 years of research and practice*, eds. A. Cohen, E. Macaro, Oxford 2007, s. 93–116.

15 Por. C. Lewis, J. Rieman, *Task-centered user interface design. A practical introduction*, <http://www.hci-bib.org/tcuid/> (05.04.2025).

16 Por. M. Witkowska, *Zastosowanie protokołu głośnego myślenia i retrospekcji w badaniach autorefleksji przyszłych nauczycieli języka angielskiego*, „Neofilolog” (2010) nr 34, s. 147–157.

czynniki jak: ograniczenia pamięci operacyjnej, trudności w uchwyceniu przebiegu myśli w czasie rzeczywistym czy potrzeba autoprezentacji badanego. Instrukcja werbalizacji myśli powinna być sformułowana w sposób jasny i precyzyjny, ze szczególnym uwzględnieniem zaleceń dotyczących unikania komentowania i interpretowania własnych myśli czy spekulacji dopasowanych do oczekiwań badacza, które nie odzwierciedlają autentycznego przebiegu procesów poznawczych.

Istotną kwestię stanowi sposób gromadzenia danych w trakcie werbalizacji myśli. Jednym z najpopularniejszych sposobów jest nagrywanie procedury i jednocześnie notowanie najważniejszych spostrzeżeń dotyczących m.in. zachowania uczestników badania<sup>17</sup>. Taki sposób przeprowadzenia badań jest jednak związany z pewnymi ograniczeniami. Po pierwsze, sposób mówienia uczniów wpływa na jakość nagrania. Zła jakość dźwięku czy zbyt cicha werbalizacja może znacznie utrudnić proces transkrypcji i analizy danych. Po drugie, pomimo tworzenia notatek badacz może mieć problem z uchwyceniem sygnałów niewerbalnych, np. pauz lub gestów, które mogą być przydatne w interpretacji protokołów głośnego myślenia.

Jakość nagrań i stopień dokładności transkrypcji protokołów głośnego myślenia mają ogromny wpływ na rzetelność danych. Aby uniknąć problemów związanych z błędną interpretacją wypowiedzi czy ich wiarygodnością, konieczne jest zapewnienie odpowiednich warunków do przeprowadzenia badania, zapewniając tym samym przeprowadzenie jak najdokładniejszej transkrypcji. Kolejnym krokiem powinna być weryfikacja transkrypcji przez więcej niż jedną osobę, co może potencjalnie zwiększyć wiarygodność i spójność uzyskanych danych.

Pomimo wielu trudności związanych z przeprowadzeniem badań z zastosowaniem protokołów głośnego myślenia, żadna inna metoda nie dostarcza tak kompleksowych danych dotyczących tego, co dzieje się w umyśle osób badanych. Warto jednak zapoznać się wcześniej z podstawowymi aspektami związanymi z przygotowaniem do tego typu badań, aby uniknąć problemów związanych z analizą zgromadzonych materiałów, ich rzetelnością oraz trafnością<sup>18</sup>.

17 Por. K. A. Ericsson, H. A. Simon, *Verbal reports as data*, s. 215–251.

18 Por. A. Wach, *The L1 as a consciousness-raising tool*, s. 285–291.

## Przykłady badań z zastosowaniem protokołów głośnego myślenia w glottodydaktyce

Jak podano wcześniej, protokoły głośnego myślenia są popularnym narzędziem zbierania danych powszechnie stosowanym m.in. w psychologii<sup>19</sup> i translatoryce<sup>20</sup>.

W kontekście glottodydaktyki pozwalają one na uzyskanie wglądu w strategię i decyzje podejmowane przez uczących się w trakcie rozwiązywania problemów językowych, oferując unikalne dane jakościowe, które są cennym źródłem wiedzy na temat procesów uczenia się i nauczania języków obcych. Dzięki protokołom głośnego myślenia badacz otrzymuje cenne źródło danych jakościowych, które są trudne do zdobycia za pomocą innych narzędzi badawczych.

W glottodydaktyce protokoły głośnego myślenia są przydatne m.in. w analizie skuteczności danej metody nauczania, błędów popełnianych przez uczniów lub wpływu danego zadania na rozwój określonej umiejętności językowej. Jednym z przykładów jest badanie przeprowadzone przez Wach<sup>21</sup>, którego celem było uchwycenie procesów kognitywnych towarzyszących nauce gramatyki w drugim języku obcym. Badaczka podjęła próbę analizy świadomości językowej 30 studentów, którzy posługiwali się językiem angielskim na poziomie A2. Jednym z narzędzi badawczych były protokoły głośnego myślenia, które pozwoliły na zidentyfikowanie sposobu, w jaki uczestnicy posługiwali się językiem ojczystym (L1) w celu zrozumienia struktur gramatycznych w języku docelowym (angielskim). Wyniki badania wykazały użycie zróżnicowanych strategii w trakcie wykonywania zadań gramatycznych, m.in. porównania międzyjęzykowe, tłumaczenie z L2 (drugiego języka) na L1 czy wnioskowanie. Protokoły głośnego myślenia okazały się być przydatną metodą zbierania danych, która pozwoliła na uchwycenie rzeczywistych procesów kognitywnych podczas nauki gramatyki oraz umożliwiła dokładniejsze zrozumienie roli L1 jako narzędzia w procesie nauczania gramatyki w L2.

19 Por. K. A. Ericsson, H. A. Simon, *Protocol analysis: Verbal reports as data*, Cambridge 1984.

20 Por. M. Bartłomiejczyk, *Strategies of simultaneous interpreting and directionality*, "Interpreting" 8 (2006), s. 141–174; A. Ivanova, *The use of retrospection in research on simultaneous interpreting*, w: *Tapping and mapping the processes of translation and interpreting: Outlooks on empirical research*, eds. S. Tirkkonen-Condit, R. Jääskeläinen, Amsterdam 2000, s. 27–52.

21 A. Wach, *The L1 as a consciousness-raising tool in learning L2 grammar*, Poznań 2019.

Kolejnym przykładem użycia raportów werbalnych w kontekście edukacyjnym jest badanie przeprowadzone przez Witkowską<sup>22</sup>. Miało na celu przeanalizowanie refleksyjności przyszłych nauczycieli języka angielskiego po ukończeniu praktyk dydaktycznych. Badanie stanowiło również okazję do dokonania samooceny związanej z prowadzonymi przez studentów lekcjami. Analiza protokołów głośnego myślenia wykazała, że przyszli nauczyciele docenili możliwość uczestniczenia w praktykach. Byli również w stanie trafnie ocenić swoje umiejętności względem poszczególnych jej aspektów, m.in. radzenia sobie z dyscypliną, odpowiedniego doboru materiałów na zajęcia czy właściwego użycia języka obcego w trakcie lekcji. Zastosowanie protokołów głośnego myślenia pozwoliło na uzyskanie wartościowych informacji dotyczących przebiegu praktyk metodycznych, a także umożliwiło studentom zdobycie doświadczenia związanego z doskonaleniem refleksyjności, która jest niezwykle istotna dla przyszłych nauczycieli.

Protokoły głośnego myślenia są również popularną techniką gromadzenia danych stosowaną w celu zdobycia wglądu w umiejętności językowe uczniów. Z ich pomocą Krismayani i Menggo<sup>23</sup> podjęli próbę zidentyfikowania problemów związanych z czytaniem w języku angielskim wśród 30 losowo wybranych studentów. Badanie miało na celu przeanalizowanie procesów poznawczych związanych z rozumieniem tekstu czytanego. Zidentyfikowano 4 podstawowe trudności: brak monitorowania własnego rozumienia tekstu, problem ze zrozumieniem słów, fraz i zdań, słabą analizę składniową oraz ograniczoną umiejętność wnioskowania. Wyniki pokazały konieczność zmiany metod nauczania czytania w języku obcym i dostosowania ich do indywidualnych potrzeb studentów. Z kolei celem badania przeprowadzonego przez Bulut i Ertem<sup>24</sup> było zidentyfikowanie strategii rozumienia ze słuchu stosowanych przez uczniów szkoły podstawowej. Czterech uczniów zostało poproszonych o zwerbalizowanie swoich myśli podczas słuchania w języku angielskim. Wyniki wykazały, że uczniowie uznani za skutecznych słuchaczy stosowali więcej strategii uczenia się niż ich mniej skuteczni rówieśnicy. Sugeruje to, że skuteczniejsi słuchacze są bardziej świadomi i elastyczni w doborze strategii podczas słuchania

22 M. Witkowska, *Zastosowanie protokołu głośnego myślenia*, s. 147–157.

23 N. W. Krismayani, S. Menggo, *Think-aloud protocol analysis: Revealing the student's problem in reading comprehension*, „VELES: Voices of English Language Education Society” 6 (2022) issue 2, s. 311–324.

24 B. Bulut, I. S. Ertem, *A think-aloud study: Listening comprehension strategies used by primary school students*, „Journal of Education and Training Studies” 6 (2018) no. 5, s. 135–143.

ze zrozumieniem w języku obcym. Ponadto zarówno skuteczni, jak i mniej skuteczni słuchacze rzadziej stosowali strategie metakognitywne, co wskazuje na potrzebę rozwijania takich umiejętności jak samoocena i planowanie własnego procesu uczenia się.

Podsumowując, badania wykorzystujące protokoły głośnego myślenia w glottodydaktyce dostarczają cennych danych na temat procesów kognitywnych, które zachodzą podczas nauki języka obcego. Dzięki nim badacze mogą uzyskać wgląd w strategie poznawcze, decyzje i mechanizmy rozwiązywania problemów przez uczniów. Pomimo wartościowych wyników brakuje w nich szczegółowych informacji dotyczących projektowania i przeprowadzania takich badań, zwłaszcza w odniesieniu do dzieci w kontekście szkolnym.

## Raport z badania własnego dotyczącego użycia protokołów głośnego myślenia w badaniu strategii uczenia się

Protokoły głośnego myślenia są jednym z najefektywniejszych narzędzi badawczych, za pomocą których możliwe jest zbadanie użycia strategii uczenia się<sup>25</sup>. Dostarczają nie tylko informacji na temat tego, czy dana strategia została zastosowana i z jaką częstotliwością, ale przede wszystkim pokazują drogę, która towarzyszyła badanemu podczas wykonywania zadania.

Badanie, które zostało przeze mnie przeprowadzone, miało na celu uzyskanie informacji na temat strategii uczenia się używanych przez uczniów szkoły podstawowej podczas rozwiązywania testów sprawdzających umiejętność czytania i słuchania w trzecim języku obcym (hiszpańskim). Zostało ono przeprowadzone wśród 31 uczniów w wieku od 11 do 13 lat.

Na podstawie testów końcoworocznych z języka hiszpańskiego, uczestnicy zostali podzieleni na trzy grupy: osiągający wysokie, średnie i niskie wyniki. Z każdej grupy wyodrębniono trzech uczniów, którzy zostali poproszeni o zwerbalizowanie swoich myśli podczas wykonywania zadań. Oprócz testów jednym z zastosowanych narzędzi badawczych były protokoły głośnego myślenia, które umożliwiły uchwycenie procesów poznawczych towarzyszących wykonywaniu poszczególnych zadań.

---

25 Por. M. Pawlak, *Metodologia badań nad strategiami uczenia się*, „Neofilolog” (2009) nr 32, s. 65–83.

Procedura rozpoczęła się od wprowadzenia uczestników w technikę głośnego myślenia. Każdemu uczniowi zaprezentowano przykładowe wykonanie zadania z równoczesnym werbalizowaniem myśli przez badacza (modelowanie). Następnie uczniowie wykonali krótkie ćwiczenie próbne, które polegało na przeczytaniu tekstu i odpowiedzi na krótkie pytania dotyczące jego treści. Podczas tej aktywności poproszono ich o to, aby mówili na głos, co myślą i robią. Po zakończeniu ćwiczenia próbnego i upewnieniu się, że uczniowie rozumieją polecenia, przystąpiono do głównego zadania badawczego – czytania krótkiego tekstu w języku hiszpańskim i rozwiązywania zadań sprawdzających jego rozumienie. Uczestnicy zostali poinstruowani, by przez cały czas werbalizowali swoje myśli, a w przypadku przerwania werbalizacji, byli zachęceni do jej kontynuowania (np. przypomnieniem „Powiedz, co teraz myślisz”). Aby uzyskać rzetelne dane, werbalizacja uczniów nie była w żaden sposób zakłócana, co zapewniało im swobodę wypowiedzi. Sesje były nagrywane, a przykłady zachowań niewerbalnych były rejestrowane przez badaczkę (np. długie zawahania, używanie gestów w celu wyrażenia danej myśli).

Protokoły głośnego myślenia okazały się niezwykle przydatnym narzędziem, które pozwoliło na uzyskanie wartościowych danych związanych z użyciem strategii uczenia się przez wielojęzycznych uczniów. Pomimo początkowych trudności uczniów z werbalizacją swoich myśli, która nie była dla nich procesem naturalnym, z czasem stali się bardziej pewni siebie w wyrażaniu tego, co dzieje się w ich umyśle podczas rozwiązywania testów. Część uczniów miała trudność ze zrozumieniem, na czym polega mówienie na głos swoich myśli – konieczne było kilkukrotne przypominanie i dodatkowe modelowanie. Niektóre dzieci miały również tendencję do czekania na akceptację od badaczki lub kierowania wypowiedzi bezpośrednio do niej, co mogło wpływać na autentyczność protokołu. Dodatkowym wyzwaniem była konieczność utrzymania koncentracji u młodszych uczestników przez cały czas trwania zadania – sesje musiały być więc stosunkowo krótkie.

Dzięki protokołom głośnego myślenia możliwe było zidentyfikowanie strategii uczenia się, które przyczyniły się do efektywniejszego rozumienia tekstów w języku hiszpańskim. Ponadto pokazały, w jaki sposób uczniowie korzystają ze swojego repertuaru językowego (np. znajomości języka angielskiego) w celu rozwiązania problemów. Protokoły głośnego myślenia umożliwiły również uchwycenie momentów zawahania oraz drogi wyboru danej strategii, co znacząco wzbogaciło analizę umiejętności uczestników badania. Wnioski płynące z przeprowadzonego badania odgrywają istotną rolę we wspieraniu procesu

akwizycji trzeciego języka obcego. Mogą przyczynić się one do pogłębienia wiedzy na temat funkcji języka ojczystego oraz pozostałych języków w repertuarze uczniów w kontekście nabywania kolejnego języka.

## Podsumowanie

Protokoły głośnego myślenia to istotne narzędzie badawcze, które pozwala dorzeć do wewnętrznych procesów poznawczych uczestników badania. W odróżnieniu od innych metod umożliwiają uzyskanie niezwykle szczegółowych danych, które pozwalają na zarejestrowanie drogi do rozwiązywania danego problemu. To właśnie dlatego z powodzeniem są używane w wielu dziedzinach badań. W kontekście edukacji metoda ta umożliwia uchwycenie strategii uczenia się, podejmowania decyzji oraz sposobu radzenia sobie z problemami w trakcie wykonywania zadania. W ten sposób możliwe jest uzyskanie informacji na temat przetwarzania informacji, monitorowania swoich postępów oraz wykorzystania dostępnych zasobów, np. znajomości języka ojczystego w procesie uczenia się języka obcego. Rola protokołów głośnego myślenia jest więc nieoceniona nie tylko w przypadku diagnozowania trudności w nauce, ale również tworzenia efektywnych interwencji dydaktycznych, opartych na indywidualnych potrzebach uczniów.

## Bibliografia

- Bartłomiejczyk M., *Strategies of simultaneous interpreting and directionality*, „Interpreting” 8 (2006), s. 141–174.
- Bauman T., *Strategie jakościowe w badaniach pedagogicznych*, w: *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, red. T. Pilch, T. Bauman, Warszawa 2001, s. 171–198.
- Brown J. D., Rodgers T., *Doing second language research*, Oxford 2002.
- Bulut B., Ertem I. S., *A think-aloud study: Listening comprehension strategies used by primary school students*, „Journal of Education and Training Studies” 6 (2018) no. 5, s. 135–143, <https://doi.org/10.11114/jets.v6i5.3050>.
- Chamot A. U., El-Dinary P. B., *Children's learning strategies in immersion classrooms*, „The Modern Language Journal” 83 (1999) no. 3, s. 311–341, <https://doi.org/10.1111/0026-7902.00025>.

- Dzik D., *Developing Plurilingual competence of upper-primary school learners. A Study of transfer of learning*, <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/handle/11716/12492> (05.04.2025).
- Ericsson K. A., Simon H. A., *Verbal reports as data*, „Psychological Review” 87 (1980) no. 3, s. 215–251, <https://doi.org/10.1037/0033-295X.87.3.215>.
- Ericsson K. A., Simon H. A., *Protocol analysis: Verbal reports as data*, Cambridge 1984.
- Gumul E., *Explicitation in simultaneous interpreting. A study into explicitating behaviour of trainee interpreters*, Katowice 2017.
- Ivanova A., *The use of retrospection in research on simultaneous interpreting, w: Tapping and mapping the processes of translation and interpreting: Outlooks on empirical research*, eds. S. Tirkkonen-Condit, R. Jääskeläinen, Amsterdam 2000, s. 27–52.
- Jacobs G., *Can learner strategy instruction succeed? The case of higher order questions and elaborated responses*, „System” 25 (1997) no. 4, s. 561–570, [https://doi.org/10.1016/S0346-251X\(97\)00044-4](https://doi.org/10.1016/S0346-251X(97)00044-4).
- Krismayani Ni W., Menggo S., *Think-aloud protocol analysis: Revealing the student's problem in reading comprehension*, „VELES: Voices of English Language Education Society” 6 (2022) issue 2, s. 311–324.
- Lewis C., Rieman J., *Task-centered user interface design. A practical introduction*, <http://hcibib.org/tcuid/chap-5.html> (05.04.2025).
- Matsumoto K., *Verbal-report data and introspective methods in second language research: State of the art*, „RELC Journal” 24 (1993) issue 1, s. 32–60.
- McKay S. L., *Introspective techniques, w: Qualitative research in applied linguistics: A practical introduction*, eds. J. Heigham, R. A. Crocker, London 2009, s. 221–241.
- Pawlak M., *Metodologia badań nad strategiami uczenia się*, „Neofilolog” (2009) nr 32, s. 65–83.
- Rodgers T., *Assessing learner problem-solving strategies through introspection*, Ankara 2000.
- Wach A., *The L1 as a consciousness-raising tool in learning L2 grammar*, Poznań 2019.
- White C., Schramm K., Chamot A., *Research methods in strategy research: Re-examining the toolbox, w: Language learning strategies: 30 years of research and practice*, eds. A. Cohen, E. Macaro, Oxford 2007, s. 93–116.
- Witkowska M., *Zastosowanie protokołu głośnego myślenia i retrospekcji w badaniach autorefleksji przyszłych nauczycieli języka angielskiego*, „Neofilolog”

The Routledge handbook of research methods in applied linguistics (2010)  
nr 34, s. 147–157.

Zhang L. J., Zhang D., *Think aloud protocols*, w: *The Routledge handbook of research methods in applied linguistics*, eds. J. McKinley, H. Rose, London 2023, s. 301–311.

Małgorzata Chrobak

 <https://orcid.org/0000-0003-1468-3802>

 [malgorzata.chrobak@uken.krakow.pl](mailto:malgorzata.chrobak@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## „Emil i detektywi” Ericha Kästnera jako „opowieść przestrzenna”

 <https://doi.org/10.15633/tes.11304>

## ABSTRAKT

*„Emil i detektywi” Ericha Kästnera jako „opowieść przestrzenna”*

Artykuł dotyczy nowatorskiej formy narracyjno-estetycznej klasycznej powieści dla dzieci „Emil i detektywi” niemieckiego pisarza Ericha Kästnera (strategia gry z czytelnikiem, autotematyzm), omawianej w kontekście antropologicznej teorii Rogera Caillloisa. W drugiej części utworu autorka omawia wymiary przestrzeni w powieści Kästnera, a także sposoby obrazowania Berlina z okresu Republiki Weimarskiej, posługując się narzędziami geopoetyki („opowieść przestrzenna”, mapa, trasa).

**SŁOWA KLUCZOWE:** Erich Kästner, niemiecka literatura dziecięca, miasto, przestrzeń, gra z czytelnikiem



## ABSTRACT

*Erich Kästner’s “Emil and the detectives” as a “spatial story”*

This article examines the innovative narrative and aesthetic form of the classic children’s novel “Emil and the detectives” by German writer Erich Kästner (the strategy of playing with the reader, self-referentiality), discussed in the context of Roger Cailllois’s anthropological theory. In the second part of the work, the author discusses the dimensions of space in Kästner’s novel, as well as the ways of depicting Berlin during the Weimar Republic using the tools of geopoetics (“spatial narrative,” map, route).

**KEYWORDS:** Erich Kästner, German children’s literature, city, space, game with the reader



## „Miasto, które nigdy nie zasypia”<sup>1</sup>

Berlin zajmuje wyjątkowo ważne miejsce zarówno w biografii, jak i twórczości Ericha Kästnera. Tutaj stworzył swoje główne dzieła, odniósł sukces jako poeta i prozaik, publicysta, autor tekstów kabaretowych. W mieście nad Sprewą doświadczył też bolesnego upadku, kiedy został przez nazistów uznany za twórcę „zdegenerowanego”, a jego książki trafiły na listę „publikacji szkodliwych i niepożądanych”<sup>2</sup>. Od początku aktywności dziennikarskiej (od 1927 rozpoczął współpracę m.in. z „Berliner Tageblatt”, „Vossische Zeitung”, „Die Weltbühne”)<sup>3</sup> Kästner-reporter skrupulatnie eksplorował, następnie opisywał codzienność ówczesnej stolicy Republiki Weimarskiej. Dokumentował rozmach, nowoczesność rozrastającej się europejskiej aglomeracji, tempo życia mieszkańców, jednocześnie wyrażał niepokój rozmiarami kryzysu społeczno-gospodarczego oraz nastrojami narodowosocjalistycznymi, które nasilały się na przełomie lat 20. i 30. XX wieku. Fascynacja miastem przełożyła się na dwie najgłośniejsze powieści w dorobku pisarza: *Fabian, historia pewnego moralisty* (tyt. oryg. *Fabian: Die Geschichte eines Moralisten*; 1931) oraz *Emil i detektywi* (tyt. oryg. *Emil und die Detektive*, 1929). Pierwszą, adresowaną do dorosłego czytelnika, krytycy nazwali wprost „powieścią o Berlinie” u schyłku Republiki Weimarskiej<sup>4</sup>, drugą natomiast „powieścią berlińską o dziecięcym samopoznaniu”<sup>5</sup>. Należy dodać, że w podobnej wielkomiejskiej scenerii rozgrywa się także akcja utworu

1 I. Luba, *Berlin. Szalone lata dwudzieste, nocne życie i sztuka*, Warszawa 2012, s. 7.

2 Zob. S. Neuhaus, *Exil und innere Emigration*, w: *Kästner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023, s. 31–40.

3 Pisarz wyjechał z Berlina do Austrii w ostatnich miesiącach wojny. Zob. S. Neuhaus, *Exil und innere Emigration*, s. 31–40.

4 Por. S. Wygodzki, *Przedmowa*, w: E. Kästner, *Fabian, historia pewnego moralisty*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 1961, s. 1–9.

5 S. Ebert, *Von der Metropole zur Bühne – dreimal Berlin „Emil und die Detektive”*, w: *Bilder einer Metropole in einer erzählenden Medien für Kinder und Jugendlichen*, Hrsg. S. Planka, Würzburg 2018, s. 411.

*Kruszynka i Antoś*<sup>6</sup> (tyt. oryg. *Pünktchen und Anton*, 1931), który jednak nie stał się bestsellerem na miarę słynnej opowieści o grupie młodych detektywów.

Z uwagi na ograniczenia, jakie dyktuje objętość artykułu, skupię się na jednym z przywołanych przykładów tekstowego ujęcia berlińskiej metropolii. Interesować mnie będą szeroko rozumiana kategoria gry (na poziomie kompozycji i recepcji tekstu), organizacja przestrzeni, a także ambiwalencja w sposobie obrazowania wielkomiejskości (od zachwyty do przerażenia). Za pomocą pojęć zaczerpniętych z geopetyki oraz antropologicznej teorii gry Rogera Cailloisa sprawdzam performatywny wymiar podróży Emila (do i przez miasto). Dodam, że podstawą źródłową szkicu jest wspomniana powieść w tłumaczeniu Leonii Gradstein<sup>7</sup>.

## Zabawa, gra z czytelnikiem

Roger Caillois, słynny francuski socjolog i etnolog, przekonuje, że recepcja klasycznej powieści kryminalnej przypomina udział w grze. Powtarzalność konstrukcji fabularnej, schematyczność bohaterów, motyw śledztwa to reguły, które odbiorca intuicyjnie przyjmuje w zamian za obietnicę przyjemności, doświadczenie pozytywnych bodźców wynikających z rozwiązywania zagadki<sup>8</sup>. W prozie detektywistycznej dla młodych czytelników proces dochodzenia do prawdy wykazuje wprost znamiona pasjonującej zabawy, w której dziecięcy bohater-detektyw odznacza się sprytem i spostrzegawczością nierzadko większą od dorosłych śledczych. Kästner w historii o Emilu Tischbeinie dąży do odświeżenia tej konwencji. Projektuje sytuację narracyjną, zakładając aktywny udział odbiorcy, i proponuje: „zagrajmy ze sobą”. Nietypowość strategii pisarskiej, obniżenie powagi widzimy już na początku powieści w rozdziale, kiedy autor demonstruje przebieg procesu twórczego:

6 Zob. E. Kästner, *Kruszynka i Antoś*, przeł. M. Tarnowski, Warszawa 1957.

7 E. Kästner, *Emil i detektywi*, przeł. L. Gradstein, il. J. Rusinek, Warszawa 2017, s. 20. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

8 Zob. R. Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, przeł. J. Błoński, w: R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 191–192.

Chciałbym wam teraz, zanim opowiem całą historię, pokazać to małe bombardowanie pomysłami, poszczególnymi fragmentami całości i częściami składowymi.

Może będziecie dość zręczni i potrafiacie z poszczególnych elementów zbudować historię, zanim ja ją wam opowiem? Jest to taka praca, jak zbudowanie dworca lub kościoła z kłoców, które by wam dano, przy czym nie mielibyście planu budowy i żadnego klocka nie wolno byłoby wam pozostawić! (s. 16)

Mamy tutaj do czynienia nie tyle z grą, ile opisem literackiej zabawy<sup>9</sup>, jak przekonuje Alicja Baluch. Krakowska badaczka zwraca uwagę, że Kästner celowo opóźnia rozpoczęcie akcji, aby wprowadzić drugą część wstępu, tym razem w formie „rysunków prezentujących postaci, zdarzenia i niektóre miejsca akcji. Nie pełnią one roli tradycyjnych ilustracji, ale stanowią integralną całość tekstu artystycznego, złożoną z symbolicznych znaków słownych i ikonicznych”<sup>10</sup>. Obecność wymienionych rozwiązań – metafikcyjny wstęp, autotematyzm, współrzędność narracji słowno-ikonicznej<sup>11</sup>, zabawa z czytelnikiem – tworzy nieoczywisty w kontekście tradycyjnej literatury dla dzieci dystans do opowiadanych historii. Sygnalizują zatem nowoczesną proveniencję utworu, którą dodatkowo akcentuje silnie zindywidualizowana osoba autora-narratora.

Pozornie zachowuje on „neutralność” i funkcjonuje poza światem przedstawionym. Przynajmniej na początku nie ujawnia odbiorcy swoich personaliów, jedynie rozproszone we wstępie strzępki informacji mogą sugerować podtekst autobiograficzny (m.in. rozmowa z kelnerem<sup>12</sup> czy berliński adres przy Prager

9 Między grą a zabawą nie ma wyraźnej granicy semantycznej. Według Cailloisa obydwie opisują czynność dobrowolną, bezinteresowną, jednak w odróżnieniu od zabawy gra wymaga przestrzegania wyznaczonych reguł. Ponieważ Kästner kładzie nacisk na „dowolność i brak planu”, określenie „zabawy literackiej” wydaje się bardziej adekwatne. Zob. R. Caillois, *Definicja gry i zabawy*, w: R. Caillois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 309.

10 A. Baluch, *Odkrywanie świata przedstawionego w literaturze (o regułach czytania prozy narracyjnej przez dziecko)*, w: A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Warszawa 1987, s. 42.

11 Do oryginalnej edycji książki rysunki stworzył znakomity artysta Walter Trier, z którym Kästner później wielokrotnie współpracował. Por. J. Frużyńska, *Osiemdziesiąt pięć lat z Emilem Tischbeinem. Polska historia książek dla dzieci Ericha Kästnera – edycje, ilustracje, komentarze*, „Orbis Linguarum” 48 (2018), s. 258.

12 Ze wspomnień pisarza wynika, że nad rękopisem *Emila i detektywów* pracował na tarasie kawiarni Café Josty (wtedy zlokalizowanej na rogu Trautenaustraße i Kaiserallee). Por. np. H.-H. Ewers, *Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman*, w: Erich

Strasse, gdzie artysta mieszkał do 1929). Postać zmienia swój status, kiedy najpierw jako anonimowy pasażer tramwaju nr 177 wyciąga do Emila pomocną dłoń, kupując mu bilet, a potem jako dziennikarz pod „własnym” nazwiskiem Kästner przeprowadza z chłopcem wywiad do gazety. „Świadome zatarcie granic między rolami narratora-autora i narratora-bohatera w jedynym tego rodzaju epizodzie upoważnia czytelnika do traktowania całej fabuły jako gry, której stawką jest nie tyle rozszyfrowanie tożsamości przestępcy (znanego bohaterowi i czytelnikom), ile autora”<sup>13</sup>, konstatuje Ryszard Waksmund.

Na marginesie, trzeba dodać, że we fragmentach autotematycznych, podobnie jak w całej powieści, pisarz wyraźnie sympatyzuje bardziej z młodszym odbiorcą niż dorosłym. Chroni jego spontaniczność i wyobraźnię. Co nie przeszkadza mu w budowaniu porozumienia z dorosłym ponad głowami dzieci, choćby poprzez formę edytorsko-graficzną czy przewrotne komentarze autorskie, zrozumiałe chyba jednak dla bardziej wyrobionego czytelnika. Cała zresztą twórczość Kästnera dla dzieci wydaje się przygotowaniem do lektury tekstów wysokoartystycznych, prowadzonym nienachalnie i z wyczuciem, poprzez szukanie złotego środka między dydaktyzmem a artyzmem.

## Ambiwalentny obraz metropolii

Zdaniem cytowanej wyżej Alicji Baluch w literaturze dziecięcej istnieje wiele utworów z przestrzenią w funkcji dominanty kompozycyjnej. Badaczka umieściła w tej grupie, przykładowo, arcydzieło Lewisa Carrolla *Alicja w Krainie Czarów*, w którym to „kraina ze snu” determinuje scenę, uzasadnia między innymi zmienność rozmiarów bohaterki czy konwencję utworu<sup>14</sup>. W proponowanym ujęciu przestrzeń sugeruje autonomię świata przedstawionego, jego „osobność” a zarazem „bliskość”, przywołuje więc na myśl archetypiczne wyobrażenia bezpiecznej, harmonijnej okolicy dzieciństwa. Przerywając jednak w tym miejscu dalsze dociekania teoretycznoliterackie<sup>15</sup>, poprzestanę na

---

Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002, s. 17.

13 R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 373.

14 Zob. A. Baluch, *Odkrywanie świata przedstawionego w literaturze*, s. 37.

15 Przegląd ważniejszych stanowisk w polskim literaturoznawstwie obszernie przedstawia np. T. Gęsina, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*,

dwóch kategoriach wyodrębnionych przez Baluch – przestrzeni znanej i oswojonej oraz jej odwrotności, czyli miejsca nieznanego, obcego.

Linia zdarzeń w powieści *Emil i detektywi* została rozpięta między rodzinnym miastem tytułowego bohatera, niewielkim Neustadt a Berlinem, leżącym w odległości wymagającej ponad pięciogodzinnej jazdy pociągami. Zarysowana przez narratora topografia, położenie miast względem siebie czy użyte w tekście nazwy własne (np. Berlin-Friedrichstrasse, Kaiserallee, Nollendorfplatz i in.) dają się zweryfikować w realnej rzeczywistości lat 20. i 30. Ich realistyczny opis, utrzymany w poetyce reportażowej, budowany jest za pomocą kontrastu. Oto kilka charakterystycznych przykładów:

Berlin na pewno mu się spodoba. To raj dla dzieci. Półtora roku temu byliśmy tam z naszym klubem kręglowym. Co za ruch! I rzeczywiście niektóre ulice są w nocy tak jasne jak w dzień. A samochody! – opowiadała pani Wirth z głębi miednicy (s. 30).

I uważaj. W Berlinie zupełnie inny ruch niż u nas, w Neustadt (s. 32).

Mieszkańcy Neustadt [...] mieli czas, a jeżeli ktoś się naprawdę spieszył, to szedł pieszo (s. 38).

W tym ostatnim zdaniu narrator nie tylko ironicznie kwituje leniwe tempo życia, ale też problem zbyt wolnej jazdy publicznego transportu. Prowincjonalność Neustadt ewokuje bowiem widok przestarzałych tramwajów konnych na ulicach, które potrafi wyminąć nawet człowiek poruszający się pieszo. Z wielkomięśkością Berlina bohater powieści zderza się gwałtownie, z kolei gdy wskakuje do ruszającego tramwaju nr 177, żeby śledzić „złodziejski melonik” (s. 66), jak w myślach nazywa człowieka o nazwisku Grundeis, współpasażera feralnej podróży. Zza okien pędzącego pojazdu obserwuje „ruchomą”, niemalże filmową wizję metropolii – parafrazując słowa Tadeusza Peipera – piękną w swojej brzydocie:

Ach te samochody! Przeciskały się szybko koło tramwaju, trąbiły, piszczwały, wysuwały czerwone strzałki to w lewo, to w prawo, skręcały w bok; za nimi pchały się auta. Cóż za hałas! I ta masa ludzi na chodnikach! I ze wszystkich stron tramwaje, pojazdy konne,

---

„Postscriptum Polonistyczne” (2016) nr 1, s. 161–178.

piętrowe autobusy! Sprzedawcy gazet na każdym rogu. Wspaniałe okna wystawowe z kwiatami, owocami, książkami, złotymi zegarkami, odzieżą i jedwabną bielizną. I wysokie, wysokie domy (s. 70).

Widzimy estetyczno-emocjonalne potraktowanie miasta. Uruchomieniu wrażeń wzrokowych i dźwiękowych towarzyszą pełne ekspresji wyliczenia zauważonych przez narratora „składników” tego berlińskiego zgiełku. Myśl o imponującej nowoczesności miasta („A więc to był Berlin”, s. 70) zakłóca rozpacz Emila, który desperacko pragnie dogonić złodzieja. Podróżuje bez planu, jadąc za obserwowanym obiektem, gubi się w plątaninie ulic.

W pierwszym kontakcie Berlin wywołuje w Kästnerowskim bohaterze spreczne odczucia. Budzi zachwyt rozmiarami budynków, liczbą pojazdów, widokiem luksusowych sklepów, z drugiej strony przytłacza swoim bezkresem, wywołuje dezorientację i poczucie osamotnienia: „Miasto było takie wielkie. A Emil był taki mały. I nikogo nie obchodziło, dlaczego on nie ma pieniędzy i dlaczego nie wie, gdzie wysiąść” (s. 75). Perspektywa zmienia się, kiedy zyskuje sojuszników w swoich dążeniach do zdemaskowania złodzieja. Przyjaźń z Gustawem i Profesorem oraz wsparcie grupy berlińskich dzieci sprawiają, że wreszcie może cieszyć się pobylem w stolicy.

Mimo nowych okoliczności na pytanie jednego z młodych detektywów, gdzie chciałby zamieszkać na stałe, chłopiec z powieści Kästnera bez wahania wybiera rodzinne miasto – miejsce „oswojone”, mniej zurbanizowane, słabiej zaludnione, bardziej zdominowane przez „naturę”. „W Neustadt mamy dwa rynki, górny i dolny, i plac przed dworcem. I tereny gier nad rzeką i w parku. To wszystko. Nic więcej. A jednak, Profesorze, wydaje mi się, że to mi wystarczy” (s. 117), wyznaje bohater. Słuchać w tym wyznaniu dykcję dorosłego, który tęskni za miejscem gwarantującym bezpieczeństwo i trwałość.

Osobnych rozważań wymagałby inny motyw przestrzenny, mianowicie podróż kolejną z Neustadt do Berlina, jak również koszmarna wizja „szalonego pociągu”, o której Emil śni w trakcie podróży. Te fragmenty powieści – obecność podejrzanego współpasażera, przestępstwo w zamkniętym przedziale, atmosfera grozy – warto byłoby rozważyć w kontekście zjawiska „beletrystyki kolejowej” (tzw. *railway fiction*).

\* \* \*

Jak widać, utwór Kästnera czytany z dzisiejszej perspektywy wciąż zaskakuje oryginalnością rozwiązań konstrukcyjnych, w tym także sposobami kreowania

przestrzeni. Sam tekst powieści z autotematycznymi dygresjami stanowi pole swoistej gry z czytelnikiem. Co do kreacji przestrzeni w utworze, to daje się ona zamknąć w dwóch opozycjach: oswojone *versus* obce oraz centrum *versus* peryferia. Ciekawe jest to, w jaki sposób w opisach berlińskiej metropolii ujawnia się krytycyzm autora *Fabiana*... wobec nędzy i blichtru, urody i brzydoty miasta. Historia o Emilu Tischbeinie przypomina „opowieść przestrzenną” w rozumieniu Michela de Certeau<sup>16</sup>. Zawiera liczne fragmenty będące zapisem pokonywania przestrzeni pieszo lub z pomocą różnych środków transportu. Dodatkowo doświadczenie miejsca niemiecki pisarz przekazuje za pośrednictwem różnych sytuacji narracyjnych. Jedną z nich odtwarza fizyczne pokonywanie berlińskich ulic przez Emila i jego kolegów, drugą – oglądanie miasta z wnętrza tramwaju bądź samochodu. Pisarz dba o wierność topograficzną. Nakreśla plan przedwojennego Berlina, trasę linii tramwajowej nr 177. Kästner jako jeden z pierwszych twórców literatury dziecięcej „stworzył sugestywny obraz artystycznie wielkiego współczesnego miasta z jego ruchem, szybkim tempem życia, anonimowością ludzi; ukazał też zasady społecznego współżycia mieszkańców wielkiej metropolii”<sup>17</sup>.

## Bibliografia

- Baluch A., *Odkrywanie świata przedstawionego w literaturze (o regułach czytania prozy narracyjnej przez dziecko)*, w: A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Warszawa 1987, s. 42.
- Caillois R., *Definicja gry i zabawy*, w: R. Caillois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatar-kiewicz, Warszawa 1973, s. 4–5.
- Caillois R., *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, przeł. J. Błoński, w: R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 204–205.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 115–129.

<sup>16</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 115–129.

<sup>17</sup> H. Lebecka, *Emil i detektywi*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 108.

- Ebert S., *Von der Metropole zur Bühne – dreimal Berlin Emil und die Detektive*, w: *Bilder einer Metropole in einer erzählenden Medien für Kinder und Jugendlichen*, Hrsg. S. Planka, Würzburg 2018, s. 399–413.
- Frużyńska J., *Osiemdziesiąt pięć lat z Emilem Tischbeinem. Polska historia książek dla dzieci Ericha Kästnera – edycje, ilustracje, komentarze*, „Orbis Linguarum” 48 (2018), s. 257–272.
- Ewers H.-H., *Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002, s. 17.
- Kästner E., *Kruszynka i Antoś*, przeł. M. Tarnowski, Warszawa 1957.
- Lebecka H., *Emil i detektywi*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 108.
- Luba I., *Berlin. Szalone lata dwudzieste, nocne życie i sztuka*, Warszawa 2012.
- Neuhaus S., *Exil und innere Emigration*, w: *Kästner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023, s. 31–40.
- Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000.
- Wygodzki S., *Przedmowa*, w: E. Kästner, *Fabian, historia pewnego moralisty*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 1961, s. 1–9.

Natalia Chwaja

 <https://orcid.org/0000-0002-4330-5619>

 [natalia.chwaja@uken.krakow.pl](mailto:natalia.chwaja@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/03omz2444>

## Rendere visibile. L'ipotiposi nel romanzo “Il sogno di Walacek” di Giovanni Orelli

 <https://doi.org/10.15633/tes.11305>

## ASTRATTO

*Rendere visibile. L'ipotiposi nel romanzo "Il sogno di Walacek" di Giovanni Orelli*

L'articolo analizza la relazione tra il romanzo "Il sogno di Walacek" di Giovanni Orelli e il dipinto "Alphabet I" di Paul Klee, sostenendo la tesi che il testo rappresenti una forma particolare di ipotiposi dell'originale visivo. Dopo aver presentato i fatti essenziali relativi alla genesi del romanzo, l'articolo introduce il concetto di ipotiposi secondo la definizione di Rozalia Ślōdczyk. Successivamente, basandosi su estratti degli scritti teorici di Paul Klee sull'arte, mostra le strategie adottate da Orelli per "rendere visibile" l'opera pittorica.

**PAROLE CHIAVE:** Giovanni Orelli, ipotiposi, Paul Klee, "Il sogno di Walacek", letteratura italiana in Svizzera



## ABSTRACT

*Make visible. Hypotyposis in Giovanni Orelli's "Walaschek's Dream"*

The article explores the relationship between Giovanni Orelli's novel "Walaschek's Dream" and Paul Klee's painting "Alphabet I", proposing the thesis that the text constitutes a particular form of hypotyposis of its visual prototype. After outlining the essential background regarding the novel's creation, the article introduces the concept of hypotyposis as defined by Rozalia Ślōdczyk. It then analyzes how, based on excerpts from Paul Klee's writings on art theory, Orelli employs various strategies to "make visible" the pictorial work.

**KEYWORDS:** Giovanni Orelli, hypotyposis, Paul Klee, "Walaschek's Dream", italian literature in Switzerland



## “Il sogno di Walacek”. Genesi e intermedialità del romanzo orelliano

In un'intervista rilasciata in occasione della seconda edizione del suo romanzo *Il sogno di Walacek*<sup>1</sup> (uscita a vent'anni dalla prima, datata 1991), Giovanni Orelli classifica il suo libro come “un' enciclopedia”, vista la sua complessità strutturale e tematica basata su una “una continua serie di associazioni di idee”<sup>2</sup>. Il testo costituisce infatti un collage di elementi eterogenei: creando nel romanzo lo spazio eterotopico di un'osteria fantasmagorica i cui avventori – personaggi reali o fittizi – provengono da realtà spazio-temporali apparentemente inconciliabili, Orelli instaura una cornice narrativa che gli permette di distendere una fitta rete di micro-storie e micro-saggi, accumulando fatti, aneddoti, citazioni, ricordi ed elementi visuali.

Sebbene il titolo del romanzo alluda al calciatore svizzero Eugen “Genia” Walaschek (1911–2007), che durante il Campionato mondiale di calcio del 1938 segnò un gol nella partita contro la Germania nazista, i riferimenti alla vicenda biografica del giocatore sono solo uno dei molteplici frutti della ramificazione rizomatica di idee che invece parte da uno spunto visuale, ovvero il quadro *Alfabeto I*, dipinto nel 1938 dal pittore Paul Klee, che Orelli ebbe modo di vedere presso il *Kunstmuseum* di Berna. L'opera, la cui tecnica viene descritta come “inchiostro nero pastoso su carta stampata di giornale”, presenta alcune lettere dell'alfabeto assieme ad altri segni di carattere geroglifico difficilmente

---

1 Giovanni Orelli è stato un romanziere e poet a svizzero di lingua italiana, scomparso nel 2016. Per il profilo biografico dello scrittore e altre informazioni sulla situazione della letteratura italiana in Svizzera [vedi] inoltre: A. Roncaccia, *Kroniki Ticino*, przeł. K. Skórska, “Literatura na Świecie” (2021) nr 9–10, s. 331–345. *Lingua e letteratura italiana in Svizzera. Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna 21–23 maggio 1987*, a cura di A. Stäuble, Bellinzona 1989.

2 G. Borsaro, *Contro la monotonia del negativo. Conversazione di riscaldamento con Giovanni Orelli*, Oblique Studio 2011, p. 5, [http://www.oblique.it/images/interviste/orelli\\_intervista\\_10apr11.pdf](http://www.oblique.it/images/interviste/orelli_intervista_10apr11.pdf) (25.04.2025).

interpretabili, sparsi in modo disordinato su una pagina del giornale svizzero “Nazional-Zeitung”<sup>3</sup>. Esaminando i documenti contenuti all’interno del fondo di Orelli (lasciato dall’autore all’Archivio svizzero di letteratura a Berna), Giovanna Cordibella ha individuato un foglio su cui Orelli aveva annotato le prime impressioni in seguito alla visione dell’opera: l’attenzione dello scrittore si concentra in primo luogo sul contenuto del foglio di giornale (usato da Klee per dipingerci sopra), ovvero la cronaca sportiva con informazioni sulla finale della Coppa di Svizzera 1937–1938. In seguito Orelli riproduce uno dei segni apportati da Klee sopra le colonne stampate – un cerchio, probabilmente la lettera O – i cui grossi contorni coprono in parte proprio il cognome di Walaschek (scritto, a quanto pare, senza la H) in modo da lasciarne visibile solo la sillaba finale, “cek”. Da altri documenti esaminati da Cordibella si può evincere che proprio questa lettera-cerchio disegnata da Klee diventerà per Orelli il fulcro del processo interpretativo e, di conseguenza, il “principio costruttivo”<sup>4</sup> del romanzo, basato in gran parte sulla proliferazione dei possibili significati di questo segno.

Anche se l’intermedialità del romanzo è infatti una delle condizioni imprescindibili del suo manifestarsi, Cordibella nota giustamente che il progetto di Orelli va decisamente oltre una semplice descrizione ecfrastica. Del quadro di Klee, esplicitamente citato e descritto nelle prime pagine del testo, viene subito colto il tratto enigmatico, ingannevole, se non addirittura di un’immanente indecifrabilità: “parvenze di maschere: segni di una lingua «che più non si sa»? Il canto degli uccelli, il volo delle rondini, la lingua delle gitane”<sup>5</sup>. A queste affermazioni segue comunque una frase-augurio che sembra voler dirigere lo sguardo di chi contempla il quadro verso una lettura capace di dissezionarne le sfumature più sottili (“percepire le infinite varianti della tonalità di una stessa famiglia di colori”)<sup>6</sup>, di “offrire [...] un significato”<sup>7</sup>, individuare sensi e rianimarli nello spazio testuale. La domanda da cui muove il presente saggio riguarda dunque gli strumenti, le condizioni e gli effetti di una lettura speculativa di *Alfabeto I* visibili nel romanzo orelliano.

3 G. Cordibella, *Indagini tra le carte di Giovanni Orelli. Sulla genesi del romanzo “Il sogno di Walacek”, “Versants”* 66 (2019) n. 2, 2019, p. 116.

4 G. Cordibella, *Indagini tra le carte di Giovanni Orelli*, p. 121.

5 G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, Roma 2011, p. 16.

6 G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, p. 16.

7 G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, p. 20.

## Differenze fra ecfrasi e ipotiposi. Caso dell'ipotiposi diegetica

Per evidenziare al meglio il modo in cui il quadro di Klee diventa "il principio costruttivo" del romanzo di Orelli, vorrei quindi rifarmi alla figura dell'ipotiposi, e, in particolare, alla ridefinizione che ne compie la studiosa polacca Rozalia Słodczyk nel suo libro in cui analizza tra l'altro i rapporti tra la pittura e la letteratura nella prosa novecentesca<sup>8</sup>. L'ipotiposi, originariamente intesa come sinonimo di ecfrasi, era concepita – soprattutto nella trattatistica retorica antica – come capacità insieme di descrivere e di esplicitare in maniera chiara e dettagliata un fenomeno o un oggetto rendendo fedelmente la miriade delle sue caratteristiche in modo da avvincere il destinatario dell'enunciato, guidandolo, specie nel caso di un'opera artistica, sul sentiero interpretativo verso una completa esperienza sensuale e favorendo il manifestarsi dell'oggetto stesso della descrizione nella sua fantasia. Un'ipotiposi riuscita era in grado di trasformare il lettore in uno spettatore, coinvolgendo il suo senso della vista attraverso l'uso mirato di varie tecniche di espressione verbale<sup>9</sup>.

Nonostante l'uso sinonimico di ecfrasi e di ipotiposi che si riscontra sia nelle fonti antiche sia contemporanee, va ribadito il tentativo di Słodczyk di differenziare i due termini: mentre per ecfrasi intende la descrizione verbale di un'opera visuale in cui si intrecciano (o prevalgono, a seconda della tipologia del testo) l'aspetto denotativo (descrizione degli aspetti tecnici, esterni, formali dell'opera e dominante nei testi a carattere didattico o critico) e connotativo (commenti e interpretazioni soggettive o associazioni individuali, proprio dei testi letterari inclusa la saggistica)<sup>10</sup>, l'ipotiposi è più legata all'aspetto pragmatico del testo, ovvero alla sua capacità di creare al suo interno "l'illusione di presenza"<sup>11</sup> di un'opera d'arte. In questo caso, l'autore del testo "esegue il compito dell'antico destinatario dell'ipotiposi [...]: presenta in modo verbale la visualizzazione soggettiva di un'opera, descrivendo non tanto l'artefatto stesso quanto gli effetti della sua influenza: una serie di immagini mentali varie e individuali che a loro modo trasformano l'originale descritto"<sup>12</sup>. Invece di essere

8 R. Słodczyk, *Ekfrazja, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*, Kraków 2020.

9 Vedi anche: U. Eco, *Sulla letteratura*, Milano 2022, p. 161–170.

10 R. Słodczyk, *Ekfrazja, hypotypoza, przekład*, p. 135.

11 R. Słodczyk, *Ekfrazja, hypotypoza, przekład*, p. 145.

12 R. Słodczyk, *Ekfrazja, hypotypoza, przekład*, p. 148 – [la traduzione].

una mera descrizione, l'ipotiposi sarebbe quindi una rianimazione dell'oggetto visuale nel tessuto della narrazione in modo da esprimere le qualità intrinseche del primo (stile, struttura, tematica, significati allegorici ecc.) in un altro sistema semiotico. Mentre nel caso della pittura figurativa gli elementi della rappresentazione possono riapparire nel testo attraverso personaggi ed eventi narrati, l'arte astratta (come per esempio il quadro di Klee da cui prende spunto il romanzo di Orelli) si presterebbe più a quella che Słodczyk vuole definire ipotiposi diegetica, in cui lo scrittore risponde in maniera creativa alla sfida interpretativa che gli viene lanciata dall'opera, cercando di esplorare i sensi che quest'ultima può suggerire e montando su di essi una struttura poetica che rispecchi le coordinate dell'originale conservandone la qualità polisemica e allusiva. L'ipotiposi diegetica aspira anche a ricostruire la complessità formale dell'opera artistica, e, al di là del semplice esercizio mimetico, ne ripropone i presupposti concettuali, le strategie deformanti o le qualità aporetiche.

## Pittura come invito alla speculazione. “La confessione creatrice” di Paul Klee

Nel caso de *Il sogno di Walacek*, prima ancora di interrogarsi sulle strategie testuali applicate da Orelli nel ricavare dal quadro *Alphabet I* di Klee l'architettura narrativa del romanzo e il principio su cui si regge la sua polifonia interiore, occorre soffermarsi sulla maniera in cui l'idea portante del libro (ovvero quella di costituire un'ipotiposi dell'opera di Klee) entra in dialogo con la teoria sull'arte del pittore stesso. Nel saggio *La confessione creatrice*, Klee riflette infatti sull'arte che “non ripete le cose visibili, ma rende visibile”<sup>13</sup>: come nota Annie Bourneuf, quest'affermazione racchiude sì la convinzione di Klee sulla capacità di un'opera artistica di rivelare sensi metafisici inaccessibili a uno sguardo superficiale (da collegare quindi alla figura archetipica di un artista-visionario), ma può riferirsi anche alla polemica del pittore con le idee espresse da Gotthold E. Lessing nel suo saggio *Del Laocoonte o sia Dei limiti della pittura e della poesia*<sup>14</sup>. Criticando la divisione proposta da Lessing tra le arti figurative (che operano solo nello spazio) e quelle letterarie (che si distendono nel tempo e che, allo stesso tempo, hanno una capacità espressiva maggiore rispetto

<sup>13</sup> P. Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, Milano 1984, p. 76.

<sup>14</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee. The visible and the legible*, London–Chicago 2015, p. 83.

alla pittura), Klee cerca i modi in cui la pittura possa oltrepassare i limiti del suo medium, sospendere l'opposizione tra il visuale e il linguistico e "generare letteratura"<sup>15</sup>, comunicando ("rendendo visibili") sensi poetici o filosofici. Nel suo saggio precedentemente menzionato Klee mostra il processo in cui i segni formali della grafica che compongono un quadro astratto (che possono essere punti, linee, lettere, segni geroglifici o altre forme astratte) guardati e letti uno dopo l'altro possono creare un racconto, "un viaggetto" spazio-temporale aperto alle deviazioni e alle ramificazioni a seconda delle capacità immaginative e speculative dello spettatore<sup>16</sup>. Uno degli obiettivi della pittura è, per Klee, quello di coinvolgere la fantasia di chi guarda in un gioco di rebus, la cui soluzione non dipende però dall'intenzione dell'artista, ma dalla disposizione individuale di chi accetta di giocare. Bourneuf vede nell'arte di Klee un esempio di quello che Walter Benjamin, in riferimento al cubismo, volle chiamare "pittura incolore" (*unfarbig*) che, attraverso una particolare essenzialità delle sue forme grafiche e grazie alla sua estetica del "non finito"<sup>17</sup>, invita a scarabocchiarci sopra<sup>18</sup>, pretendendo un complemento verbale, "un'espansione immaginativa"<sup>19</sup>.

La presenza di lettere, pittogrammi, geroglifici o altri segni grafici è una delle caratteristiche distintive dell'arte di Klee attraverso cui si esprime l'ambizione comunicativa dell'artista: il processo speculativo, sebbene voluto dall'artista, non è per questo libero da intrinseci paradossi. Sul quadro intitolato *Paesaggio con la forca* (*Landschaft m. d. Galgen*), Klee dipinge diverse lettere, alcune accompagnate da un punto, come per indicare un'abbreviazione ("E." potrebbe indicare la parola tedesca *die Elster*, ovvero "la gazza" e rievocare il quadro di Bruegel *Gazza sulla forca*). Tuttavia la "L", seguita anch'essa da un punto, sembra invece estrapolata dall'ordine linguistico per fungere da elemento pittorico, diventando rappresentazione schematica della forca con accanto un simbolico corpo celeste: la Luna o il Sole. La soggezione delle forme grafiche utilizzate da Klee a una simile oscillazione di significato ha spinto gli interpreti a tentativi di formulare la questione centrale da cui muove la sua arte: annullamento del divario tra il pittorico e il linguistico (Foucault), parodia di tutti i convenzionali

<sup>15</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 49.

<sup>16</sup> P. Klee, *Teoria della forma*, p. 77. Per sottolineare il suo potenziale narrativo nascosto Klee intitola uno dei suoi quadri *Concentrierter Roman*, un "romanzo concentrato" (A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 111).

<sup>17</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 92.

<sup>18</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 79.

<sup>19</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 51-53.

sistemi di comunicazione (Greenberg), un voto di sfiducia nei confronti dell'apparente leggibilità dei codici dell'arte tradizionale (Adorno)<sup>20</sup>.

## “Il sogno di Wallacek” come esercizio sperimentale della libertà decodificatrice

Alla luce di quanto sopra esposto, occorre esaminare i vari strati testuali sui quali può manifestarsi la risposta orelliana alla sfida di *Alfabeto I*. Che l'autore conosca *La confessione creatrice*, lo provano alcuni frammenti del saggio citati all'interno del romanzo. Includendo Klee fra i partecipanti al fantasmagorico convivio all'osteria, Orelli rievoca proprio quei commenti del pittore che riguardano espressamente il coinvolgimento dello spettatore e gli effetti benefici che una fantasiosa lettura di un quadro può arrecare:

Coraggio uomo! Sappi apprezzare questa villeggiatura, questo mutare una volta tanto, come l'aria, il punto di vista, questo vederti trasposto in un mondo che, svagandoti, ti dà forza per l'inevitabile ritorno al grigiore quotidiano: di più ti aiuta a deporre la spoglia, per qualche istante a fingerti Dio<sup>21</sup>.

In armonia quindi con quanto suggerito da Klee, Orelli intraprende il viaggio speculativo nei meandri del quadro, verbalizzando nel romanzo gli effetti del suo agire. La struttura enciclopedica del libro sembra infatti “un'espansione immaginativa” del titolo *Alfabeto I* che può suggerire l'idea di un “romanzo concentrato” (*vide* nota 16) e, in più, di un romanzo totale, viste le innumerevoli possibilità di scivolare tra il pittorico e il linguistico nel caso dei segni grafici utilizzati dall'artista. Lo spunto più efficace, ovvero il rebus dotato del potenziale più ricco, è la lettera “O”, di cui si offrono decine di interpretazioni diverse, basate nella maggior parte sulla somiglianza visiva (anello, aureola, gomma d'automobile, occhio, ombelico, pozzo, scudo, specchio ecc.)<sup>22</sup>, ma che sfruttano anche associazioni auditive (una nota per tromba, un suono di clacson, un'esclamazione “oh!”) o collegano la lettera al cognome dell'autore, del

<sup>20</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 1–5.

<sup>21</sup> G. Orelli, *Il sogno di Wallacek*, p. 57. Cfr. P. Klee, *Teoria della forma*, p. 80.

<sup>22</sup> Sui significati della “O” vedi anche: R. Dedola, *Il volo leggero dell'angelo*, in: G. Orelli, *Il sogno di Wallacek*, p. 151–172.

suo *alter-ego* nascosto nel romanzo sotto lo pseudonimo di scriba o/1736o o di altri "25.000 scrittori della lettera O, la lettera fatale di Klee"<sup>23</sup>, come Omero, Orazio od Ovidio. Di conseguenza il testo assume le sembianze di un esercizio sperimentale della libertà decodificatrice, in sintonia con la parola d'ordine di Klee: "rendere visibile", esposta nella sua *Confessione creatrice*.

Risultato di una sfrenata moltiplicazione di proposte interpretative è però anche un vero e proprio divoramento della trama<sup>24</sup>, a cui si sostituisce un sovrapporsi di immagini spezzate, un turbine di idee che ostacola una lettura rettilinea favorendo invece un procedere alla deriva tra associazioni eterogenee e accostamenti bizzarri di fatti storici, citazioni o ritratti di personaggi autentici o inventati. L'effetto parodico che viene raggiunto sembra voler ripetere la sfida lanciata da Klee alle convenzioni comunicative. Il particolare astrattismo del testo coincide del resto anche con alcune riflessioni che Klee annota nel suo *Diario*: "«Più il mondo si fa terribile [...] più l'arte si fa astratta»"<sup>25</sup>, nonché con il commento del critico d'arte tedesco Wilhelm Hausenstein che vide nell'arte grafica del pittore il riflesso della "rovina degli uomini e delle cose" ("ruined condition of people and things")<sup>26</sup> in seguito alla Prima guerra mondiale. L'ipotiposi orelliana rende così visibile la disgregazione del mondo e la tragedia dei destini stroncati dalle dittature non solo al livello del contenuto (rievocando il suicidio di Matthias Sindelar e la morte di Osip Mandel'stam) ma anche mettendo il lettore di fronte a una forma romanzesca ridotta a macerie.

Oltre all'invito alla speculazione, Orelli sembra porsi il compito di "rendere visibile" anche in un altro senso, in cui la visibilità equivale a memoria e testimonianza. Il tentativo di salvare dall'oblio il personaggio di Genia Walaschek risulta tuttavia anch'esso effetto dello studio attento delle forme grafiche disegnate da Klee e, in particolare, del rapporto in cui entrano con le colonne della cronaca sportiva del „Nazional-Zeitung". Secondo Annie Bourneuf, alcune opere di Klee in cui il pittore utilizza come base le pagine di giornale esprimono implicitamente il suo atteggiamento polemico verso le proposte tipografiche del Bauhaus, visualizzando infatti uno scontro tra due modalità di visione/lettura: quella collettiva, dinamica e fortemente ottica (adatta per i giornali,

<sup>23</sup> G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, p. 98.

<sup>24</sup> C. Klopp, *Rewiev of "Il sogno di Walacek" by Giovanni Orelli*, "World Literature Today" 66 (Summer, 1992) no. 3, p. 497.

<sup>25</sup> G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, p. 50.

<sup>26</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 29.

le locandine, le pubblicità e legata alle nuove condizioni di vita nella società industrializzata) e quella contemplativa, lenta e soggettiva, ristretta al rito intimo della lettura del libro<sup>27</sup>. Se *Alfabeto I* esplora la dialettica tra il collettivo/spettacolare e l'individuale/domestico tramite il contrasto tra la disciplinata regolarità del foglio stampato e la caotica libertà dei segni disegnati a mano, Orelli-spettatore si schiera dalla parte dell'individuale, facendosi portavoce ed esauditore del "sogno" del calciatore altrimenti destinato a essere dimenticato: "Il sogno era dunque: venisse qualcuno, verrà? Venga, oh vieni! Berkeley dell'essere *est percepti* a liberarmi dal limbo della dimenticanza. A liberare dalla zavorra grigia che ti tira giù nel fondo del pozzo"<sup>28</sup>. La lettura contemplativa del quadro sembra ulteriormente sensibilizzare e acuire lo sguardo dello spettatore dirigendolo verso il marginale ed emarginato, traducendosi, a livello narrativo, nella riflessione storica sulle vittime del nazismo e dello stalinismo (con una particolare attenzione rivolta anche verso la politica inospitale della Svizzera dei tardi anni Trenta nei confronti dei profughi o richiedenti asilo dopo l'Anschluss)<sup>29</sup>.

Non va trascurato infine un originale gioco di specchi che il romanzo intraprende con *Alfabeto I*, esplorando in particolare il rapporto paradossale tra il pittorico e il letterario e il potenziale comunicativo dei segni utilizzati da Klee. Scandagliando le qualità visuali di un'opera composta soprattutto di frasi, parole e lettere, Orelli riproduce un esperimento analogo all'interno del suo testo, costruendo, con l'uso di parole o segni, delle semplici forme grafiche: triangoli/piramidi (che del resto compaiono frequentemente anche sui quadri del pittore) o rettangoli:

Grosz

Thoma Schlemmer

Engelmann Gropius Feininger

Javlenskij Walacek Klee Kokoshka Kandinskij<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> A. Bourneuf, *Paul Klee*, p. 141.

<sup>28</sup> G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, p. 95.

<sup>29</sup> D. Rothenbüler, *Introduction. A dream-dance on the brink*, in: G. Orelli, *Walaschek's dream*, Dublin-London 2012, p. 1-10.

<sup>30</sup> G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, p. 34.

Ognuna delle piramidi disegnate da Orelli (che presentano delle immaginarie squadre di calcio in cui si mescolano non solo cognomi di giocatori ma anche, come in quella riportata sopra, di pittori, altri personaggi storici o mitologici, luoghi o ideogrammi: Belzebub, Calvino, Eichman, Mauthausen, † ecc.) è dotata di un potenziale narrativo paragonabile alle forme grafiche di Klee. Costituiscono infatti dei microscenari concentrati di partite sia fiabesche che invernali che invitano a loro volta il lettore a immaginarsi spettatore e a speculare sui possibili risultati.

## Conclusioni

Concludendo, l'ipotiposi di *Alfabeto I* compiuta da Orelli permette non solo di "rianimare" l'opera visiva nel testo narrativo ma soprattutto di entrare in un dialogo più profondo con il *credo* artistico di Klee, racchiuso enigmaticamente nell'espressione "rendere visibile". La struttura del romanzo viene dunque costruita in risposta alla sfida dei rebus lasciati dal pittore, provando l'efficacia creativa del "viaggetto spazio-temporale" intrapreso secondo i suggerimenti esposti in *La confessione creatrice* e diventando sia un esercizio sperimentale della libertà decodificatrice, sia un invito a un'ulteriore speculazione. Allo stesso tempo, tramite numerosi accenni al contesto storico in cui Klee dipinse *Alfabeto I*, il romanzo esplora altre accezioni di "visibilità", intesa come traccia nella memoria collettiva e oggetto di desiderio dell'individuo rimosso dalla storia.

## Bibliografia

- Borsaro G., *Contro la monotonia del negativo. Conversazione di riscaldamento con Giovanni Orelli*, Oblique Studio 2011, [http://www.oblique.it/images/interviste/orelli\\_intervista\\_10apr11.pdf](http://www.oblique.it/images/interviste/orelli_intervista_10apr11.pdf) (25.04.2025).
- Bourneuf A., *Paul Klee. The visible and the legible*, London–Chicago 2015.
- Cordibella G., *Indagini tra le carte di Giovanni Orelli. Sulla genesi del romanzo "Il sogno di Walacek"*, "Versants" 66 (2019) n. 2, p. 111–124.
- Dedola R., *Il volo leggero dell'angelo*, in: G. Orelli, *Il sogno di Walacek*, Roma 2011, p. 151–172.
- Eco U., *Sulla letteratura*, Milano 2022.

- Klee P., *Teoria della forma e della figurazione*, trad. M. Spagnol, F. Saba Sardi, Milano 1984.
- Klopp C., *Rewiev of "Il sogno di Walacek" by Giovanni Orelli*, "World Literature Today" 66 (Summer 1992) no. 3, p. 497, <https://doi.org/10.2307/40148421>.
- Lingua e letteratura italiana in Svizzera. Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna 21–23 maggio 1987*, a cura di A. Stäuble, Bellinzona 1989.
- Orelli G., *Il sogno di Walacek*, Roma 2011.
- Roncaccia A., *Kroniki Ticino*, przeł. K. Skórska, "Literatura na Świecie" (2021) nr 9–10, p. 331–345.
- Rothenbüler D., *Introduction. A dream-dance on the brink*, in: *Walaschek's dream*, trad. J. Richards, Dublin–London 2012, p. 1–17.
- Słodczyk R., *Ekfrazza, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*, Kraków 2020.

Stanisław Cygan

 <https://orcid.org/0000-0002-1108-3302>

 [stanislaw.cygan@ujk.edu.pl](mailto:stanislaw.cygan@ujk.edu.pl)

UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

 <https://ror.org/ookrbh354>

## Przejawy świadomości językowej dotyczące zmian językowych zachodzących na wsi. Na przykładzie „Słownika języka mieszkańców ziemi łukowskiej” Jerzego Sierociuka

 <https://doi.org/10.15633/tes.11306>

## ABSTRAKT

*Przejawy świadomości językowej dotyczące zmian językowych zachodzących na wsi. Na przykładzie „Słownika języka mieszkańców ziemi łukowskiej” Jerzego Sierociuka*

Artykuł zawiera opis jednego z przejawów świadomości językowej mieszkańców ziemi łukowskiej, zawartych w komentarzach metatekstowych, które znajdują się w kontekstach użycia określonych wyrazów hasłowych w „Słowniku języka mieszkańców ziemi łukowskiej” Jerzego Sierociuka. Dotyczą one chronologicznego zróżnicowania języka ludowego (język w perspektywie czasowej). Ważne są tu kwalifikatory chronologiczne (tj. operatory metatekstowe, operatory dystansowania), reprezentowane głównie przez przysłowki temporalne i formy opisowe, które wprowadzają do wypowiedzi wyrazy uznane za dawne i ich nowsze odpowiedniki.

**SŁOWA KLUCZOWE:** dialektologia, słownik gwarowy, kwalifikatory chronologiczne leksyki gwarowej



## ABSTRACT

*Manifestations of linguistic awareness related to language changes in the countryside. Based on “Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej” by Jerzy Sierociuk*

The article contains a description of one of the manifestations of the language awareness of the inhabitants of the Łuków region included in the metatextual comments which are found in the contexts of using specific entry words in the “Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej” [The dictionary of the language of the inhabitants of the Łuków region]. Comments concern the chronological differentiation of language (language in time perspective). Chronological qualifiers (i.e., metatextual operators, distance operators) are important here; they are represented by temporal adverbs and descriptive forms that introduce to utterances words considered to be old and their more recent equivalents.

**KEYWORDS:** dialectology, dialect dictionary, chronological qualifiers of dialect lexis



Wśród problemów badawczych współczesnej dialektologii, zwłaszcza jej nurtu określanego jako dialektologia socjologizująca<sup>1</sup>, ważne miejsce zajmuje świadomość językowa. Jej przejawy są zawarte w uwagach, opiniach, komentarzach informatorów na temat określonych form językowych obecnych w tekstach gwarowych, hasłach słownikowych, stanowiących konteksty użycia danych wyrazów hasłowych. Najczęściej uwagi respondentów wiejskich dotyczą – zdaniem badaczy – geograficznej płaszczyzny języka, zmian językowych na wsi stanowiących rezultat przemian społeczno-kulturowych, czyli języka widzianego z perspektywy chronologicznej, oraz normatywnych aspektów języka ludowego. Artykuł wpisuje się w obszar moich badań nad przejawami świadomości językowej mieszkańców wsi<sup>2</sup>.

Jak wiadomo, świadomość językowa stanowi przedmiot badań różnych dyscyplin naukowych<sup>3</sup>, a w obrębie językoznawstwa – głównie psycholingwistyki, socjolingwistyki, dialektologii, dydaktyki języka polskiego, glottodydaktyki polonistycznej. Wśród autorów zajmujących się tym zagadnieniem można wymienić m.in. Danutę Bartol-Jarosińską, Zygmunta Zagórskiego, Katarzynę Czarnecką, Jolantę Tambor, Krzysztofa Maćkowiaka, Stanisława

---

1 Por. S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin 1994, s. 71–72; S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin 2019, s. 73–74.

2 Zgadzam się z uwagą jednego z Recenzentów, że artykuł nie przedstawia problematyki nowej, ale ujmuje ją w nowym kontekście regionalno-materiałowym.

3 Zdaniem Izabeli Gatkowskiej współczesne badania nad świadomością, podobnie jak nad innymi procesami poznawczymi i procesami percepcji, są mocno osadzone w naukach medycznych i biologicznych (świadomość językowa jest interdyscyplinarnym problemem badawczym z pogranicza trzech dyscyplin naukowych: językoznawstwa, psychologii i neurologii). Badaczka podaje, że jedną z cech świadomości wyższego rzędu jest jej „metacharakter”, czyli świadomość bycia świadomym. Zob. I. Gatkowska, *Kilka uwag o świadomości językowej*, w: *Język trzeciego tysiąclecia III*, t. 1: *Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny*, red. G. Szpila, Kraków 2005, s. 42 (*Język a Komunikacja*, 8). W jej przekonaniu świadomość językowa, należąca do wyższych poziomów świadomości, to forma samoświadomości, to ta „część naszej świadomości, która ocenia i kontroluje stan mowy każdego użytkownika języka. [...] Jak każdy element samoświadomości, jest subiektywną oceną stanu mowy człowieka” (s. 43).

Cygana, Mirosławę Sagan-Bielawę, Ewę Rodek, Joannę Lustanski, Grażynę Krasowicz-Kupis<sup>4</sup>.

Świadomość językową<sup>5</sup> definiuję jako „umiejętność metapoznawczą człowieka, charakteryzującą się zdolnością do refleksji nad językiem (na różnym poziomie jego budowy gramatycznej: podsystem fonetyczno-fonologiczny, morfologiczny, składniowy; leksyka) i językową działalnością własną i/lub innych ludzi, grupy, społeczeństwa, narodu. Może się ona wyrażać w formułowaniu komentarzy językowych, sądów, opinii o języku, ocen zachowań językowych, w dokonywaniu autokorekty i korekty językowej w toku mówienia itp. Stopień świadomości językowej zależy od czynników wrodzonych, ale też od nabywanej wiedzy zdobywanej przez obserwację, doświadczenia życiowe, kształcenie”<sup>6</sup>.

Źródłem materiału językowego w artykule jest jeden ze słowników serii Wielkopolskie Słowniki Regionalne, opracowany w Pracowni Dialektologicznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pt. *Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej. Praca na roli i w gospodarstwie*<sup>7</sup>, pod redakcją Jerzego Sierociuka. Ten regionalny słownik tematyczny powstał w ramach

4 Na przykład Grażyna Krasowicz-Kupis definiuje świadomość językową następująco: „Świadomość językowa oznacza świadomość istnienia symboli językowych i reguł języka, czyli świadome używanie przez dziecko środków językowych, kontrolowanie poprawności ich wykorzystywania, intencjonalne manipulowanie tymi środkami czyli wykonanie świadomych operacji na języku (symbolach i regułach). Świadomość językowa ujawnia się w grach i zabawach językowych, w wykonywaniu zadań wymagających świadomej i pogłębionej analizy języka – np. porównywaniu struktury słów, dostrzeganiu podobieństw, przedstawianiu głosek, zamianie zdania złożonego na dwa proste itp.” (G. Krasowicz-Kupis, *Rozwój świadomości językowej dziecka. Teoria i praktyka*, Lublin 2004, s. 19). Badaczka dokonuje rozróżnienia: „Świadomość językową odnosi się zatem do zdolności metajęzykowych, świadomości języka (jego środków i zasad użycia). Świadomość metajęzykowa zaś oznacza świadomość metajęzyka, czyli odmiany języka do opisu samego siebie, na przykład rozumienie i użycie terminów: wyraz, głoska, litera, zdanie, interpunkcja, koniugacja itp.” (s. 19–20).

5 Warto przywołać opinię Sławomira Śniatkowskiego: „Na proponowane w tym opracowaniu rozumienie świadomości językowej składają się zjawiska dające się analitycznie rozróżnić jako poczucie językowe, świadomość językowa w znaczeniu węższym (m.in. uświadomienie sobie semiotycznego i normatywnego charakteru języka) oraz świadomość metajęzykowa (świadomość możliwości wypowiedziania się o języku, inaczej: świadomość samozwrotności języka)” (S. Śniatkowski, *Świadomość językowa i metajęzykowa a kompetencja lingwodydaktyczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopaedica” 4 (2011), s. 500).

6 S. Cygan, *Przejawy świadomości językowej mieszkańców wsi końca XX wieku na przykładzie Lasocina na Kielecczyźnie*, Kielce 2011, s. 35–36.

7 *Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej. Praca na roli i w gospodarstwie*, red. J. Sierociuk, Poznań 2019 (Wielkopolskie Słowniki Regionalne). Choć tytuł serii mógłby sugerować zawężenie regionalne do Wielkopolski, to seria stanowi zbiór przygotowywanych w Pracowni Dialektologicznej UAM

Dialogu pokoleń we współpracy Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, reprezentowanego przez wymienionego wcześniej lubelsko-poznańskiego Uczzonego, i młodzieży z I LO im. H. Sienkiewicza z Łukowa. Słownik liczy nieco ponad 1400 haseł. Informatorzy należeli do trzech różnych pokoleń z 25 miejscowości ziemi łukowskiej. Pokolenie najstarsze obejmuje 18 osób urodzonych w latach 1921–1945: osiem kobiet, przy czym trzy z nich brały udział w wypełnieniu całego kwestionariusza, i dziecięciu mężczyzn; z czego cztery osoby uczestniczyły w wypełnieniu pełnego kwestionariusza tematycznego. Do średniego pokolenia należą respondenci urodzeni w latach 1941–1970: 17 osób: dziesięć kobiet i siedmiu mężczyzn, przy czym cztery kobiety i dwaj mężczyźni wypełnili cały kwestionariusz tematyczny. W grupie najmłodszych informatorów, urodzonych w latach 1971–1995, znaleźli się trzej mężczyźni<sup>8</sup>.

W artykule ograniczam się do opisu przejawów jednego z uświadamianych aspektów języka ludowego, tj. do jego płaszczyzny chronologicznej (na przykładzie kwalifikowania temporalnego dialektyzmów). Zagadnienie tzw. życia wyrazów<sup>9</sup> mieszkańców wsi było już przedmiotem badań lingwistów, o czym świadczą publikacje Eugeniusza Jurkowskiego, Marii Kamińskiej, Haliny Pelcowej, Haliny Kurek, Józefa Kąsia, Stanisława Cygana, Anny Tyrpy, Justyny Kobus, Michaliny Surmy i in.<sup>10</sup>

---

opracowań leksykograficznych zawierających leksykę różnych regionów Polski. Słownik łukowski jest pierwszym z nich.

8 Zob. *Podstawa materiałowa i charakterystyka informatorów*, w: *Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej*, s. 32–38.

9 Zob. J. Otrębski, *Życie wyrazów w języku polskim*, Poznań 1948; S. Szober, *Życie wyrazów*, t. 1: *Powstawanie wyrazów (nowotwory polskie i zapożyczenia)*, Kraków 1929; S. Szober, *Życie wyrazów*, t. 2: *Zamieranie i przemiany wyrazów*, Kraków 1930.

10 Zob. E. Jurkowski, *Fakty językowe w interpretacji mówiących gwarą*, „Prace Filologiczne” 20 (1970), s. 11–18; M. Kamińska, *Gwarowe kwalifikatory leksykalne*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 31 (1985), s. 75–79; H. Pelcowa, *Kwalifikatory w wypowiedziach gwarowych jako sposób interpretacji świata*, w: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, t. 15, *Prace Komisji Językoznawczej*, t. 44, red. Z. Krążyńska, Z. Zagórski, Poznań 2006, s. 107–116; H. Kurek, *Przemiany językowe wsi regionu krośnieńskiego. Studium socjolingwistyczne*, Kraków 1995; J. Kaś, *Interferencja leksykalna słownictwa gwarowego i ogólnopolskiego (na przykładzie gwar orawskich)*, Kraków 1994; S. Cygan, *Przejawy świadomości językowej mieszkańców wsi końca XX wieku na przykładzie Lasocina na Kielecczyźnie*, Kielce 2011; M. Surma, *Kategoria „dawności” w świadomości językowej mieszkańców wsi Ocieszyn (pow. obornicki)*, „Kwartalnik Językoznawczy” [2016/4–2017/1] (2020) nr 28–29, s. 95–109; A. Tyrpa, *Stare i nowe słowa w świadomości mieszkańców wsi*, „Poradnik Językowy” (2019) nr 1, s. 21–31; J. Kobus, *Kierunki i dynamika zmian w języku mieszkańców wielkopolskich wsi na przełomie wieków XX i XXI w.*, Poznań 2015.

Jerzy Reichan, ujmując zagadnienie stosunku słownictwa gwarowego do dwu podstawowych kategorii, jakimi są przestrzeń i czas, pisał: „Stosunek ten wydaje się zupełnie prosty i elementarny: przestrzeń odniesiona do słownictwa gwarowego stanowi podstawę geografii dialektalnoleksykalnej, czas zakłada historię słownictwa gwarowego”<sup>11</sup>.

Fakty językowe w interpretacji mówiących gwarą, a odnoszące się przede wszystkim do geografii językowej (płaszczyzna geograficzna języka) i płaszczyzny chronologicznej, podkreślali wielokrotnie wymienieni powyżej badacze dialektów polskich, najwcześniej Jurkowski i Kamińska.

Jurkowski pisał:

Przeważnie uwagi informatora koncentrują się wokół następujących problemów: tendencje fonetyczne, zjawiska morfologiczne, zapożyczenia nazw, etymologia, odcień semantyczno-emocjonalny nazwy, zróżnicowanie geograficzne oraz **zróżnicowanie w mowie pokoleń** i wreszcie świadomość poprawności językowej<sup>12</sup>.

Kamińska zauważa:

w wielowarstwowej leksyce gwarowej jej użytkownicy dostrzegają **przeciwstawienie wyrazów starych nowym**, wiejskich miejskim, dodatnio nacechowanych nacechowanym ujemnie, uznanych za należące do słownictwa starannego niedbałym itd.<sup>13</sup>

11 J. Reichan, *Słownictwo gwarowe w przestrzeni i czasie*, „Studia linguistica Polono-Slovaca” 3 (1990), s. 135. Jego zdaniem rozważając kategorię czasu, badacze odnoszą się głównie do ewolucji leksyki języka literackiego. Jednak niektórzy z nich piszą o ewolucji słownictwa gwarowego, jego zmianach dokonujących się w czasie — charakteryzują się one: (1) zanikiem niektórych dawnych wyrazów, np. *chyża, okół*, (2) pojawieniem się neologizmów zapożyczonych głównie z języka literackiego lub z gwar uznawanych za lepsze. Autor szczegółowo rozważa cztery sytuacje, w których wyraźnie zaznacza się dynamika rozwoju słownictwa gwarowego (s. 131–142).

12 E. Jurkowski, *Fakty językowe*, s. 11, [wyróżnienie autora]. Por. S. Cygan, *Przejawy świadomości geograficznego zróżnicowania języka w wypowiedziach mieszkańców wsi Lasocin*, w: *Słowa jak mosty nad wiekami*, red. U. Sokólska, P. Wróblewski, Białystok 2003, s. 71–86; S. Cygan, *Mowa pokoleń w świadomości mieszkańców wsi Lasocin na Kielecczyźnie*, w: *Dialektologia jako dziedzina językoznawstwa i przedmiot dydaktyki. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Karolowi Dejnjej*, red. S. Gala, Łódź 2002, s. 81–92.

13 M. Kamińska, *Gwarowe kwalifikatory leksykalne*, s. 78, [wyróżnienie autora]. Por. także M. Kamińska, *Z problemów stylistyki gwarowej*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 19 (1973), s. 1–17; M. Kamińska, *Styl i stylizacja w gwarach*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 14 (1968), s. 81–96; M. Kamińska, *Potoczne kwalifikatory leksykalne*, w: *Symbolae slavisticae dedykowane Pani Profesor Hannie Popowskiej-Taborskiej*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa 1996, s. 151–161.

Z kolei Reichan zanotował, że w trakcie eksploracji do *Małego atlasu gwar polskich*<sup>14</sup> badacze podawali oboczniaki nazewnicze [nazwa starsza, ginąca, nazwa nowsza]. Jego zdaniem:

Informacje tego typu [...] wskazują bowiem na to, że w świadomości danego informatora gwarowego określony wyraz jest uważany za dawny, wychodzący z użycia, ginący, podczas gdy na jego miejsce wchodzi jakiś nowy wyraz<sup>15</sup>.

Halina Pelcowa umiejętność kwalifikowania wyrazów z chronologicznego punktu widzenia czy ze stanowiska wartościującego traktuje jako przejaw świadomości językowej oraz komunikacyjnej mieszkańców wsi<sup>16</sup>.

Kamińska zwraca uwagę na metagwarowe określenia używane przez ludność wiejską dla odróżnienia różnych złóż leksyki dialektalnej: „**przeciwstawienie archaizmów wyrazom nowszego pochodzenia**, wyrazów o zasięgu gwarowym – ogólnopolskim, nacechowanych emocjonalnie – nieekspresywnym, uroczystych – potocznym”, nazywając je gwarowymi kwalifikatorami leksykalnymi<sup>17</sup>. Zdaniem łódzkiej badaczki, w wypowiedziach informatorów wiejskich najczęściej pojawiają się kwalifikacje wyrazów na **stare**, **archaiczne** oraz **nowe**<sup>18</sup>.

Zgromadzone w pierwszej grupie dialektyzmy respondenci uznali za wyrazy dawne, archaiczne, odległe w czasie; podają oni ich nowe odpowiedniki, stanowiące składnik ich uzusu językowego. Nie dokonują waloryzacji tych

14 *Mały atlas gwar polskich*, opracowany przez Pracownię Atlasu i Słownika Gwar Polskich PAN w Krakowie, t. 1–2 pod kierunkiem K. Nitscha, t. 3–13 pod kierunkiem M. Karasia, Wrocław–Kraków 1957–1970.

15 J. Reichan, *Słownictwo gwarowe w przestrzeni i czasie*, s. 140.

16 Zob. H. Pelcowa, *Kompetencja językowa i kompetencja komunikacyjna mieszkańców wsi regionu lubelskiego*, w: *Język polski. Historia. Współczesność*, red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin 2000, s. 91–104; H. Pelcowa, *Przeszłość w językowym obrazie świata*, red. A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski, Lublin 1999, s. 251–267; H. Pelcowa, *Zmiany językowe jako problem badawczy dialektologii*, w: *Teoretyczne, badawcze i dydaktyczne założenia dialektologii*, red. S. Gala, Łódź 1998, s. 101–117.

17 M. Kamińska, *Gwarowe kwalifikatory*, s. 75, [wyróżnienie autora]. Terminu *operator dystansu* (*dystansowania*) używam za Kąsiem. Zob. J. Kąś, *Interferencja leksykalna słownictwa gwarowego i ogólnopolskiego*, Kraków 1994, s. 21. Ożóg posługuje się terminem *operator metajęzykowy* (*metatekstowy*). Zob. K. Ożóg, *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej. Wybrane zagadnienia*, Kraków 1990, s. 7, 21.

18 Elementami językowymi określającymi archaizmy leksykalne są następujące wyrażenia językowe: *staro gwara*, *z dziadków mowa*, *po starodawnymu*, *po staroświecku*, *po downymu*, *jag mówiom babcie* (*stare ludzie*, *starawe kobiety*), *jag mówili lojce*, *z downa downości*. Zob. M. Kamińska, *Gwarowe kwalifikatory*, s. 76.

form, ograniczając się tylko do stwierdzenia odmienności form językowych uwarunkowanych chronologią. Objęte kwalifikacją temporalną elementy językowe odnoszą się do sposobu przemieszczania się ludzi w szybkim tempie: *chyzo* | *prędko* | *szybko*, nazwy części prostych ręcznych narzędzi rolniczych: *dziobak* ‘ostre zakończenie metalowej części widel’, *korzystka* | *rączka* ‘równoległe zakończenie trzonka widel, szpadla’, nazwy środka transportu wiejskiego: *wóz* | *furmanka*, nazwy miejsca sprzedaży taniego mięsa: *jatka* | *sklep mięsny*, nazwy naturalnego nawozu służącego do użyźniania gleby: *obornik* | *gnój*:

**chyzo** – ‘szybko’: *chyzo* (!) ... *no to prendko* ... (Fik); *to tak jak sie mówiło kiedyś* (!) ... *i teraz ... to starsi ludzie mówio chyzo ... nieraz ktoś ... czy wołała matka ... no chodź chyzy!* ... (Swk); *chyzo* ... (Goł); **chyżo**<sup>19</sup>.

**chyżo** – ‘szybko’: *chyżo* ... (Alk); *chyżo ... to też szybko* ... (Bur); *ale chyży ... chyżo leci ... chyży taki prendki* ... (Chr); *chyży ... chyżo ... to mówili kiedyś na takich ludzi ... co biegiem wszystko robili ... poganiiali innych ... ni mieli czasu postać z sionsiadem ... tam zaminić dwa słowa ... tylko biegli coś robić ... na takich ludzi mówili chyży ... albo chyżo robili wszystko* ... (Śwr); **chyzo**. (SJMZŁ, s. 71)

**dziobak** – ‘ostre zakończenie metalowej części widel’: *no jak sie mówi ... to dzióbaki* (!) ... *bo to jest już ... tak jak ... jak dziobak* (!) ... *to kiedyś tak nazywali ... nie wim jak to teraz nazywajo* ... (Grz); **dzióbak**. (SJMZŁ, s. 82)

**furmanka** – ‘wóz’: *furo sie przewoziło ... furmanko; no to przodek i zadek ... przód to ma dyszel* (!) *czyli ołoble* (!) *do konia ... a zad tylko na skrent furmanki* ... (Grz); *to do wozu też ... no to wóz najprostszyszy ... furmanka sie to kiedyś nazywała* ... (Chr); **fura, wóz**. (SJMZŁ, s. 84)

**gnój** – ‘naturalny nawóz zwierzęcy zazwyczaj zawierający resztki ściółki’: *no to obornik ... tam mało kto mówi obornik ... tylko gnój ... tak mówili ... takie pospolite powiedzenie wiejskie ... pińdziesionť lat temu tak mówili ... a teraz jes wszystko inaczy ... teraz mówio bardziej naukowo*<sup>20</sup> ... (Stn); **obornik, pomiot**. (SJMZŁ, s. 89)

19 Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej. *Praca na roli i w gospodarstwie*, red. J. Sierociuk, Poznań 2019, s. 71, [dalej jako: SJMZŁ].

20 W innym słowniku wyrazy te są opisywane następująco: „**gnój** – no to jes po naszymu gnój albo obornik... no..., na gnój... gnój to jest tako prosto nazwa na wsi mówi się gnój... dzisiaj mówią obornik”

**kopocz** – ‘narzędzie o dwu zębach do ściągania gnoju z wozu’: *to nazywały kiedyś kopocz ... kopocz taki ...* (Brm); *kopacz ... kopyrtacz (!) ...* (Osn); **hak, kociuba, kopacz, kopoc, kopyrsak, kopyrtacz, koprys, korpysz, kóciuba, pazury I, szarpak**. (SJMZŁ, s. 119)

**korzystka** – 1. ‘równoległe zakończenie trzonka wideł, szpadla itp.’: *korzystka ...* (Grd); *ronczka albo korzystka ... nie wiem dlaczego akurat tak ... ale ... można powiedzieć ronzka ... można powiedzieć korzystka ... nie? ... jeżeli ktoś się orientuje to wie o co chodzi ... jak ja pamientam z małych lat ... to ojciec mój to mówił korzystka na to ... łopaty to raczyj tam były z prostym trzonkiem ... bez tej korzystki [...]* (Czr). (SJMZŁ, s. 120)

**przypalynisko** – ‘pas nieurodzajnej ziemi na polu’: *przypalynisko (!) dawniej tak nazywali ...* (Wks). (SJMZŁ, s. 210)

**jatka** – ‘miejsce sprzedaży mięsa, rombanki’: *jatka to jes ... kidyś był taki sklep ... tania jatka ... a teraz nazywają sklep miensny ... a kiedyś sklep miensny nazywany był tania jatka ...* (Grz); **tania jatka**. (SJMZŁ, s. 98)

Chronologiczne zróżnicowanie języka funkcjonuje w świadomości informatorów w postaci różnych użycí tych wyrazów odsyłających do bliżej niedookreślonej przeszłości językowej. Służy temu zaimek nieokreślony *kiedyś* (użyty cztery razy), *kidyś* (użyty dwukrotnie) ‘dawniej, w przeszłości, w odległym czasie, w minionym czasie’, który jest często przeciwstawiony (choć niekiedy brak pary opozycyjnej i jest tylko jeden element temporalny) współczesnej praktyce mówienia, na co wskazuje przysłówek *teraz* (cztery użycia). W ten sposób sygnalizowane są różnice w mowie pokoleń<sup>21</sup>: *pińdziesion lat temu tak mówili*.

---

(*Słownik języka mieszkańców okolic Klecka. Praca na roli i w gospodarstwie*, red. J. Kobus i K. Wilkosz, Poznań 2024, s. 189); „**obornik**: to jez jedna nazwa ogólnie tako pospolito nazwa no gnój obornik... no bo to tag ładnie brzmi (Bis), [...] ładnie po nowemu obornik (PLW); **obornik koński** – [...] obornik się ogólnie mówi... szlachetnie [Wil]” (*Słownik języka mieszkańców okolic Klecka*, s. 190).

21 Poniżej podaję wybrane przykłady takiego kwalifikowania leksemów ze zbioru regionalnego słownictwa ludowego z terenu byłych województw kieleckiego i łódzkiego. Liczby zapisane cyframi rzymskimi oznaczają numery tomów, zaś arabskimi numery stron, na których znajdują się przytaczane wyrazy: *po starowiešku* ‘po starowiejsku’ XXVIII 226, *po starodawnemu* adv. ‘według dawnych obyczajów, sposobu wyrażania się’, *dawniej* ‘comp, od dawno, niegdyś, kiedyś, w odległych czasach’: anioł – janiół, mówiły dawni XXI 217, *po terajszeemu* ‘według dzisiejszych zwyczajów, norm’: byk – po terajsemu buhaj XXIX 171, błobak – po terajsymu błober; leci – po terajsemu: pado; bicychło – po terajsemu, kłozica po dawnemu XXVII 141, *tera* ‘teraz’: koleпка – tera kołyska XXIX 171, *dziś*: *nadołek*, *podołek* ‘dolna część

Informatorzy powołują się na współczesny uzus językowy osób należących do starszego pokolenia: *starsi ludzie mówio, to ojciec mój to mówił*. Respondenci ujawniają znajomość dawnych form językowych, ukazując „życie wyrazów” w dwóch przestrzeniach czasowych.

Warstwa wyrazów starych, archaicznych, typowych dla starszego pokolenia, także może nieobecnych już pokoleń, tworzy zbiór leksyki postrzeganej przez respondentów jako przestarzała. Znajdujące się w ich wypowiedziach wyrażne sygnały temporalne, przeciwstawienie przeszłości teraźniejszości, są wyrazem stosunku informatorów do przemian ocenianych subiektywnie. Stanowią one – jak pisała H. Pelcowa – „klamrę spinającą w jedną całość oba aspekty wiejskiego życia – przeszłość i współczesność”<sup>22</sup>.

Wyróżnione graficznie w poniższych wypowiedziach mieszkańców regionu łukowskiego inne określenia czasowe<sup>23</sup> zawierają przysłówek temporalny *dawno*<sup>24</sup> w stopniu wyższym *dawniej*, a także wymieniony już zaimek nieokreślony *kiedyś* | *kidyś*). Brak jest tu odwołania do współczesnych form językowych. Respondenci przywołują wyrazy o ograniczonej ekstensji społecznej, bo ograniczonej pokoleniowo. Szadura definiuje przysłówek *dawno* jako ‘w czasie bardzo odległym od momentu, w którym lub o którym mowa’ i *dawniej* ‘w przeszłości,

koszuli kobiecej, najczęściej z grubszego płótna’: łodzimek, późni nadołek; nadołek to dziś bardzo brzytkie [słowo] XXV 129. Zob. K. Dejna, *Słownictwo ludowe z terenu byłych województw kieleckiego i łódzkiego*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 20 (1974) – 31 (1985).

22 H. Pelcowa, *Kwalifikatory w wypowiedziach gwarowych jako sposób interpretacji świata*, s. 110.

23 Zwraca na to uwagę także Tyrpa, która na szerokim materiale językowym pokazała, w jaki sposób informatorzy mówią o uświadamianych zmianach językowych, wykorzystując określone kwalifikatory chronologiczne dotyczące przeszłości i teraźniejszości: *pszót – tero, teras, terou, dzisiaj, terajsa (nazwa) – dawna (nazwa), po terażnymu | po terażniejsamu – po downiejsemu, | pszóc, | po starymu/downo/dawni | dawno, po dawnemu, po terażniejszymu, pszodyj, po starośfiecku, z downa z dawności, po kiedajszemu, kiedyś, kiedysi, piyrwy, downo, kieś, kiedajse nazwisko ‘dawna nazwa’, po dawnu, puo starym, puo terajsu, pierwuj, dzisiaj wiency, po starośfieckemu, s terażniejszego, po staramu, pszodi, stara, starozytna nazwa, downe/dzisiej mowom, za moich młodych lat, stara, starozytna nazwa, stare ludzie godali, stare ludzie mówili, starodawne ludzie, starzy ludzie, terażniysze ludzie*. Zob. A. Tyrpa, *Stare i nowe słowa*, s. 21–31.

24 Renata Grzegorzczkova charakteryzuje te przysłowki temporalne komunikujące dawniejszą przeszłość *dawno* ‘w czasie odległym od momentu mówienia i uprzedniość zarówno w stosunku do aktu mowy, jak i innego momentu wyznaczonego’: *dawniej, poprzednio, przedtem, wcześniej*. Zob. R. Grzegorzczkova, *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 101–109. Interesujące rozważania na temat czasu jako kategorii językowo-kulturowej w polszczyźnie zob. J. Szadura, *Czas jako kategoria językowo-kulturowa w polszczyźnie*, Lublin 2017: omawiane zagadnienia to m.in. „jednoczesność” i „poprzedzanie w czasie” (s. 128–139).

w przeciwieństwie do tego, co jest teraz'. W tym materiale łukowskim kategoria „dawności” jest czasem trudna do zdefiniowania, ponieważ sytuowanie zjawisk językowych na osi czasu może się odnosić do różnych poziomów chronologii: bliska/odległa przeszłość: *dawnij* (użyte 4 razy), *kiedys* (użyte 2 razy), *kedyś* (użyte raz)<sup>25</sup>.

Poniższe dialektyzmy odnoszą się głównie do nazw tradycyjnych prac polowych i używanych do ich wykonywania narzędzi, części budynków gospodarczych, pomieszczeń do przechowywania płodów rolnych: *sprzenter* | *strych* ‘rodzaj stropu oddzielającego od dołu przestrzeń pod dachem’, *piwnica* | *śpikrz* ‘pomieszczenie do przechowywania płodów rolnych’, *tryjer* | *sortownik* ‘maszyna do sortowania zboża na lepsze i gorsze’, *włóczyć* | *bronować* ‘czynności uprawy i obróbki roli’, *wrota* | *brama* ‘zamykany wjazd na posesję’:

**sprzenter** – ‘rodzaj stropu oddzielającego od dołu przestrzeń pod dachem, także sama ta przestrzeń: *ty! ... to kiedys mówiłaś mi o strychu ... to sprzenter (!) sie nazywał strych ... dawnij ...* (Goł); **przenter**. (SJMZŁ, s. 237)

**stodoła** – ‘budynek do przechowywania snopków zboża i siana’: *stodoła ... wierzeje so ... najpierw ściany ... wierzeje ... no so sonsieki ... śpichrz (!) ... dawnij zapole<sup>26</sup> ... no ... dawnij to mówili zapole jest ... do sonsieka<sup>27</sup> jeżeli tam ... żeby sie nie wysuwały snopki ... no i klepisko na środku ...* (Wks). (SJMZŁ, s. 238)

**śpikrz** – ‘pomieszczenie do przechowywania płodów rolnych’: *były budowane oddzielnie ... ale jak u nas w domu to była piwnica ... w takim śpikrze (!) ... pod spodem ... spycjalnie (!) wybudowana ... tam po drabince sie wchodziło ... do ty piwnicy ... śpikrz (!) ... kiedys mówili śpikrz ...* (Stn); zob. **śpichlerz**, **śpichrz**. (SJMZŁ 250)

**tryjer** – ‘maszyna do sortowania zboża na lepsze i gorsze’: *kiedys nazywali tryjer ... sortownik inaczy ...* (Brz); zob. **sortownik**. (SJMZŁ, s. 255)

25 Badaczka podaje szereg innych określeń temporalnych, np. *ongiś*, *onegdaj*, *niegdys*, *kiedys*, w przeszłości, ponadto przymiotniki temporalne: *ubiegły*, *zeszły*, *przeszły*, *odległy w czasie*, *stary*, *starodawny*, *zamiernychły* oraz przestarzałe słowo *het-het* i in. Zob. J. Szadura, *Czas jako kategoria językowo-kulturowa*, s. 131–139.

26 Zob. **zapole** – 1. ‘miejsce w stodole z boku klepiska, tam, gdzie się składa zboże, siano’, 2. ‘przegroda oddzielająca klepisko od sonsieka’ (SJMZŁ, s. 273).

27 Zob. **sąsiek** – 1. ‘część stodoły po obu stronach klepiska, gdzie składa się snopy, siano itp.’; Śl, Mp, Maz, Wp, Pom pd, 2. ‘skrzynia na zboże’ Mp. (*Mały słownik gwar polskich*, s. 250).

**włóczyć** – 2. ‘inaczej: *bronować*’; *włóczyć ... no bronować ...* (Brm); (Goł); *a to była bro-  
na ... i dawni bronami sie włóczyło ...* (Grd); *włóczyć no to inaczej ... dawniej nazywali ...  
bronuje sie*<sup>28</sup> ... (Wks; Brz); *włóczyć ... to ja wiem jak ci to nazwać? ... włóczyć to jakby  
ten ... po sianiu ... zboża ... nie ... bo włóczyć żeby to sie mieszało z ziemio ... te ziarna ...*  
(Chr); **bronować, powłóczyć, wlec, zawlec.** (SJMZŁ, s. 265)

**wrota** – 1. ‘zamykany wjazd na posesję’: *co to so wrota? ... takie od ulicy zagrodzenie ...  
bo niektórzy wrota nazywajo na wierzeje ... w niektórych miejscach; wrota to jes taka bra-  
ma ... wjeżdżajonca na posesje ...* (Grz); *to inaczej na wierzeje mówili wrota ... ale wrota  
to jes ... to brama inaczej ... to mówio na wierzeje też wrota ...* (Wód); *brama ... kedyś  
sie mówiło wrota ... to z desek ... ze sztachetów było ...* (Chr); **drzwi, wierzeje, wirzeje.**  
(SJMZŁ, s. 267)

Michalina Surma zauważa niejednoznaczność określeń:

Z jednej strony temporalne wykładniki pozwalają lepiej dostrzec zmiany zachodzące na wsi, z drugiej strony dawne bywa wielokrotnie używane intuicyjnie. To, co dla użytkowników polszczyzny ogólnej rozumiane jest jako „dawność”, czyli ‘odległa przeszłość’, nie zawsze okazuje się jednoznaczne w świadomości językowej mieszkańców wsi. Z jednej strony widzimy ulokowanie dawności w konkretnym czasie rzeczywistym, z drugiej zaś brak tego ulokowania ze względu na niedookreśloność czasową<sup>29</sup>.

Respondenci znają wyodrębnione nazwy dawne czynnie lub biernie, przypominają je sobie w trakcie rozmowy z eksploratorem, kiedy kieruje się często uwagę ku dawnym desygnatom i ich nazwom. Czasem jest widoczny dystans do dawnego nazewnictwa wyrażony formami czasownika mówienia *mówić* w czasie przeszłym *mówili*. Jak pisze Kąś, tego typu środki pełnią funkcję operatorów dystansu wobec własnej gwary i kultury<sup>30</sup>. Są to najczęściej określenia adverbialne: *dawno*, często rozbudowane do postaci *dawno to nazywali*, *dawn-  
no że to nazywało*, *po starodawnemu to że nazywało*, *po naszymu*. Działa tu filtr

28 Zob. **bronować, brunuwać** ‘za pomocą brony uprawiać poraną ziemię’ (*Słownik gwar polskich*, t. 2, z. 3 (6), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 521–526); **włóczyć** ‘bronować’ (*Mały słownik gwar polskich*, s. 321).

29 M. Surma, *Kategoria „dawności” w świadomości językowej mieszkańców wsi Ocieszyn (pow. obornicki)*, s. 95–109.

30 Zob. J. Kąś, *Společno-jezykowe uwarunkowania interferencji leksykalnej słownictwa gwarowego i ogólnopolskiego*, „Język a Kultura” 7 (1992), s. 100.

kulturowy, którego działanie można by za Kąsiem określić jako „następstwo wartościowania świata własnego (wiejskiego) oraz świata swego rozmówcy (niewiejskiego, miejskiego)”<sup>31</sup>.

Wypowiedzi zawierające obydwie warianty leksykalne (gwarowy – niegwarowy – innogwarowy [regionalny]) pokazują kompetencję językową użytkownika gwary. Kąś ujmuje to w postaci formuły: „podaję ci obydwie warianty nie tylko dlatego, abyś mnie zrozumiał, a przy tym wiedział, jak dana rzecz nazywa się w gwarze, ale również dlatego, abyś wiedział, że moja kompetencja nie jest ograniczona tylko do gwary”<sup>32</sup>.

Refleksja świadomościowa mieszkańców badanych wsi ziemi łukowskiej, zawarta w kontekstach użycia wyrazów w artykułach hasłowych słownika prof. Sierociuka, oparta często na intuicji, poczuciu językowym mówiących i właściwa tylko niektórym informatorom, jak to wynika z jej przejawów, stanowi umiejętność metapoznawczą mieszkańców wsi, świadczy o refleksyjnym stosunku do języka, widzeniu języka ludowego przez pryzmat przemian językowych. *Słownik języka mieszkańców wsi ziemi łukowskiej*, zawierający cenny zbiór leksyki regionalnej, ma też istotne znaczenie dla socjolingwistyki jako cenne źródło przejawów świadomości językowej mieszkańców wsi początku XXI wieku.

## Bibliografia

- Bartol-Jarosińska D., *Świadomość językowa robotników warszawskich. Studium leksykalno-semantyczne*, Warszawa 1986.
- Cygan S., *Przejawy świadomości językowej mieszkańców wsi końca XX wieku na przykładzie Lasocina na Kielecczyźnie*, Kielce 2011.
- Czarnecka K., *Uczniowska odmiana współczesnej polszczyzny w świadomości jej użytkowników*, Poznań 2000.
- Gatkowska I., *Kilka uwag o świadomości językowej*, w: *Język trzeciego tysiąclecia III*, t. 1: *Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny*, red. G. Szpila, Kraków 2005, s. 41–48 (Język a Komunikacja, 8).
- Grabias S., *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin 1994.
- Grabias S., *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin 2019.

<sup>31</sup> J. Kąś, *Interferencja leksykalna*, s. 38.

<sup>32</sup> J. Kąś, *Interferencja leksykalna*, s. 43.

- Grzegorzczukowa R., *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.
- Jurkowski E., *Fakty językowe w interpretacji mówiących gwarą*, „Prace Filologiczne” 20 (1970), s. 11–18.
- Kamińska M., *Styl i stylizacja w gwarach*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 19 (1968), s. 89–96.
- Kamińska M., *Z problemów stylistyki gwarowej*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 19 (1973), s. 7–17.
- Kamińska M., *Gwarowe kwalifikatory leksykalne*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 31 (1985), s. 75–79.
- Kamińska M., *Potoczne kwalifikatory leksykalne*, w: *Symbolae slavisticae* dedykowane Pani Profesor Hannie Popowskiej-Taborskiej, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa 1996, s. 151–161.
- Kąś J., *Spółeczno-językowe uwarunkowania interferencji leksykalnej słownictwa gwarowego i ogólnopolskiego*, „Język a Kultura” 7 (1992), s. 91–102.
- Kąś J., *Interferencja leksykalna słownictwa gwarowego i ogólnopolskiego (na przykładzie gwar orawskich)*, Kraków 1994.
- Kobus J., *Kierunki i dynamika zmian w języku mieszkańców wielkopolskich wsi na przełomie wieków XX i XXI w.*, Poznań 2015.
- Krasowicz-Kupis G., *Rozwój świadomości językowej dziecka. Teoria i praktyka*, Lublin 2004.
- Kurek H., *Przemiany językowe wsi regionu krośnieńskiego. Studium socjolingwistyczne*, Kraków 1995.
- Lustanski J., *Jak można badać potoczną świadomość językową*, „Poradnik Językowy” 2 (2021), s. 51–75.
- Lustanski J., *Wymiary potocznej świadomości językowej i relacje między nimi*, „Socjolingwistyka” 35 (2021), s. 51–75.
- Maćkowiak K., *Świadomość językowa – problem definicji*, „Poradnik Językowy” 2 (2011), s. 5–23.
- Maćkowiak K., *U źródeł polskiej świadomości językowej (X–XV wiek)*, Poznań 2011.
- Mały atlas gwar polskich*, opracowany przez Pracownię Atlasu i Słownika Gwar Polskich PAN w Krakowie, t. 1–2 pod kierunkiem K. Nitscha, t. 3–13 pod kierunkiem M. Karasia, Wrocław–Kraków 1957–1970.
- Otrębski J., *Życie wyrazów w języku polskim*, Poznań 1948.
- Ożóg K., *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej. Wybrane zagadnienia*, Kraków 1990.

- Pelcowa H., *Przeszłość w językowym obrazie świata współczesnej wsi*, w: *Przeszłość w językowym obrazie świata*, red. A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski, Lublin 1999, s. 253–267.
- Pelcowa H., *Kwalifikatory w wypowiedziach gwarowych jako sposób interpretacji świata*, w: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, t. 15, *Prace Komisji Językoznawczej*, t. 44, red. Z. Krążyńska, Z. Zagórski, Poznań 2006, s. 107–116.
- Reichan J., *Słownictwo gwarowe w przestrzeni i czasie*, „*Studia linguistica Polono-Slovaca*” 3 (1990), s. 135–142.
- Sagan-Bielawa M., *Dziedzictwo pozaborowe. Społeczna świadomość językowa Polaków w Drugiej Rzeczypospolitej*, Kraków 2014.
- Słownik języka mieszkańców okolic KłECKA. Praca na roli i w gospodarstwie*, red. J. Kobus, K. Wilkosz, Poznań 2024.
- Słownik języka mieszkańców ziemi łukowskiej. Praca na roli i w gospodarstwie*, red. J. Sierociuk, Poznań 2019.
- Surma M., *Kategoria „dawności” w świadomości językowej mieszkańców wsi Ocieszyn (pow. obornicki)*, „*Kwartalnik Językoznawczy*” [2016/4–2017/1] (2020) nr 28–29, s. 95–109.
- Szadura J., *Czas jako kategoria językowo-kulturowa w polszczyźnie*, Lublin 2017.
- Szober S., *Życie wyrazów*, t. 1: *Powstawanie wyrazów (nowotwory polskie i zapożyczenia)*, Kraków 1929.
- Szober S., *Życie wyrazów*, t. 2: *Zamieranie i przemiany wyrazów*, Kraków 1930.
- Śniatkowski S., *Świadomość językowa i metajęzykowa a kompetencja lingwodydaktyczna*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopaedica*” 4 (2011), s. 493–504.
- Tambor J., *Mowa Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*, Katowice 2009.
- Tyrpa A., *Stare i nowe słowa w świadomości mieszkańców wsi*, „*Poradnik Językowy*” (2019) nr 1, s. 20–31.
- Zagórski Z., *O badaniach integracji językowej w zakresie świadomości językowej w kilku województwach zachodnich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.



Joanna Gospodarczyk

 <https://orcid.org/0000-0002-0722-7078>

 [joanna.gospodarczyk@uken.krakow.pl](mailto:joanna.gospodarczyk@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## „Fabian, historia pewnego moralisty” Ericha Kästnera i jego recepcja w Polsce

 <https://doi.org/10.15633/tes.11307>

## ABSTRAKT

*„Fabian, historia pewnego moralisty” Ericha Kästnera i jego recepcja w Polsce*

Artykuł koncentruje się na krótkiej charakterystyce oraz historii polskiej recepcji pierwszej powieści Ericha Kästnera dla dorosłych „Fabian, historia pewnego moralisty”. Dwie fazy recepcji Fabiana w Polsce rok 1933 i 1961 pozwalają uchwycić specyfikę rozwoju niemieckiej literatury w Polsce. Wczesne lata 60. wskazują na intensywniejszą recepcję i pozytywne odczytanie lektury. Podkreślone zostają jej wątki polityczne i społeczne, charakteryzujące powieść dialektycznie współistniejące sprzeczności, w końcu tragiczny los Fabiana, moralisty i obserwatora otaczającej go rzeczywistości Berlina.

**SŁOWA KLUCZOWE:** literatura niemiecka, Erich Kästner, moralista, Berlin, recepcja



## ABSTRACT

*“Fabian, the story of a moralist” of Erich Kästner and its reception in Poland*

The article focuses on a brief characterization and history of the Polish reception of Erich Kästner's first novel for adults “Fabian, the story of a moralist”. Two phases of the reception of Fabian in Poland the years 1933 and 1961 allow us to grasp the peculiarities of the development of German literature in Poland. The early 1960s indicate a more intense reception and positive reading. Its political and social themes are emphasized, the dialectically coexisting contradictions that characterize the novel, and finally the tragic fate of Fabian, a moralist and observer of the reality of Berlin around him.

**KEYWORDS:** German literature, Erich Kästner, moralist, Berlin, reception



Erich Kästner (1891–1974) jest rozpoznawalny w Polsce przede wszystkim jako autor książek dla dzieci. Za sprawą *Emila i detektywów*, *Mani i Ani* czy *Latającej klasy* polski młody czytelnik zetknął się z literaturą, w której codzienność dziecięcych przygód, zabaw i problemów została ukazana z perspektywy jej bohaterów, z dbałością o autonomię i kreatywność dzieci w ich relacjach z rówieśnikami i otaczającym je światem dorosłych. Twórczość Kästnera nie ogranicza się jedynie do literatury dziecięcej, jest zróżnicowana gatunkowo i tematycznie, co podsumowuje obszerne kompendium, poświęcone życiu i twórczości pisarza<sup>1</sup>. Jego bogaty dorobek obejmuje: aforyzmy, wiersze, opowiadania, powieści, scenariusze filmowe, sztuki teatralne, adaptacje i własne wersje klasyków, takich jak *Don Kichot*, *Podróże Guliwera*, *Kot w butach*, teksty publicystyczne, kabaretowe, autobiograficzne, dzienniki, listy<sup>2</sup>. Polska recepcja twórczości dla dorosłych tego satyryka i polemicznego obserwatora rzeczywistości ogranicza się jedynie do wierszy tłumaczonych i wykorzystywanych w latach 50. propagandowo do krytyki III Rzeszy, trzech przekładów prozy oraz dramatu *Szkoła dyktatorów*<sup>3</sup>. Pierwszą z trzech przetłumaczonych na język polski powieści jest *Fabian* w przekładzie Melanii Wassermanówny, wydany przez Jakuba Przeworskiego dwa lata po premierze, w 1933 roku, oraz powtórnie w roku 1961 przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik”. *Fabian* to najbardziej znana proza Kästnera, wpisująca się w nurt Nowej Rzeczowości i zarazem jego debiut dla dojrzałych czytelników. Następny przekład to *Trzej panowie na śniegu*, komedia pomyłek, opublikowana w 1936 roku w Wydawnictwie J. Przeworskiego, spolszczona przez Magdalenę Samozwaniec. Trzeci tytuł stanowi *Zaginiona miniatura, czyli przygody wrażliwego rzeźnika*, przetłumaczona przez Andrzeja

1 Zob. *Kästner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023.

2 Zob. *Kästner Handbuch*.

3 Marek Hołub przytacza tu rozpoczynającą się po II wojnie światowej recepcję liryki Kästnera w prasie i periodykach literackich, takich jak „Szpilki” czy „Odra”, wykorzystującą twórczość pisarza do ukazania Niemiec w najgorszym świetle. Zob. M. Hołub, *Erich Kästner w 100 rocznicę urodzin*, „Orbis Linguarum” 12 (1999), s. 41–51.

Dołęgowskiego, wydana przez Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, jak również w odcinkach w „Sztandarze Młodych”. Dane recepcyjne wskazują na żywy odbiór tego lekkiego kryminału przez polskich czytelników<sup>4</sup>.

Zaprezentowanie koncepcji *Fabiana* oraz prześledzenie jego polskiej recepcji pozwoli uzyskać lepszy wgląd w twórczość Kästnera dla dorosłych w Polsce i przypomni jej ciekawą odsłonę.

## Zeitroman i satyra społeczna

*Fabian, historia pewnego moralisty*, napisany na zamówienie wydawcy i opublikowany w 1931 roku przez Deutsche Velagsanstalt w Stuttgarcie, potem Atrium Verlag w Zurychu, bywa nazywany powieścią epoki, Zeitroman lub powieścią o Berlinie. Książka ta pełni rolę swoistego „reflektora”, który oświetla absurdy codzienności, problemy społeczne, a także moralnie wątpliwe postawy mieszkańców tej ponad czteromilionowej wówczas metropolii w czasach schyłku Republiki Weimarskiej. Miasto, z jego dokładnie opisaną topografią, staje się obok przemierzającego je Jakuba Fabiana równorzędnym pierwszoplanowym bohaterem powieści. Obrazowa, niekiedy montażowa technika narracji pozwala stworzyć żywą atmosferę tej niespokojnej metropolii i jej mieszkańców<sup>5</sup>. Jak stwierdza Stanisław Wygodzki w przedmowie do polskiego wydania *Fabiana* z 1961 roku, powieść ta działa jak „ostry błysk oświetlający tę epokę”. Przywołując *Berlin Alexanderplatz* Alfreda Döblina, najsłynniejszą powieść okresu Nowej Rzeczowości, charakteryzującą przemiany społeczne na tle miasta, krytyk motywuje swój osąd. Wskazuje przy tym, że również Kästner stał się wnikliwym obserwatorem Berlina lat dwudziestych i trzydziestych z jego skandalami obyczajowymi i finansowymi<sup>6</sup>. Jednak nie tylko realizm i wyostzone,

4 Obok nakładu w liczbie 30 tysięcy egzemplarzy w „Iskrach” ciekawą historię recepcyjną tej powieści wspomina Hołub. „Sztandar Młodych” zorganizował dla czytelników konkurs dotyczący treści kryminału. Odpowiedzi nadeszło 2 115 czytelników, spośród których rozlosowano wartościowe nagrody rzeczowe. Por. M. Hołub, *Erich Kästner w 100 rocznicę urodzin*, s. 48.

5 Technika montażu pozwala stworzyć nowy, nieoczywisty obraz przestrzeni, który zawiera w sobie potencjał krytyczny. Por. V. Krieger, G. Streim, *Collage/Montage seit den 1960er Jahren. Kontinuitäten und Transformationen in künstlerischer Praxis und ihrer Theoretisierung*, w: *Collage-Montage in Kunst und Literatur von den 1960er Jahren bis heute*, Hrsg. V. Krieger, G. Streim, Köln 2024, s. 9.

6 Zob. S. Wygodzki, *Przedmowa*, w: E. Kästner, *Fabian, historia pewnego moralisty*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 1961, s. 1–9. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji. W nawiasach podano numery stron.

ironiczne komentarze rzeczywistości, ale również jej satyryczne konstrukcje stały się implikacją dla poetyki tej powieści zaliczanej do schyłkowej fazy Nowej Rzeczowości<sup>7</sup>. Autor zaznaczał w przedmowie do wydania z 1956 roku, że zamysłem powieści była satyra, przejawianie rzeczywistości, ukazanie jej w krzywym zwierciadle, zdobycie tym samym posłuchu i pobudzenie odbiorców do rewizji swoich poglądów czy działań<sup>8</sup>. I to właśnie ten satyryczny akcent, połączony z ukazaniem utraty moralności w społeczeństwie, miał sugerować, że książka będzie swego rodzaju przestrożą, ostrzegającą przed przepaścią, do której zbliżały się Niemcy, a z nimi cała Europa. W przedmowie do powojennego wznowienia powieści Kästner pisał:

Karykatura, ulegalizowany środek ekspresji, jest jednocześnie najsłabszym środkiem, jakim autor dysponuje. Jeśli i ten nie pomoże, nie pomoże już nic. Fakt, że nie pomaga w ogóle nic – zarówno wtedy jak i teraz – nie jest rzadkością. Rzadkością byłoby natomiast, gdyby moralista miał się tym zniechęcić. Jego przyrodzonym miejscem jest – i pozostanie – stracona pozycja. Zadanie swe wypełnia, jak umie najlepiej. Jego slogan brzmiał i powinien brzmieć nadal „Mimo wszystko!” (s. 12).

Tutaj zarysowuje się nić interpretacji tej bazującej na antynomiach powieści. Mimo tragicznego końca bohatera i nihilistycznej przeplatanej satyrą i karykaturą wizji społeczeństwa, powieść wskazuje na pozytywne wartości współczucia, bezinteresowności, człowieczeństwa. Ujawniają się one w konfrontacji z kryzysem i wypaczeniem norm moralnych, we wszystkich obszarach, w których porusza się Fabian: sytuacji gospodarczej, rynku pracy, mediów, edukacji, miłości, relacji towarzyskich.

*Fabian* stał się poniekąd skandalem obyczajowym. Odważne pokazywanie w powieści rozwiązłości seksualnej, sprowadzania relacji erotycznych do poziomu transakcji oraz korzyści materialnej dla kobiet i zaspokajania popędów dla mężczyzn skutkowało głosami krytycznymi. Niemożność opowiedzenia się Fabiana po którejś z opcji społecznych i politycznych – komunistów, liberałów

7 Nowa Rzeczowość, jako nurt w literaturze i sztuce w latach 20. i 30. XX wieku w Republice Weimarskiej, sytuowała się w opozycji do ekspresjonizmu i koncentrowała na pozbawionym psychologizmu dokumentowaniu rzeczywistości. Jak podkreśla Johannes Pankau, cechowała ją duża różnorodność, powszechne stało się jednak włączanie do poetyki Nowej Rzeczowości tematyki i literatury codziennej, trywialnej, wykorzystywanie technik medialnych, fotografii czy filmu. Zob. J. G. Pankau, *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*, Stuttgart 2010, s. 1–9.

8 Zob. E. Kästner, *Od autora*, w: E. Kästner, *Fabian, historia pewnego moralisty*, s. 11–12.

czy faszystów – skutkowałą zarzutami o brak zajmowania stanowiska lub dekadencje poglądy<sup>9</sup>. Nie brakowało jednak tych pozytywnych głosów, które podejmowały polityczną wymowę powieści, jej wartość dokumentującą aktualne problemy społeczne, a w recepcji powojennej zaczęto ją zaliczać do klasyków literatury Nowej Rzeczowości<sup>10</sup>. Po przejściu władzy przez nazistów, w dwa lata po wydaniu powieści, znalazła się ona na liście literatury zakazanej i została publicznie spalona w słynnej akcji palenia książek przeprowadzonej przez organizację studenckie 10 maja 1933. Jako powód podano dekadencję i promowanie upadku obyczajów, a Kästner otrzymał zakaz publikowania na 12 lat<sup>11</sup>.

## Dialektyczne przeciwieństwa

Zbudowanie postaci moralisty zakładało uwzględnienie przez autora oświeceniowych, wychowawczych postaw i te wybrzmiewają w powieści bardzo wyraźnie, jednak krytycznie. Fabian jest postacią uwikłaną w sprzeczności, które dominują jego epokę. Świadomy tych antynomii i paradoksów popada w pewien rodzaj intelektualnej aporii, a w rezultacie traktuje ten stan jako swego rodzaju grę. Píše o tym w ten sposób: „Od dawna już hodował w sobie z amatorstwa mieszane uczucia. Kto chce je badać musi ich doznawać. Tylko ten, kto ich doznaje, może je obserwować. Człowiek staje się chirurgiem własnej duszy” (s. 24). Idee zbudowane na rozsądku i wierze w postępek ludzkości, głoszone przez jego przyjaciela Labudego, notabene badacza dorobku czołowego przedstawiciela niemieckiego oświecenia Lessinga, są dla Fabiana złudną utopią. Dostrzega on dialektyczność myślenia racjonalnego i empirycznego w jego przełożeniu na rzeczywistość, przewiduje rozwój wypadków swoich czasów z wyprzedzeniem, nie stroni przy tym od czarnowidztwa i cynizmu. W przeciwieństwie do Labudego, który jest człowiekiem czynu, Fabian to człowiek wątpliwości. W dyskusji z Labudem wyraża swój krytycyzm w stosunku do idealizmu oświeceniowego, odrzuca kapitalizm i władzę jako cele do osiągnięcia w życiu: „Nie miej mi tego za złe, jeśli nie wierzę, że rozum i władza będą kiedykolwiek szły w parze.

9 Por. V. Ladenthin, *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten/ Der Gang vor die Hunde*, w: Kästner Handbuch, s. 134, 135.

10 Por. V. Ladenthin, *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, s. 134, 135.

11 Por. S. Neuhaus, *Exil und innere Emigration*, w: Kästner Handbuch, s. 31–40.

Niestety zachodzi tu wyraźna antynomia” (s. 104), po czym roztacza swoją czarną wizję przyszłości.

Beate Pinkerneil dostrzega w protagoniście powieści typ bohatera hamletycznego, skazanego na klęskę idealisty, niezdolnego do działania<sup>12</sup>. Obrazujące to subtelne sprzeczności cały czas towarzyszą wypowiedzianym na głos przez narratora myślom Fabiana, niech zobrazuje to następujący cytat:

Może trzeba traktować siebie bardziej serio i w tej rozchybotanej budzie, jaką jest świat dzisiejszy, urządzić sobie zaciszne trzypokojowe mieszkanko jak gdyby wszystko było w najlepszym porządku? Może to grzech kochać życie i nie mieć do niego poważnego stosunku? (s. 142)

Bohater zadowala się zazwyczaj rolą obserwatora, diagnozującego ironicznie swoją epokę i swoje miasto. Jak zauważa Volker Ladenthin, odmalowane w powieści postaci są świadome swoich wypaczeń i moralnie wątpliwych czynów, zdają się je popełniać na przekór, w myśl maksymy: „Es ist richtig, das Falsche zu tun” [właściwym jest czynienie niewłaściwego]. Ta cyniczna postawa dominująca w powieści objawia się w paradoksach i sprzecznościach, z którymi konfrontuje się Fabian<sup>13</sup>. Z tego względu bohater nie opowiada się po żadnej stronie politycznej, krytycznie i ironicznie postrzega wszechobecne oszustwa i chęć zysku:

Czy pragnął poprawy warunków? Pragnął poprawy człowieka. Jakie znaczenie miał dla niego sam cel, jeśli nie poprzedziła go droga do celu? Czy dałby sobie wmówić, że człowiek stanie się lepszy, gdy zacznie mu się lepiej powodzić? W takim razie właściciele szybów naftowych i kopalni węgla powinni być prawdziwymi aniołami. Czyż nie mówił Labudemu „Myślisz, że i w tym raj, o jakim marzysz ludzie nie będą się prali po pysku?” (s. 273)

Zaraz jednak podważa tę myśl sądząc, że jego idealizm, wymagający ludzi kierujących się szlachetnymi pobudkami, byłby nie do zniesienia. Paradoks i porażkę przezwyciężenia sprzeczności obrazuje sytuacja, gdy Fabian decyduje się na działanie. Uskrzydłony uczuciem do Kornelii Battenberg przedstawia

12 Zob. B. Pinkerneil, *Nachwort. Fabian oder Der hellseher Melancholiker*, w: *Erich Kästner, Möblierte Herren, Romane I*, Hrsg. B. Pinkerneil, München–Wien 1998, s. 371–384.

13 Zob. V. Ladenthin, *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, s. 134.

w firmie reklamowej, w której pracuje, projekt nowej kampanii. W efekcie zostaje zwolniony z pracy. Próby znalezienia nowego zajęcia pozostają bezowocne, a to pociąga za sobą zdradę Kornelii. Odejście ukochanej, samobójstwo najlepszego przyjaciela, będące konsekwencją głupiego żartu zazdrosnego kolegi z uczelni, podważają wiarę w sens egzystencji u Fabiana. Kolejna próba podjęcia aktywności podczas wizyty w rodzinnym mieście nastrocza następnych rozczarowań i deziluzji. Bohater odrzuca jedyną możliwość pracy na prowincji dla prawniczej gazety: „Czy będzie sobie wmawiał, że pociąga go propaganda jako taka, wszystko jedno jakim celem ma służyć? Czyżby zamierzał się aż tak oszukiwać? Za 200 marek miesięcznie chloroformować swoje sumienie?” (s. 305). Rozczarowany wszelkimi przejawami życia społecznego Fabian postanawia szukać azylu na łonie natury. Jego przenikliwość każe mu jednak kwestionować i poddawać w wątpliwość każdą emocję i myśl:

Ale czy to, co planuje, to nie ucieczka. Czy dla człowieka, który chce działać, nie znajdzie się zawsze i wszędzie możliwość czynu? Na co on czeka od tylu lat? Może na uświadomienie sobie, że urodził się na widza i takie jest jego przeznaczenie, a nie, jak do dziś jeszcze myślał, na aktora świata. (s. 305)

Historia Fabiana kończy się tragicznie. Na widok tonącego chłopca skacze do wody. Bezinteresowna, altruistyczna postawa, odruchowa chęć niesienia pomocy, biorą górę nad rozsądkiem bohatera. Dziecko dopływa samodzielnie do brzegu, Fabian tonie, ponieważ nie umie pływać. Bezsensowna śmierć i kończące książkę zdanie: „Niestety nie umiał pływać” (s. 307) nabierają symbolicznego znaczenia.

Powieść nie daje jednoznacznej odpowiedzi na ukazywane wątpliwości i sprzeczności, w jakie uwikłani są bohaterowie, pozostawia ją czytelnikowi. Dobitym sformułowaniem ostrzeżenia miał być sugerowany przez autora *Emila i detektywów* pierwotnie tytuł *Schodzimy na psy*, a także wcześniejsze propozycje, takie jak *Sodoma i gomora czy Choroba młodości*. Warto przytoczyć także uwagę, jaką Kästner umieszcza we wstępie przedrukowanym polskim przekładzie powieści. Punktuje w niej „gnuśność serca” (s. 12), która stała się najgorszym symptomem utraty wartości, złowrogiego rozwoju i przyzwolenia na totalitaryzmy. Jego powieść ukazuje przekrój społeczeństwa pozbawionego iluzji i perspektyw, zmierzającego ku katastrofie, gdzie postawy etyczne i moralne zostają świadomie zaprzeczane w imię postępu, zdobycia pozycji, zysku i władzy.

## Dwie fazy polskiej recepcji

Po zarysowaniu problematyki powieści przedstawiony zostanie jej transfer i odbiór na gruncie polskim. Uwaga skoncentrowana zostanie przy tym na porównaniu warunków, w jakich przekłady *Fabiana* pojawiły się na polskim rynku wydawniczym, oraz świadectw ich odbioru, w postaci recenzji prasowych.

Pierwsza powieść dla dorosłych Kästnera pojawia się w 1933 roku jako drugie przetłumaczone dzieło tego pisarza w języku polskim zaraz po *Emilu i detektywach*. Można wysnuć wniosek, że niewielki dystans czasowy od niemieckiej premiery *Fabiana* (1931) nie pozwala polskiemu czytelnikowi zidentyfikować autora jako satyryka, diagnozującego swój naród w przededniu tak daleko idących zmian politycznych i społecznych. Lata trzydzieste to w recepcji niemieckojęzycznej literatury w Polsce dominacja powieści trywialnych, wznowienia klasyków, ale również popularność autorów powieści społecznych i historycznych, jak Jakob Wassermann, Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig, Hans Fallada. Przekład *Fabiana* sygnowany jest przez Melanię Wassermanównę, 24-letnią, początkującą wówczas tłumaczkę i pisarkę żydowskiego pochodzenia, przekładającą opowiadania Stefana Zweiga, jak również skandalizujące powieści Pitigrilliego (właśc. Dino Segre), z języka włoskiego pod pseudonimem Zuzanna Malicka<sup>14</sup>. Przekład powieści Kästnera ukazał się w Wydawnictwie J. Przeworskiego, które antykwariusz Jakub prowadził wraz z synem od 1933 roku, publikując nowe tłumaczenia współczesnej literatury zagranicznej, wznowienia klasyki, jak i propozycje dla dzieci i młodzieży<sup>15</sup>.

Recenzje pierwszego polskiego wydania *Fabiana* koncentrują się na obrazie powojennego Berlina i napięciach politycznych. Podczas gdy w „Tygodniku Ilustrowanym” krytyk zwraca uwagę na przesiąkniętą erotyką i perwersją atmosferę nocnego miasta, porównując ją do tej sprzed I wojny światowej<sup>16</sup>, autor recenzji w „Dzienniku Ludowym” stara się unaocznic tragedię *Fabiana*, inteligenta, który nie może znaleźć oparcia w otaczającym go społeczeństwie. Recenzent, Bolesław Dudziński, upatruje porażki bohatera z jednej strony

14 Por. K. Batora, Maria Wisłowska, w: *Cyfrowy słownik biobibliograficzny: polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/3760/wislowska-maria#8882684600140385723> (1.05.2025).

15 Zob. *Wydawnictwo J. Przeworskiego*, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/wydawnictwo-j-przeworskiego/> (1.05.2025).

16 Zob. P. Hulka-Laskowski, *Powrót Niemiec przedwojennych*, „Tygodnik Ilustrowany” 29.04.1934, nr 17, s. 338.

w jego przyzwoitości wobec popadającego w chaos i rozkład moralny otoczenia, z drugiej zaś w braku identyfikacji z którąkolwiek z opcji politycznych i ideologicznych. Punktuje tym samym aktualność tematu pozyskiwania inteligencji przez frakcje polityczne oraz docenia *Fabiana* jako jedną z najciekawszych lektur ostatniego czasu<sup>17</sup>.

Niespełna 30 lat później, w 1961 roku, nastąpiło kolejne wydanie *Fabiana, historii pewnego moralisty*, tym razem w serii Nike Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”. Przekład autorstwa Marii Wisłockiej jest edycją wersji z 1933 roku tłumaczki Wassermanówny, działającej od 1942 roku, po wydostaniu się z getta warszawskiego pod zmienionymi personaliami<sup>18</sup>. Należy zauważyć, że wydanie to wpisuje się w drugą fazę recepcji Kästnera w Polsce. Jest ono kontynuacją serii wznowień jego dzieł lub ich nowego przekładu, jak w wypadku *Emila i detektywów*. Od 1957 roku niemal wszystkie książki dla dzieci tego niemieckiego satyryka doczekały się drugiej lub kolejnej publikacji. Wzmoczone zainteresowanie twórczością autora *Latającej klasy* wiąże się z otwarciem rynku wydawniczego na literaturę zachodnią po 1956 roku. Jak podają Edyta Połczyńska i Cecylia Załubska, rok 1957 przyniósł niespotykaną dotychczas falę przekładów literatury niemieckojęzycznej w liczbie 60 dzieł 45 autorów<sup>19</sup>. Ta wysoka tendencja utrzymywała się na stabilnym poziomie w kolejnych latach, a przysłużyły się temu między innymi wydawnictwa PIW, Czytelnik, Iskry, Nasza Księgarnia, Wydawnictwo Literackie<sup>20</sup>. Nie do przecenienia, w odbywającym się wtedy transferze kulturowym i nadrabianiu zaległości wydawniczych, była oprócz znaczenia tłumaczy rola krytyki literackiej. Oczekiwania w stosunku do literatury niemieckiej odnosiły się w szczególny sposób do jej przekazu ideowego i politycznego, który jak nadmienia Krzysztof A. Kuczyński, przesuwiał na drugi plan wartości estetyczne<sup>21</sup>. Odzwierciedlają to również pochlebne recenzje *Fabiana* oraz przedmowa Stefana Wygodzkiego do wydania powieści z 1961 roku. Recenzenci „Nowych Książek”, „Tygodnika Powszechnego”, „Życia Literackiego” i „Trybuny Mazowieckiej” są zgodni co do politycznego

17 Zob. B. Dudziński, *Wśród nowych książek*, „Dziennik Ludowy. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 26.09.1933, s. 2.

18 Zob. K. Batora, *Maria Wisłowska*.

19 Zob. E. Połczyńska, C. Załubska, *Bibliografia przekładów z literatury niemieckiej na język polski 1800–1990*, t. 3: 1945–1990, Poznań 1999, s. 11.

20 Por. E. Połczyńska, C. Załubska, *Bibliografia przekładów*.

21 Por. K. A. Kuczyński, *O niektórych aspektach recepcji literatury Republiki Federalnej Niemiec w Polsce 1941–1979*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria” (1981) nr 4, s. 21–53.

wymiaru powieści, jako ostrzeżenia przed zbliżającą się katastrofą narodowego socjalizmu, zdzierającej maski społeczne, piętnującej konformizm i utratę obyczajów. Obok roli krytyki społecznej zauważona została groteskowość i apokaliptyczność przedstawionej w powieści codzienności. Roman Karst wskazuje na podobieństwa między tytułowym Fabianem a samym Kästnerem i określa autora mianem „realistycznego fatalisty”, powieść zaś ocenia jako jedną z najciekawszych w literaturze weimarskiej i bardziej realistyczną niż *Berlin Alexanderplatz* Döblina<sup>22</sup>. W podobnym tonie, podkreślając prekursorski charakter powieści, wyraża się Jerzy Pomianowski, pisząc o *Fabianie* w „Literaturze”<sup>23</sup>. Karst upatruje także wzajemnego uzupełniania się postaci Fabiana i Labudego, moralistów skazanych na porażkę, których głosy niejako dopełniają się w tym samym monologu. Moralizm przyobleka się w szaty niewinności i ironii reprezentowanej przez Fabiana, bohater jednak nie potrafiąc przystosować się do swoich czasów, literalnie i w przenośni „idzie na dno”. Konkluzja, jaką stawia Karst, jest jednak pozytywna, świat nie może istnieć bez jednostek takich jak Fabian. Wartością powieści są przenikające ją na poziomie treści, jak i stylu, kontrasty, dobrze oddane w polskim przekładzie Wisłockiej<sup>24</sup>. Jerzy Chociłowski pisze dla „Trybuny Mazowieckiej”, że dystans czasowy pozwala czytelnikowi lepiej odczytać atmosferę Berlina początku lat 30., rozpoznać jego upadek w przeddzień przejęcia władzy przez nazistów<sup>25</sup>. Również tu pojawia się wzmianka o sprzecznościach w tragedii Fabiana. Bohater nie jest w stanie dokonać dobrego wyboru, poświęcić się jakiejś idei w otaczającym go pełnym krzywd i nikczemności świecie. Recenzent zwraca uwagę na aktualność lektury, która nie straciła ze swoich napominających założeń, chwali również artyzm językowy, wpływający na przyjemność lektury. Prawie wszystkie cztery recenzje zwracają uwagę na nowatorstwo i skandalizowanie podejmowanymi treściami. Niektórzy kładą nacisk na fakt napisania powieści o Berlinie, inni na uwikłanie Fabiana w paradoksy. Wszyscy krytycy podkreślają trafność z historycznego punktu widzenia diagnozę społeczeństwa, które rezygnując z własnych ideałów, przejawia postawy konformistyczne wobec zmieniających się warunków politycznych, ekonomicznych i obyczajowych. Zygmunt Greń

22 Zob. J. Karst, *Moralista w Sodomie*, „Nowe Książki” (1961) nr 17, s. 1031–1033.

23 Zob. J. Pomianowski, *Erich Kästner*, „Literatura” (1981) nr 41, s. 11.

24 J. Pomianowski, *Erich Kästner*, s. 11.

25 Zob. J. Chociłowski, *Jak przed trzydziestu laty*, „Trybuna Mazowiecka” 9–10.09.1961, nr 217, s. 6.

puentuje z kolei w „Życiu Literackim”, że na taką powieść, odzwierciedlającą losy pokolenia, polski czytelnik wciąż czeka jeszcze w rodzimej literaturze<sup>26</sup>.

Mimo znacznego upływu czasu od ostatniego wydania *Fabiana* lektura powieści z dzisiejszej perspektywy nie umniejsza jej aktualności. Współistniejące ze sobą sprzeczności na polu politycznym, obyczajowym, informacyjnym, których nie jesteśmy w stanie przezwyciężyć, pozwalają odczytywać powieść wciąż na nowo. Potwierdzeniem tego jest ekranizacja książki z 2021 roku zatytułowana *Fabian oder der Gang vor die Hunde*, dystrybuowana również na polskim rynku kinowym jako *Fabian albo świat schodzi na psy* w reżyserii Dominika Grafa<sup>27</sup>. Pozostaje zatem czekać na wznowienie przekładu lub formę jego adaptacji scenicznej lub radiowej, jak miało to miejsce w serii wydawnictwa Jung-off-ska z książkami dla dzieci, dzięki którym Kästner wciąż pozostaje żywy.

## Bibliografia

- Batora K., Maria Wiśłowska, w: *Cyfrowy słownik biobibliograficzny: polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/3760/wislowska-maria#8882684600140385723> (01.05.2025).
- Chociłowski J., *Jak przed trzydziestu laty*, „Trybuna Mazowiecka” 9–10.09.1961, nr 217, s. 6.
- Dudziński B., *Wśród nowych książek*, „Dziennik Ludowy. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 26.09.1933, nr 220, s. 2.
- Greń Z., *Fabian, czyli biografia pokolenia*, „Życie Literackie” 22.10.1961, nr 43, s. 3.
- Hołub M., *Erich Kästner w 100 rocznicę urodzin*, „Orbis Linguarum” 12 (1999), s. 41–51.
- Hulka-Laskowski P., *Powrót Niemiec przedwojennych*, „Tygodnik Ilustrowany” 29.04.1934, nr 17, s. 338.
- Karst J., *Moralista w Sodomie*, „Nowe Książki” (1961) nr 17, s. 1031–1033.
- Kästner E., *Fabian, historia pewnego moralisty*, przeł. M. Wiśłowska, Warszawa 1961.

<sup>26</sup> Zob. Z. Greń, *Fabian, czyli biografia pokolenia*, „Życie Literackie” 22.10.1961, nr 43, s. 3.

<sup>27</sup> Por. M. Misiak, *Tak dalecy, tak bliscy*, „Nowe Książki” (2022) nr 10, s. 91–95.

- Krieger V., Streim G., *Collage/Montage seit den 1960er Jahren. Kontinuitäten und Transformationen in künstlerischer Praxis und ihrer Theoretisierung*, w: *Collage-Montage in Kunst und Literatur von den 1960er Jahren bis heute*, Hrsg. V. Krieger, G. Streim, Köln 2024, s. 1–24.
- Kuczyński K. A., *O niektórych aspektach recepcji literatury Republiki Federalnej Niemiec w Polsce 1941–1979*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria” (1981) nr 4, s. 21–53.
- Ladenthin V., *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten/ Der Gang vor die Hunde*, w: *Kästner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023, s. 131–137.
- Misiak M., *Tak dalecy, tak bliscy*, „Nowe Książki” (2022) nr 10, s. 91–95.
- Neuhaus S., *Exil und innere Emigration*, w: *Kästner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023, s. 31–40.
- Pankau J. G., *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*, Stuttgart 2010.
- Pinkerneil B., *Nachwort. Fabian oder Der hellseher Melancholiker*, w: *Erich Kästner, Möblierte Herren, Romane I*, Hrsg. B. Pinkerneil, München–Wien 1998, s. 371–384.
- Połączyńska E., Załubska C., *Bibliografia przekładów z literatury niemieckiej na język polski 1800–1990*, t. 3: 1945–1990, Poznań 1999.
- Pomianowski J., *Erich Kästner*, „Literatura” (1981) nr 41, s. 11.
- Wydawnictwo J. Przeworskiego, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/wydawnictwo-j-przeworskiego/> (01.05.2025).
- Wygodzki S., *Przedmowa*, w: E. Kästner, *Fabian, historia pewnego moralisty*, Warszawa 1961.



Elżbieta Kruszyńska

 <https://orcid.org/0000-0003-4028-3378>

 [amela@umk.pl](mailto:amela@umk.pl)

UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

 <https://ror.org/0102mm775>

„Napisałem książkę o sprawach dobrze  
znanych i wam, i mnie” — „Emil  
i detektywi” jako ponadczasowy model  
powieści detektywistyczno-przygodowej  
w kontekście prozy Adama Bahdaja

 <https://doi.org/10.15633/tes.11308>

## ABSTRAKT

*„Napisałem książkę o sprawach dobrze znanych i wam, i mnie” — „Emil i detektywi” jako ponadczasowy model powieści detektywistyczno-przygodowej w kontekście prozy Adama Bahdaja*

Literatura detektywistyczna dla dzieci i młodzieży od dziesięcioleci pełni istotną rolę w obrębie literatury popularnej, łącząc funkcje rozrywkowe z wychowawczymi. Jednym z dzieł o charakterze prekursorskim w tym nurcie jest powieść „Emil i detektywi” autorstwa Ericha Kästnera, która wyznaczyła nowy kierunek rozwoju narracji detektywistyczno-przygodowej adresowanej do młodego czytelnika. Celem niniejszego opracowania jest analiza wybranych elementów tej powieści w kontekście potencjalnego wpływu, jaki wywarła ona na twórczość Adama Bahdaja — jednego z czołowych przedstawicieli polskiej literatury młodzieżowej XX wieku. Artykuł rekonstruuje wzorzec narracyjny ukształtowany przez Kästnera i śledzi jego obecność w utworach polskich autorów, poddając refleksji trwałość tego modelu oraz jego zdolność do adaptacji we współczesnych realiach kulturowych.

**SŁOWA KLUCZOWE:** literatura detektywistyczna dla młodzieży, Erich Kästner, Adam Bahdaj, funkcja wychowawcza literatury, intertekstualność w literaturze dziecięcej



## ABSTRACT

*“I wrote a book about things well known to both you and me” — “Emil and the detectives” as a timeless model of the detective-adventure novel in the context of Adam Bahdaj’s prose*

Detective fiction for children and adolescents has held a prominent place in the realm of popular literature for decades, blending entertainment with educational purposes. Among the seminal works in this genre, “Emil and the detectives” by Erich Kästner stands out as a landmark text that redefined the adventure-detective narrative for young readers. This article aims to examine selected aspects of Kästner’s novel in the context of its potential influence on the literary output of Adam Bahdaj — one of the foremost authors of Polish youth literature in the 20th century. The study reconstructs the narrative model introduced by Kästner and explores its echoes in the works of Polish writers, with a particular focus on the durability and adaptability of this model in contemporary cultural settings.

**KEYWORDS:** detective fiction for young readers, Erich Kästner, Adam Bahdaj, educational function of literature, intertextuality in children’s literature



## Wstęp, czyli spodnie<sup>1</sup>

Literatura detektywistyczna dla dzieci i młodzieży od dziesięcioleci zajmuje istotne miejsce w kanonie literatury popularnej, pełniąc zarówno funkcję rozrywkową, jak i wychowawczą. Wśród dzieł o charakterze prekursorskim szczególne znaczenie przypisuje się powieści *Emil i detektywi* autorstwa Ericha Kästnera, która nie tylko wyznaczyła nowy kierunek w pisarstwie dla młodego odbiorcy, lecz również zainspirowała szereg pisarzy w innych krajach, w tym także twórców polskich. Jednym z autorów, którego prozę często zestawia się z utworem Kästnera, jest Adam Bahdaj – pisarz, który zyskał ogromną popularność dzięki literaturze przygodowo-detektywistycznej adresowanej do młodzieży.

Niniejsze opracowanie ma na celu ukazanie, w jaki sposób wybrane aspekty powieści *Emil i detektywi* mogły oddziaływać na twórczość Adama Bahdaja. Podjęta zostanie próba rekonstrukcji wzorca powieści detektywistyczno-przygodowej, wyłaniającego się z dzieła Kästnera, oraz analiza stopnia, w jakim polscy autorzy – w tym Bahdaj – adaptowali ten schemat na gruncie rodzimej literatury dziecięcej. W dalszej części pracy rozważone zostaną również czynniki, które przesądzają o trwałej atrakcyjności tego gatunku – jego klarowna forma, obecność treści wychowawczych oraz angażująca fabuła.

Rozważania te prowadzą także do pytania o aktualność i czytelniczy potencjał powieści Kästnera we współczesnym kontekście kulturowym. Zbadana zostanie możliwość odbioru *Emila i detektywów* przez dzisiejszą młodzież, wychowaną w świecie dynamicznie zmieniających się mediów, realiów społecznych i estetycznych. Uwzględnione zostaną również aspekty dydaktyczne obecne w utworze, których znaczenie może być oceniane odmiennie przez współczesnego czytelnika.

---

<sup>1</sup> Tytuły podrozdziałów zaczerpnęłam z fragmentu powieści *Emil i detektywi* dotyczącego powstawania historii o Emilu; E. Kästner, *Emil i detektywi*, Toruń 2010, s. 11.

## Laska i krawat: bohater-detektyw w roli głównej (Emil i Paragon)

Zacznijmy od głównego bohatera. Emil Stołek (tłum. Karolina Kuszyk) – to wzorowy chłopiec (co wielokrotnie powtarza narrator); w opinii berlińskich stróżów prawa, dziennikarzy i przyjaciół – to „młodociany detektyw amator”, „mały detektyw” (s. 117)<sup>2</sup> i „Porządny chłopak, (który) robi, co do niego należy, i tyle!” (s. 136).

Bohatera poznajemy w wakacyjnych okolicznościach. Emil opuszcza rodzinne Neustadt, by odwiedzić swoją babcię mieszkającą w Berlinie. Na co dzień chłopiec żyje z matką w niewielkim miasteczku. Przed podróżą pociągiem otrzymuje od niej sto czterdzieści marek, które ma przekazać babci. Emil jest świadomy odpowiedzialności, jaka na nim spoczywa, dlatego przypina kopertę z pieniędzmi do wewnętrznej kieszeni marynarki i stara się nie zasnąć. Chłopiec budzi się już w Berlinie i ze zgrozą odkrywa, że pieniądze zniknęły. Szybko zaczyna podejrzewać o kradzież mężczyznę w meloniku, który podróżował z nim w tym samym przedziale. Emil natychmiast rusza za nim, by odzyskać gotówkę. Po drodze spotyka wielu ludzi, którzy bezinteresownie oferują pomoc – niczym w bajce magicznej – na drodze protagonisty pojawiają się pomocnicy, towarzyszący mu w drodze do szczęśliwego zakończenia. Cała sprawa staje się sensacją w stolicy, a Emil – dzięki sprytowi i odwadze – odzyskuje pieniądze i dodatkowo zdobywa nagrodę w wysokości tysiąca marek.

Emil to chłopiec bardzo zaradny i samodzielny – jest pracowity, sumien-ny, uczciwy i solidny w wypełnianiu obowiązków szkolnych i domowych oraz bardzo kocha swoją mamę. Jak na detektywa przystało odznacza się odwagą, co nie znaczy, że w trudnych chwilach nie jest po prostu małym, bezbronnym dzieckiem („Płakał z powodu pieniędzy. I na myśl o mamie” [s. 57]; „To miasto jest takie wielkie! A on taki mały” [s. 65]; „Czuł się bardzo, bardzo samotny” [s. 65]). Były to jednak tylko krótkie momenty słabości – chłopiec nie użala się zbyt długo nad sobą, lecz szybko przystępuje do działania (jest przedsiębiorczy i proaktywny!). Autor obdarza swojego bohatera wszystkimi niezbędnymi cechami młodego detektywa: logicznym myśleniem, umiejętnością zadawania pytań w toku rozumowania, bystrością umysłu, błyskawicznym reagowaniem w odpowiednich momentach, racjonalną oceną sytuacji, przewidywaniem

---

2 Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: E. Kästner, *Emil i detektywi*, Toruń 2010; będą oznaczane numerami stron podanymi w nawiasie.

zachowania przestępcy, determinacją, zapałem i odwagą — aż wreszcie zdolnością do zdemaskowania złodzieja<sup>3</sup>.

Akcja powieści Adama Bahdaja *Wakacje z duchami* (1962) również rozgrywa się w wakacje i opowiada o przygodzie trzech warszawskich urwisów: Paragona, Mandżaro i Perełki. Chłopcy wraz z towarzyszką zabaw — Jolą — tropią w ruinach czternastowiecznego zamczyska podejrzanego indywidua, które okazują się złodziejami dzieł sztuki.

Bohaterowie literaccy Bahdaja, podobnie jak Emil, są w wieku zbliżonym do wieku swoich odbiorców — to nastoletni detektywi, którzy mają do spełnienia ważne zadania i pełnią w konstrukcji powieści funkcję zarówno fabularną, jak i dydaktyczno-wychowawczą. Poznajemy ich zazwyczaj na pierwszych stronach utworu, a dominującą rolę w kreowaniu postaci odgrywa narrator. W toku wydarzeń ujawniają się kolejne cechy bohaterów. Dzięki ukazywaniu ich zachowania w określonych sytuacjach, relacji z innymi postaciami, stosunku do świata, a także poprzez specyficzny język wypowiedzi, stopniowo krystalizuje się pełna charakterystyka głównych postaci.

W każdej detektywistycznej powieści Bahdaja można wyróżnić: głównego bohatera-detektywa (głównych bohaterów-detektywów), którymi są nastoletni chłopcy i dziewczęta, negatywnych bohaterów dorosłych (przestępcy), pozytywnych bohaterów dorosłych oraz postacie poboczne czy epizodyczne, mające niewielki związek z główną fabułą. Podobnie dobierał swoich bohaterów w powieści o Emilu Kästner. Bahdaj jednak wzbogacał Kästnerowski szkielet powieści detektywistyczno-przygodowej o nowe elementy — na przykład o wątek, w którym część dorosłych bohaterów zostaje na początku niesłusznie poświadczona przez młodocianych detektywów o udział w przestępstwie. Dopiero w toku śledztwa po licznych perypetiach okazuje się, kto z podejrzanych jest prawdziwym przestępcą, a kto od początku stał na straży prawa.

Trójka protagonistów *Wakacji z duchami* — Paragon, Mandżaro i Perełka — reprezentuje różnorodne typy osobowości dziecięcej, co zostaje ukazane poprzez zróżnicowane reakcje i działania w obrębie fabuły. Szczególnie interesującą

3 Na temat cech i założeń powieści detektywistycznej i kryminalnej zob. m. in.: S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 6 (1973); M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Kraków 2010; A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992; A. W. Nocuń, *Literatura sensacyjna*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*, red. A. Przeclawska, Warszawa 1978.

postać jest Paragon, czyli Maniuś Tkaczyk, którego charakterystyka została zarysowana zarówno przez narratora, jak i przez współuczestników wydarzeń. Jego zachowania – na przykład opisana w narracji scena, w której „gwiżdże zawadiacko swoje ulubione Ri-fi-fi”<sup>4</sup> – budują obraz bohatera dynamicznego, rezolutnego, a zarazem obdarzonego zdolnościami przywódczymi i interpersonalnymi. Postać ta wpisuje się w nurt pozytywnego „miejskiego sprytu” – literackiego motywu dziecięcej przebiegłości, która nie jest nacechowana moralnie negatywnie, lecz służy realizacji celów zgodnych z zasadami etycznymi. Chłopiec z łatwością nawiązuje nowe znajomości, jest bardzo ciekawy świata (oszołomiony tym, że pierwszy raz wyjechał z Warszawy – podobnie oszołomiony wyjazdem do Berlina był Emil), wytrwały i uparty w dążeniu do celu; nie poddaje się i nie załamuje chwilowymi niepowodzeniami. Najbardziej charakterystycznym rysem tej postaci jest język – ulubionym słówkiem Paragona jest „legalnie”, a dla potwierdzenia prawdziwości swoich słów często mówi: „jak ciocię kocham”; ma także wiele specyficznych powiedzonek na różne okazje.

Dzięki swemu ciętemu językowi i umiejętnościom perswazyjnym Paragon potrafi od każdego – bez względu na wiek i płeć – wydobyć przydatne w danej chwili informacje lub pomoc. Maniuś Tkaczyk to niezwykle charakterystyczna postać nadająca odpowiednie tempo akcji powieści, budująca niekiedy napięcie, a zarazem zawsze wywołująca uśmiech u czytelnika.

## Kamizelka: pomocnicy

Zarówno Kästner, jak i Bahdaj konstruują wieloosobowe zespoły dziecięcych bohaterów, jednak czynią to w odmienny sposób. W twórczości Kästnera dominuje bohater zbiorowy, w dużej mierze anonimowy, choć niektórzy chłopcy–pomocnicy zostają wyróżnieni imieniem, nazwiskiem bądź przezwiskiem (na przykład Profesor). Natomiast u Bahdaja mamy do czynienia z wyrazistymi, indywidualnie scharakteryzowanymi postaciami młodocianych detektywów: obok Paragona istotne role odgrywają Mandżaro, Perełka oraz – w nieco mniejszym zakresie – Jola. Dziewczęca bohaterka Kästnera, Pony Kapelusik, opisywana jako „czarująca osóbką” (s. 22), będąca kuzynką Emila, pełni funkcję raczej marginalną, ograniczoną – mówiąc wprost – do przygotowywania

---

4 A. Bahdaj, *Wakacje z duchami*, Łódź 2009, s. 31.

kawy i drobnych prac domowych („Boże, tak bym chciała z wami zostać i parzyć wam kawę. Ale co robić? Porządna dziewczyna nie może włączyć się po nocy”, s. 90–91). Pomimo że Pony sprawia wrażenie postaci odważnej i reżolutnej, towarzyszy chłopcom jedynie z boku, oferując im wsparcie werbalne („Jestem z tobą – powiedziała. – Głowa do góry. Teraz to już nie przelewki. O Boże, jestem taka przejęta. Chyba zaraz pękne z emocji”, s. 108). Na uwagę zasługuje jej rola pośredniczki między chłopcami, zwłaszcza Emilem, a światem dorosłych – krewnymi młodego detektywa. Chociaż Bahdaj wyposaża swoje dziewczęce postaci w nieco większą sprawczość (jak w przypadku Krysi Cuchnowskiej, pseudonim „Dziewiątka”, z powieści *Kapelusz za sto tysięcy*), to w istocie, poza nielicznymi wyjątkami, również one funkcjonują głównie jako pomocniczki swoich chłopięcych rówieśników.

Zachowanie oraz kolejne działania podejmowane przez Emila i wspierających go chłopców przypominają metody pracy prawdziwych detektywów: obejmują one śledzenie, skradanie się, a także stosowanie forteli, takich jak przebranie się za boya hotelowego; „Należało zachować ostrożność jak na polowaniu. Emil rozejrzał się i dostrzegł na rogu kiosk z gazetami, za który wbiegł najszybciej, jak potrafił. Kryjówka między kioskiem a słupem ogłoszeniowym była doskonała. Chłopiec odstawił bagaż, zdjął czapkę i wytyżył wzrok” (s. 70). Kästner wyraźnie akcentuje znaczenie wzajemnej, bezinteresownej pomocy, współdziałania i solidarności. Podkreśla wagę działań zespołowych, idei wspólnoty oraz konieczność stawiania po stronie pokrzywdzonych i obrony wartości dobra. Młodzi bohaterowie traktują swoje zadanie śledzenia i ujęcia przestępcy z pełną powagą: skrupulatnie planują każdy etap działania, ustalają obowiązujące podczas akcji hasło („Emil”), prowadzą dyskusje, próbują przewidzieć ruchy złodzieja, dzielą się rolami i obowiązkami (organizując m.in. służby dyżurne) i konsekwentnie posługują się logicznym, dedukcyjnym rozumowaniem – podobnie jak Paragon i jego koledzy, którzy również wykorzystują mechanizmy „dekukcji”<sup>5</sup>. Słowem, dążą do tego, by działać jak prawdziwi detektywi.

W twórczości Adama Bahdaja, a zwłaszcza w kreacji młodych bohaterów-detektywów, wyraźnie dostrzegalny jest motyw przyjaźni i lojalności, które łączą postaci mimo istotnych różnic w ich temperamentach i osobowościach. Trójka protagonistów funkcjonuje jako zgrany zespół, którego relacje opierają się na

5 Główny bohater powieści Bahdaja – Paragon – zamiast „dedukcja” mówił „dekukcja”.

wzajemnym zaufaniu i jasno określonym wspólnym celu. Współpraca przebiega według uporządkowanego schematu – zadania są wyraźnie podzielone, a skuteczność działań świadczy o wysokim stopniu dojrzałości emocjonalnej, jak na bohaterów w wieku dorastania.

Bahdaj ukazuje swoich młodych detektywów jako postacie odważne, gotowe do pokonywania trudności zarówno fizycznych, jak i psychicznych, przy czym nie popadają one w schematyzm przesadnej bohaterskości. Doświadczenie strachu, połączone z fascynacją przygodą, zostało przedstawione w sposób realistyczny i z dużą psychologiczną wnikliwością.

Wizerunek młodocianego detektywa, zarówno w powieści Kästnera, jak i w twórczości Bahdaja, wyraźnie odwołuje się do postaci Sherlocka Holmesa – bohaterowie wyróżniają się logicznym myśleniem, skutecznym działaniem oraz odwagą, które prowadzą do zdemaskowania i ujęcia przestępcy. Młodzi detektywi budzą szacunek wśród rówieśników („Emil to ma łeb, patrzcie no! Jeszcze trochę, a przyznamy ci doktorat honoris causa. Cwany jak berlińczyk!” [s. 93]) oraz uznanie dorosłych (w przypadku Emila – berlińskich służb porządkowych), a niekiedy wręcz uwielbienie, jakim cichy, nieśmiały Perełka darzy charyzmatycznego Paragona.

## Skarpetka i prawy but: przestępcy

W powieściach Adama Bahdaja portrety postaci dorosłych konstruowane są w sposób celowo uproszczony i nacechowany humorem. Autor świadomie posługuje się zabiegiem ironizacji, szczególnie w odniesieniu do postaci przestępców, których przedstawia z dystansem i z pewną dozą lekkości. Zamiast pogłębiać psychologiczną motywację antagonistów, Bahdaj akcentuje ich cechy zewnętrzne oraz nadaje im przezwiska, pochodzące zazwyczaj od młodych bohaterów pełniących funkcję detektywów.

Tego rodzaju charakterystyka sprawia, że dorośli złoczyńcy tracą swoją groźną aurę i wpisują się raczej w konwencję literatury przygodowej o łagodnym, rozrywkowym charakterze niż w realistyczny obraz świata przestępczego. Ograniczenie informacji o ich motywacjach czy przeszłości dodatkowo podkreśla dominującą w utworach perspektywę dziecięcych narratorów i bohaterów – to oni decydują, które cechy antagonistów są istotne i jak powinny być postrzegane. Zabieg ten pozwala Bahdajowi nie tylko zarysować wyraźny

kontrast między światem dorosłych a światem dziecięcym, lecz także wzmacnia komiczny i przyjazny klimat jego powieści.

Erich Kästner natomiast przedstawia postać dorosłego przestępcy w sposób poważniejszy. Zarówno narrator, jak i dziecięcy bohaterowie nadają złodziejowi szereg określeń, których nacechowanie ewoluuje od neutralnych — jak „jegomość w sztywnym kapeluszu” — po wyraźnie wartościujące i negatywne: „typek”, „delikwent”, „łajdak” czy wręcz „świnia, która go okradła”. Bohater opisywany jest także poprzez cechy fizyczne, które dopełniają jego nieprzyjemny wizerunek — zgodnie z konwencją literatury detektywistycznej dla dzieci przestępca ma odpychającą aparycję: „Miał podłużną twarz, cienki czarny wąsik, mnóstwo zmarszczek wokół ust, a uszy bardzo wąskie i odstające” (s. 48). W ten sposób Kästner nadaje negatywnemu bohaterowi wyrazisty, niemal groteskowy rys, który ułatwia młodym czytelnikom moralne rozpoznanie i osąd jego działań.

## Kapelusz, marynarka i okulary, czyli wnioski końcowe

Bez wątpienia można stwierdzić, że Adam Bahdaj, podobnie jak inni polscy autorzy tworzący literaturę detektywistyczną dla dzieci w XX wieku — na przykład Edmund Niziurski czy Zbigniew Nienacki — świadomie czerpali z wzorca zaproponowanego przez Ericha Kästnera w powieści *Emil i detektywi*. Kästner, mając na uwadze dziecięcego odbiorcę, konstruował swoje utwory z myślą o jego potrzebach psychicznych, poznawczych i wychowawczych. Ten model narracji wywarł istotny wpływ na kształtowanie się schematów fabularnych, typów bohaterów oraz organizacji świata przedstawionego w późniejszych dziełach literatury dziecięcej o tematyce kryminalnej.

Charakterystyczną cechą tej tradycji narracyjnej jest całkowity brak scen drastycznych, brutalnych czy krwawych, które — zgodnie z ówczesnymi przekonaniem pedagogicznymi — mogłyby wzbudzać lęk i wywoływać negatywne skutki w psychice młodego odbiorcy. Zamiast tego autorzy, w tym Bahdaj, budują fabuły oparte na dynamicznie prowadzonych wątkach detektywistycznych, nierzadko wzbogaconych o elementy humorystyczne lub groteskowe, a przy tym niosących treści edukacyjne i wychowawcze, mocno osadzone w realiach społecznych, politycznych i obyczajowych swoich czasów. Pomimo upływu lat i zmieniającego się kontekstu kulturowego *Emil i detektywi* pozostaje utworem,

który może wciąż stanowić atrakcyjną i wartościową propozycję lekturową dla współczesnego młodego czytelnika.

Niektóre z wątków przedstawionych w tej historii dziś już raczej trudno sobie wyobrazić: np. to, że mały chłopiec samotnie podróżuje pociągiem, w dodatku z pieniędzmi w kieszeni. Język utworu i przedstawione w nim realia są nieco archaiczne. Zatem czy powieść nie przystaje już do naszych czasów i jest nieaktualna? To tylko pozorne wrażenie, ponieważ *Emil i detektywi* to tak naprawdę opowieść o odwadze, umiejętności odnajdywania się w trudnej sytuacji i radzenia sobie z kłopotami, to ponadczasowa historia o sile przyjaźni, współpracy i bezinteresownej pomocy.

W prezentowanej w niniejszym artykule młodzieżowej odmianie prozy kryminalnej, stanowiącej specyficzne połączenie narracji sensacyjno-detektywistycznej z elementami prozy obyczajowej, dominuje ton lekki i humorystyczny. Przedstawiona rzeczywistość literacka często zostaje ukazana z dystansem, a żartobliwa konwencja nadaje utworom charakter zbliżony do groteski. Tego rodzaju stylistyka niejednokrotnie służy również celowej parodii klasycznych wzorców gatunku kryminału.

Twórcy tej odmiany literatury popularnej, świadomi potrzeb i oczekiwań młodego odbiorcy, dbają nie tylko o atrakcyjną formę narracyjną, lecz także o wymiar edukacyjny. Utwory te, mimo swej rozrywkowej formuły, realizują funkcję wychowawczą – promują określone wartości, wzmacniają postawy etyczne oraz zachęcają do samodzielnego myślenia i aktywności intelektualnej. W ten sposób literatura młodzieżowa o charakterze kryminalnym łączy walory estetyczne i poznawcze z funkcją pedagogiczną<sup>6</sup>.

Zarówno Adam Bahdaj, jak i Erich Kästner należą do grona autorów, którzy w swojej twórczości adresowanej do młodzieży umiejętnie łączą elementy literatury sensacyjno-detektywistycznej z walorami dydaktycznymi. Reprezentowana przez nich odmiana „młodzieżowego kryminału” opiera się na wyrazistej strukturze przygodowej, w której nie brakuje napięcia, zagadki i zwrotów akcji, jednak ton narracji cechuje się lekkością, humorem i dystansem wobec konwencji gatunku.

W powieści Kästnera *Emil i detektywi* literacka przestrzeń miasta – Berlina – zostaje przekształcona w pole gry detektywistycznej, prowadzonej przez grupę dzieci. Główny bohater, Emil Tischbein, zmuszony jest podjąć śledztwo

---

6 S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*, t. 1: *Proza*, Warszawa 1978, s. 281–289.

po tym, jak zostają mu skradzione pieniądze przeznaczone dla babci. Choć sytuacja wydaje się poważna, autor nie rezygnuje z humorystycznych akcentów — przestępca otrzymuje przewisko, akcję cechuje lekkość, a relacje między bohaterami opierają się na współpracy, solidarności i wzajemnym zaufaniu. Wspólne działanie grupy rówieśników buduje nie tylko napięcie narracyjne, ale także model zachowań oparty na etyce, zaangażowaniu społecznym i odwadze cywilnej.

Analogiczne cechy odnaleźć można w twórczości Adama Bahdaja, szczególnie w takich utworach jak *Wakacje z duchami* czy *Podróż za jeden uśmiech*. Bohaterowie Bahdaja — Paragon, Mandżaro i Perełka — prowadzą własne śledztwa lub uczestniczą w przygodach o charakterze quasi-kryminalnym, zachowując przy tym autentyczność emocjonalną i dziecięcą perspektywę. Bahdaj, podobnie jak Kästner, nie wprowadza drastycznych scen ani brutalnych konfrontacji. Przestępcy są często przerysowani, obdarzeni charakterystycznymi przydomkami i opisywani z przymrużeniem oka. Taka konstrukcja służy nie tylko złagodzeniu napięcia, ale także wywołaniu efektu komicznego, bliskiego parodii klasycznego kryminału.

Obaj autorzy wykazują wyraźną troskę o młodego odbiorcę, dbając nie tylko o atrakcyjność i dynamikę fabuły, lecz także o formacyjne walory literatury. Promowane są w ich utworach postawy samodzielności, odwagi, przyjaźni oraz odpowiedzialności, co czyni z tych tekstów nie tylko źródło rozrywki, lecz także narzędzie kształtowania kompetencji moralnych i społecznych młodego czytelnika. W ten sposób twórczość Kästnera i Bahdaja spełnia podwójną funkcję: z jednej strony bawi, z drugiej — wychowuje, wpisując się w tradycję literatury dydaktyczno-przygodowej o silnym wymiarze wartościującym.

## Bibliografia

- Bahdaj A., *Wakacje z duchami*, Łódź 2009.  
Barańczak S., *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 6 (1973).  
Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Kraków 2010.  
Frycie S., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*, t. 1: *Proza*, Warszawa 1978.  
Kästner E., *Emil i detektywi*, Toruń 2010.

Kruszyńska E., *Między zabawą a dydaktyką. Literacka twórczość Adama Bahdaja dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2017.

Martuszevska A., *Powieść kryminalna*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992.

Nocuń A. W., *Literatura sensacyjna*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*, red. A. Przecławska, Warszawa 1978.

Agnieszka Liszka-Drażkiewicz

 <https://orcid.org/0000-0002-0747-6680>

 [agnieszka.liszka-drazkiewicz@uken.krakow.pl](mailto:agnieszka.liszka-drazkiewicz@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/03omz2444>

## Calcio ucronico e (post)coloniale: fantasmi di storia e contemporaneità italiana ne “L’inattesa piega degli eventi” di Enrico Brizzi

 <https://doi.org/10.15633/tes.11309>

## ASTRATTO

*Calcio ucronico e (post)coloniale: fantasmi di storia e contemporaneità italiana ne “L’inattesa piega degli eventi” di Enrico Brizzi*

“L’inattesa piega degli eventi” di Enrico Brizzi affronta il problema del passato coloniale e fascista italiano attraverso una storia ucronica ambientata nel 1960 nella cosiddetta Repubblica Associata dell’Africa Orientale. Il presente articolo si pone l’obiettivo di dimostrare in che maniera Brizzi utilizzi sia il sottogenere ucronico, sia la forza culturale del calcio per parlare del passato coloniale italiano nonché dei problemi sociali contemporanei. Si analizza come il gioco del calcio, presentato come uno strumento di oppressione delle colonie diventa anche un modo per esprimere il dissenso e la ribellione. Si cerca quindi di dimostrare come il romanzo di Brizzi polemizza con una tradizionale visione positiva dell’Italia fascista, prevalente nelle narrazioni ucroniche. Si cerca di dimostrare anche le analogie tra il passato alternativo e il presente a cui allude il romanzo.

**PAROLE CHIAVE:** colonialismo, postcolonialismo, calcio, narrativa ucronica, fascismo



## ABSTRACT

*Uchronic and (post)colonial football: spectres of history and contemporaneity in “L’inattesa piega degli eventi” by Enrico Brizzi*

Enrico Brizzi’s “L’inattesa piega degli eventi” (The unexpected turn of events) addresses the issue of Italy’s colonial and fascist past through the story of a journalist who is sent to cover the football series in the so-called Associated Republic of East Africa in the alternate 1960s. This article aims to show how the author uses both the alternate history subgenre and the cultural power of football to talk about Italy’s colonial past as well as its contemporary social problems. It analyses how the game of football, presented as an instrument of colonial oppression, also becomes a way to express dissent and rebellion. An attempt is then made to show how the novel polemises with a traditional positive view of fascist Italy prevalent in Italian alternate history narratives. An attempt is also made to demonstrate the similarities between the alternative past and the present to which the novel alludes.

**KEYWORDS:** colonialism, postcolonialism, football, alternate history, fascism



## Il colonialismo italiano e il mito della “brava gente”

Ancora fino agli anni '80 del XX secolo il discorso sul colonialismo era perlopiù assente dalla storiografia italiana<sup>1</sup>. Le cause di tale omissione sono complesse e numerose: l'episodio della colonizzazione italiana durò relativamente poco e si concluse con la fine della seconda guerra mondiale, permettendo allo Stato italiano di evitare il difficile processo di decolonizzazione ma anche di rimandare il colonialismo esclusivamente ai tempi dello Stato liberale e fascista di cui la nuova Repubblica non doveva prendersi la responsabilità. In più, il colonialismo italiano fu una soluzione improvvisata a dei problemi economici, un “imperialismo straccione”<sup>2</sup> e inizialmente veniva anche percepito come disorganizzato e privo di una ideologia di superiorità ufficialmente formulata, il che portò alla nascita del mito degli “italiani brava gente”<sup>3</sup>. Il messaggio propagandistico dell'azione colonizzatrice italiana fu sempre focalizzato sulla funzione civilizzatrice dell'uomo bianco, soprattutto nella sua versione fascista novecentesca<sup>4</sup>. I fattori sopra menzionati favorirono anche la particolarità del processo coloniale italiano che raffigura i colonizzatori in primo luogo come dei portatori di civilizzazione con un atteggiamento relativamente poco rapace verso le colonie, di nuovo rafforzando il mito, degli “italiani, brava gente”<sup>5</sup> che a lungo sopravvisse nella storiografia italiana, solo negli ultimi decenni decostruito dagli studiosi, Angelo Del Boca *in primis*<sup>6</sup>.

---

1 S. Del Monte, *Staging memory. Myth, symbolism and identity in postcolonial Italy and Libya*, Berlino 2015, p. 21.

2 S. Ponzanese, G. Polizzi, *Does Italy need postcolonial theory? Intersections in Italian postcolonial studies*, “English Literature” 3 (2016), p. 155.

3 S. Ponzanese, G. Polizzi, *Does Italy need postcolonial theory?*, p. 155.

4 N. Labanca, *Perché ritorna la “brava gente”*. Revisioni recenti sulla storia dell'espansione coloniale italiana, in: *La storia negata. Revisionismo e il suo uso politico*, a cura di A. Del Boca, Milano 2009, p. 61–106.

5 N. Labanca, *Perché ritorna la “brava gente”*, passim.

6 Cfr. A. Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza 2005; *La storia negata*, passim.

## Temi coloniali nella letteratura italiana

Analogamente alla storiografia anche la letteratura italiana ignorò per anni il problema del colonialismo, con un'importante eccezione, *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, pubblicato nel 1947. L'interesse per questo difficile aspetto del passato italiano viene affrontato più frequentemente dagli scrittori solo a partire del primo decennio del ventunesimo secolo, periodo in cui inizia a formarsi anche quel fenomeno letterario fortemente eterogeneo definito dai Wu Ming il *New Italian epic*, ovvero una narrativa italiana epica, consapevole e impegnata, spesso concentrata sui temi storici e sulla complessità narrativa<sup>7</sup>. In quegli anni vengono infatti pubblicati alcuni romanzi che esplorano il tema del colonialismo, tra cui i libri di Enrico Brizzi e Carlo Lucarelli, entrambi menzionati dai Wu Ming<sup>8</sup>. Dall'inizio del secolo diventano anche più frequenti le pubblicazioni di scrittrici e scrittori italiani di origini non europee, prevalentemente africane (il caso più clamoroso è quello di Igiaba Scego, di origini somale)<sup>9</sup>.

Nel 2008 Enrico Brizzi pubblica *L'inattesa piega degli eventi*, il romanzo che diventerà poi – dopo la pubblicazione de *La nostra guerra* (2009) e *Lorenzo Pellegrini e le donne* (2012) – la prima parte della trilogia ambientata in una storia alternativa, in cui l'Italia fascista di Mussolini durante la seconda guerra mondiale si schiera contro la Germania nazista di Hitler, vince la guerra (“la nostra guerra” appunto) accanto agli alleati, destituisce i Savoia e diventa una Repubblica, trasformando contemporaneamente le sue colonie e altri territori conquistati in Repubbliche associate, ufficialmente autonome (tra cui quella dell'Africa Orientale, comprendente Etiopia, Eritrea e Somalia). L'azione del primo volume della trilogia si svolge proprio nel 1960, l'anno – anche nella realtà alternativa del libro – dei giochi olimpici a Roma nonché della morte di Mussolini, circostanza che determina anche uno dei temi del libro: quale direzione politica sceglierà l'Italia senza il suo Duce?

---

7 Wu Ming, *New Italian epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino 2009.

8 Wu Ming, *New Italian epic*, p. 13.

9 Cfr. S. Camilotti, *Cartoline d'Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Venezia 2014. “Se c'è stata una revisione di opinione nell'opinione pubblica sul passato coloniale nazionale [...] essa forse si deve molto più a questa letteratura che alle ricerche degli storici” (N. Labanca, *Perché ritorna la “brava gente”*, p. 93).

## Mondi fantastici delle ucronie italiane

Il romanzo di Brizzi sfrutta dunque schemi della narrativa ucronica o fantastorica, rappresentata frequentemente nella fantascienza italiana, soprattutto a partire dagli anni '70. Il termine *uchronie* fu per la prima volta usato dal filosofo francese, Charles Renouvier, nella seconda metà dell'Ottocento: coniato su modello di *utopia*, serve per indicare un tipo di narrazione in cui viene raccontata una storia alternativa, a partire un *nexus event*. Un racconto ucronico presenta quindi una storia che si sarebbe verificata se qualcosa fosse andato diversamente, uno scenario del "what if...".

Nelle pubblicazioni ucroniche italiane degli ultimi decenni si può constatare una forte presenza di narrazioni "fantafasciste", in cui, indipendentemente dalla natura o dalla data del *nexus event*, l'azione si svolge in un'Italia governata dopo il 1943 dai fascisti. La maggior parte di questi testi, a partire dal primo, *Benito I Imperatore* di Marco Ramperti, mostra un'Italia fascista che prospera<sup>10</sup>, un "mondo migliore", un'alternativa alla democrazia occidentale di tipo capitalista, una vera e propria utopia nel passato. Questo tipo di racconti è di solito basato su uno schema semplice e ripetitivo ("se ci fosse il Duce, tutto sarebbe meglio") e si diffonde soprattutto negli anni '80, sull'onda della diffusione del revisionismo storico. La più rappresentativa di questo sottogenere è la raccolta intitolata proprio *Fantafascismo!*, pubblicata nel 2000 e curata da Gianfranco De Turris.

## Il ruolo del calcio

Nell'ambito degli studi culturali si è già parlato della posizione dello sport come uno degli elementi costitutivi della memoria culturale che a sua volta svolge un ruolo centrale nel formare delle "tradizioni inventate"<sup>11</sup>. Per favorire il formarsi dei legami culturali e dell'identità nazionale tutte le culture ritengono nella loro memoria collettiva una serie di miti, simboli e pratiche

<sup>10</sup> E. Marra, *Il caso della letteratura ucronica italiana. Ucronia e propaganda nella narrativa italiana*, "Between" 4 (2014) no. 7, p. 1-10, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/1116>.

<sup>11</sup> E. Hobsbawm, *Introduction*, in: *The invention of tradition*, eds. E. Hobsbawm, T. Ranger, Cambridge 1996, p. 1-14.

che vengono ripetuti in continuazione<sup>12</sup>. Grazie ai suoi modelli simbolici e rituali lo sport è uno dei principali modi per creare legami culturali nella società. È una specie di “incarnazione della nazione”, che contribuisce alla formazione della identità nazionale, un modo performativo attraverso il quale il sapere e i legami sociali vengono legittimati. Servendo come “repository di memoria culturale”<sup>13</sup> e collettiva, rendono la società riconoscibile per se stessa e per gli altri. Lo sport popolarizza certi valori, preferenze e usanze e offre codici condivisi che facilitano la comprensione del mondo. Per una nazione colonizzatrice lo sport può diventare anche un meccanismo civilizzatore che suscita una sensazione di superiorità e la convinzione che i popoli indigeni in varie colonie abbiano bisogno di essere civilizzati. È il caso delle relazioni tra l’Inghilterra e le sue diverse colonie, soprattutto per quanto riguarda gli sport come rugby e cricket.

Mentre cricket e rugby possono essere considerati sport essenzialmente inglesi, in Italia il ruolo dello sport nazionale è senza dubbio svolto dal calcio, almeno dai tempi del fascismo. Mentre in molti altri paesi europei lo sport come divertimento e passatempo nasce verso la fine dell’ottocento, in Italia quegli inizi si spostano verso i primi anni del novecento o perfino al primo dopoguerra. È stato proprio il fascismo a intuire il potenziale dello sport in generale e del calcio in particolare come fattore della formazione del senso di unità e di identità nazionale. La popolarità del calcio come sport nazionale e di massa nonché il suo sfruttamento da parte del regime fascista iniziano soprattutto a partire del 1926, l’anno dell’introduzione della carta di Viareggio e dell’inaugurazione dello Stadio Littoriale a Bologna. Il calcio secondo il fascismo doveva essere uno sport italiano che promuovesse dei valori nazionali, di patriottismo, lealtà e comunità<sup>14</sup>.

---

12 B. Neumann, J. Rupp, *Embodying the nation: Sport and memory in “Lagaan – once upon a time in India”*, in: *Postcolonial studies: Changing perceptions*, ed. O. Palusci, Trento 2006, p. 127.

13 B. Neumann, J. Rupp, *Embodying the nation*, p. 127.

14 Cfr. S. Martin, *Calcio e fascismo. Lo sport nazionale sotto Mussolini*, Milano 2006, p. 61–100, 141–181; E. Brizzi, *Vincere o morire. Gli assi del calcio in camicia nera 1921–1938*, Roma–Bari 2016, p. 1–18.

## L'inattesa piega degli eventi

*L'inattesa piega degli eventi*, pur non appartenendo al fantafascismo, ne dimostra una caratteristica: è ambientata in una realtà politica alternativa in cui il fascismo non solo sopravvisse al 1943 ma continuò a esercitare il potere. Da questo *nexus point* risulta poi l'assetto politico postbellico. Contrariamente alla narrativa fantafascista però il romanzo presenta una visione non edulcorata di quella che sarebbe diventata l'Italia governata dal Duce, dimostrata nel romanzo principalmente attraverso la questione del colonialismo italiano, non limitato del resto esclusivamente a quello africano (viene anche problematizzato il tema dell'italianizzazione del Tirolo o dei territori annessi dalla Francia). L'azione del romanzo si svolge principalmente nella Repubblica associata dell'Africa orientale, dove Lorenzo Pellegrini, corrispondente della rivista sportiva bolognese "Stadio d'Italia", viene mandato per seguire la Serie Africa. I capitoli iniziali sono quindi ambientati a Bologna, quelli finali invece a Roma, dove il protagonista si reca insieme alla squadra vincente della Serie Africa per il torneo delle Sette Repubbliche, mentre la maggior parte dell'azione del libro si svolge proprio in Africa. Durante il suo viaggio Lorenzo ha la possibilità di conoscere diverse squadre eritree e abissine e scoprire il funzionamento e le regole vigenti nel mondo del calcio coloniale.

Nel romanzo di Brizzi il ruolo ideologico del calcio è ben visibile soprattutto grazie all'utilizzo di alcuni schemi narrativi che aiutano a dimostrare la maturazione del protagonista: sono principalmente motivi di viaggio, spaesamento e l'incontro con l'altro. Strutturalmente il testo è un semplice racconto di viaggio, intrapreso contro voglia: il protagonista viene separato dal suo ambiente sociale e dal contesto ideologico in cui viveva e che accettava senza riflettere. La separazione e la distanza da quello che considerava finora "la normalità" lo porterà alla scoperta della propria coscienza e senso di se stesso. Cresciuto nella realtà dell'Italia fascista, Lorenzo la accetta come l'unica possibile e solo allontanandosene può raggiungere il livello della consapevolezza sufficiente per diventare una persona autonoma. Il viaggio serve quindi a mettere in moto la trasformazione e la maturazione del protagonista ma assume ancora un'altra funzione: quella di far conoscere gradualmente anche al lettore il mondo della versione alternativa della storia mondiale e italiana. Il lettore la scopre insieme

al protagonista, che già all'inizio della sua avventura ammette: "Cosa sapevo della Serie Africa? Niente di niente. E molto poco dell'Africa nel suo insieme"<sup>15</sup>.

Il modo in cui è strutturato il racconto permette quindi al lettore di percorrere la stessa strada verso la maturazione politica del protagonista. Lorenzo parte da Bologna (la sua città nativa ma anche una città importante per la storia del calcio fascista) e arriva ad Asmara, in Eritrea, poi prosegue ad Addis Abeba, seguendo così in parte anche l'ordine delle conquiste coloniali italiane. La prima squadra che conosce è la Birra Venturi Asmara, diretta da un gerarca fascista prepotente e volgare, che costituisce l'incarnazione del potere colonizzatore. È composta da soli bianchi, prevalentemente italiani, ed è in costante conflitto con la Polisportiva Garibaldi, sopportata dalla maggioranza della popolazione nera della città. Il Birra Venturi si presenta come una squadra che rappresenta i valori fondamentali intrinseci del calcio, come la lealtà e il senso di comunità e di onestà, ma dimostra invece di incarnare anti-valori espressi *in primis* dal dirigente fascista: prepotenza, volgarità e primitività. L'incrociarsi di affari, politica e popolarità offerta dal calcio costituisce nel romanzo di Brizzi il vero nodo del potere nelle colonie. Solo incontrando altre squadre, con giocatori neri, come Abissinia Dire Dawa o San Giorgio Addis Abeba, Lorenzo comincia a scoprire non sono dei lati oscuri della serie Africa, ma anche il potenziale culturale del calcio, proprio come elemento costitutivo dell'identità e – se necessario – anche della resistenza.

La Serie Africa diventa per Lorenzo una lente attraverso la quale riesce a percepire meglio la realtà coloniale. Tale uso del calcio da parte dello scrittore riflette il suo ruolo ideologico come un elemento costitutivo dell'identità ma anche come un fenomeno che rispecchia il carattere delle relazioni tra italiani colonizzatori ed etiopi o eritrei colonizzati. Nel romanzo di Brizzi il calcio viene quindi esportato nelle colonie come una delle conquiste dell'uomo civilizzato<sup>16</sup> ma osservando le partite Lorenzo comincia a rendersi conto che le regole vigenti in Serie Africa sono lontane dagli standard europei a cui è abituato, lontane dalle regole dello sport civilizzato che conosceva in Italia. Presto però

<sup>15</sup> E. Brizzi, *L'inattesa piega degli eventi*, Milano 2019, p. 27.

<sup>16</sup> Cfr. anche S. Brioni, *Fantahistorical vs. fantafascist epic: "Contemporary" alternative Italian colonial histories*, "Science Fiction Studies" 42 (2015) no. 2, s. 301–321; H. Serkowska, "Cosa sapevo della Serie Africa? Niente di niente. E molto poco dell'Africa nel suo insieme". *La storia coloniale italiana nel racconto ucronico-sportivo*, "Narrativa" 31–34 (2012), <https://doi.org/10.4000/narrativa.1470>.

diventa anche chiaro che la barbarie della realtà sportiva della Serie Africa è dominio dei colonizzatori italiani. Il calcio è il prolungamento del potere e la sua espressione ideologica e i personaggi più consapevoli lo riconoscono e ne esprimono anche la frustrazione (“Il potere! [...] è tutta la vita che cerco di capire come mai non possa fare a meno del calcio. Ovunque vai, è così”)<sup>17</sup>. Dall’altro lato il calcio diventa nel romanzo di Brizzi anche lo strumento di ribellione e il simbolo della resistenza contro il potere coloniale. Come il cricket e il rugby nelle colonie inglesi viene appropriato dai popoli colonizzati e utilizzato come mezzo di espressione delle aspirazioni dei popoli colonizzati.

Una scelta che indubbiamente rende il romanzo di Brizzi efficace nella presentazione dei problemi coloniali è la costruzione del protagonista che non è un eroe, né un personaggio modello, è anzi il prodotto della sua cultura: nazionalista e maschilista ma allo stesso tempo anche ingenuo. In Africa il protagonista si sentirà (soprattutto all’inizio) spaesato, perché privo completamente delle sue certezze e supporti ideologici: in Africa si confronta di nuovo con il mondo, da solo o guidato da altri personaggi, isolato dalla maggioranza delle istituzioni fasciste. In questo nuovo ambiente i suoi istinti umani e morali cominciano a prendere prendono il sopravvento sulla sua ideologia patriottico-fascista. Davanti a un personaggio degenerato come Venturi prova disgusto anche se la sua squadra – in quanto una delle migliori nella serie – dovrebbe suscitare il suo entusiasmo. Il fatto che il lettore scopre la realtà e le regole che la governano proprio insieme al protagonista rende il lettore partecipe, insieme a Lorenzo, dello sviluppo degli eventi e del processo della scoperta dei meccanismi coloniali.

Si potrebbe concludere che con *L’inattesa piega degli eventi* Brizzi riesce a portare a termine una doppia operazione di riappropriazione. Anzitutto a livello diegetico: il racconto stesso si basa su uno schema di liberazione e consapevolizzazione nonché di riappropriazione di un elemento culturale fondamentale da parte di un gruppo marginalizzato e discriminato: la squadra multiculturale di San Giorgio vince la Serie Africa e gioca contro la Juventus nel torneo delle Sette Repubbliche guadagnandosi anche il favore di molti tifosi non africani e dimostrando la forza dell’unità e della solidarietà. Nonostante ciò il calcio nel romanzo di Brizzi non viene neanche idealizzato: i protagonisti si rendono conto che lo sport (come dimostra anche l’analisi di Martin) non

---

<sup>17</sup> E. Brizzi, *L’inattesa piega degli eventi*, p. 285.

può “salvare” nessuno, in quanto è un fenomeno non basato sulla meritocrazia<sup>18</sup>, ciò che Brizzi dimostra perfettamente nelle sue descrizioni delle squadre africane e delle differenze (tra cui anche quelle economiche) tra di loro. Neppure la squadra vincente, il San Giorgio, avrebbe mai raggiunto il successo, se non fosse stato per il suo presidente (ricco, bianco e connesso con ottimi agganci nelle alte sfere del potere). Il calcio quindi può servire come uno strumento per raggiungere l’uguaglianza, ma non la garantisce.

La seconda, interessante operazione di Brizzi si verifica a livello culturale-letterario. Attraverso l’utilizzo di uno scenario fantastorico, associato in Italia prevalentemente al discorso pro-fascista e di destra, lo scrittore si riappropria di un sottogenere colonizzato da una sola (ed estrema) visione politica per dichiarare invece le sue posizioni antitotalitarie e antifasciste. Da questo punto di vista è anche rilevante sia il modo in cui il passato coloniale viene reintrodotta nell’immaginario pubblico italiano anche in funzione di analogia alla contemporaneità: il discorso sul razzismo nella sfera pubblica italiana, e soprattutto nello sport, sembra attuale sia nel 2008 che oggi e *L’inattesa piega degli eventi* ne rimane una testimonianza. Similmente al problema della restituzione dell’obelisco di Axum, le relazioni con la Libia o il problema del confine tra Eritrea ed Etiopia, “il passato coloniale liberale e fascista è tornato ad avere rilevanza diretta” per il presente<sup>19</sup>.

## Bibliografia

- Brioni S., *Fantahistorical vs. fantafascist epic: “Contemporary” alternative Italian colonial histories*, “Science Fiction Studies” 42 (2015) no. 2, p. 301–321.
- Brizzi E., *L’inattesa piega degli eventi*, Milano 2019.
- Brizzi E., *Vincere o morire. Gli assi del calcio in camicia nera 1921–1938*, Roma–Bari 2016.
- Camilotti S., *Cartoline d’Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Venezia 2014.
- Del Boca A., *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza 2005.
- Del Monte S., *Staging memory. Myth, symbolism and identity in postcolonial Italy and Libya*, Berlino 2015.

---

<sup>18</sup> S. Martin, *Sport Italia: The Italian love affair with sport*, London 2011, p. 1–5.

<sup>19</sup> N. Labanca, *Perché ritorna la “brava gente”*, p. 96.

- Hobsbawm E., *Introduction*, in: *The invention of tradition*, eds. E. Hobsbawm, T. Ranger, Cambridge 1996.
- Labanca N., *Perchè ritorna la "brava gente". Revisioni recenti sulla storia dell'espansione coloniale italiana*, in: *La storia negata. Revisionismo e il suo uso politico*, a cura di A. Del Boca, Milano 2009, p. 61–106.
- Marra E., *Il caso della letteratura ucronica italiana. Ucronia e propaganda nella narrativa italiana*, "Between" 4 (2014) no. 7, p. 1–10, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/11116>.
- Martin S., *Calcio e fascismo. Lo sport nazionale sotto Mussolini*, Roma–Bari 2006.
- Martin S., *Sport Italia: The Italian love affair with sport*, London 2011.
- Neumann B., Rupp J., *Embodying the nation: Sport and memory in "Lagaan – once upon a time in India"*, in: *Postcolonial studies: Changing perceptions*, ed. O. Palusci, Trento 2006, p. 127–142.
- Ponzanesi S., Polizzi G., *Does Italy need postcolonial theory? Intersections in Italian postcolonial studies*, "English Literature" 3 (2016), p. 141–161, <http://doi.org/10.14277/2420-823X/EL-3-16-8>.
- Serkowska H., "Cosa sapevo della Serie Africa? Niente di niente. E molto poco dell'Africa nel suo insieme". *La storia coloniale italiana nel racconto ucronico-sportivo*, "Narrativa" 31–34 (2012), p. 353–363, <https://doi.org/10.4000/narrativa.1470>.
- Wu Ming, *New Italian epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino 2009.



Agata Mirecka

 <https://orcid.org/0000-0001-8744-3282>

 [agata.mirecka@uken.krakow.pl](mailto:agata.mirecka@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## Erich Kästner jako świadek i ofiara Trzeciej Rzeszy w kontekście współczesnych badań literackich

 <https://doi.org/10.15633/tes.11310>

## ABSTRAKT

*Erich Kästner jako świadek i ofiara Trzeciej Rzeszy w kontekście współczesnych badań literackich*

Artykuł podejmuje temat biografii i twórczości Ericha Kästnera w świetle jego decyzji o pozostaniu w nazistowskich Niemczech. Kwestią istotną jest pytanie, jak doświadczenia dyktatury, cenzury i represji wpłynęły na jego literacką strategię i zachowanie. Nie bez znaczenia pozostaje tutaj problem moralnej odpowiedzialności pisarza w czasach reżimu. W artykule przedstawione są również wybrane współczesne interpretacje jego postawy w czasie Trzeciej Rzeszy w kontekście badań literaturoznawczych.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Erich Kästner, Trzecia Rzesza, emigracja wewnętrzna, cenzura



## ABSTRACT

*Erich Kästner as a witness and victim of the Third Reich in the context of contemporary literary studies*

The article presents Erich Kästner's biography and work in light of his decision to remain in Nazi Germany. An important question is how his experiences of dictatorship, censorship and repression influenced his literary strategy and behaviour. The issue of the moral responsibility of writers during the regime is also significant here. The article also presents selected contemporary interpretations of his attitude during the Third Reich in the context of literary studies.

**KEYWORDS:** Erich Kästner, the Third Reich, internal emigration, censorship



## Kontekst biograficzny i twórczość przed 1933 rokiem

30 stycznia 1933 roku Adolf Hitler został powołany na stanowisko kanclerza Niemiec, co zapoczątkowało okres rządów narodowosocjalistycznych. Jeszcze 12 stycznia Thomas Mann wyraził w liście do pruskiego ministra kultury, Adolfa Grimme, przekonanie, że socjalne i demokratyczne Niemcy ostatecznie zatriumfują. Również Erich Kästner pozostawał początkowo optymistą i zakładał, iż nowy reżim będzie zjawiskiem przejściowym, trwającym najwyżej kilka miesięcy lub rok<sup>1</sup>.

Erich Kästner urodził się w 1899 roku w Dreźnie. Podczas I wojny światowej został powołany do wojska, a przebyta choroba serca oraz doświadczenia z frontu ukształtowały jego późniejszy pacyfizm. Jego „wściekłość na wojsko, na zbrojenia, na przemysł ciężki”<sup>2</sup>, jak wyraził to w 1969 w radiu Deutschlandfunk, stała się jednym z kluczowych elementów jego światopoglądu i towarzyszyła mu przez całe życie<sup>3</sup>. Podczas studiów germanistycznych, historycznych i filozoficznych, w trudnym okresie powojennego kryzysu Republiki Weimarskiej, łączył naukę z koniecznością pracy zarobkowej. Jak zauważa Stefan Neuhaus w *Kästner Handbuch*, wysokość stypendium pozwalała jedynie na zakup kilku paczek papierosów<sup>4</sup>. Erich Kästner pochodził z ubogiego środowiska rzemieślniczego, co niejednokrotnie przyznawał i jednocześnie z dumą podkreślał rolę matki w swoim życiu.

1 Zob. *Kästner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023, s. 33.

2 „Wut aufs Militär, auf die Rüstung, auf die Schwerindustrie”. 23. Februar 1969: *Der Schriftsteller Erich Kästner im Deutschlandfunk*, <https://www.deutschlandfunk.de/wut-aufs-militaer-auf-die-ruestung-auf-die-schwerindustrie-100.html> (30.04.2025) [tłum. własne].

3 Por. V. Hütter, *Erich Kästner i jego przyjaciele na całe życie*, <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/lit/25886055.html> (30.04.2025).

4 Zob. *Zum 50. Todestag von Erich Kästner. Warum wurden Erich Kästners Bücher 1933 verbrannt?*, <https://www.mdr.de/geschichte/zeitgeschichte-gegenwart/politik-gesellschaft/erich-kaestner-autor-buecherverbrennung-biografie-leben-dresden-100.html> (17.04.2025).

Już pod koniec lat 20. XX wieku Kästner zdobył rozgłos jako zaangażowany poeta i publicysta. W Republice Weimarskiej publikował społecznie krytyczne i antymilitarystyczne teksty w formie wierszy, glos i esejów, wyróżniające się satyrycznym tonem, lekkością stylu i charakterystyczną dykcją. Zyskał popularność dzięki książce dla dzieci *Emil und die Detektive* (*Emil i detektywi*, 1928) oraz jej filmowej adaptacji wytwórni UFA z roku 1931<sup>5</sup>. Film odniósł sukces, mimo że pisarz był wówczas objęty zakazem publikacji<sup>6</sup>. Od tego czasu książki, które ostatecznie zapewniły pisarzowi szeroką rozpoznawalność, ukazywały się w stosunkowo szybkim tempie. Wśród nich znalazły się tomy poezji, liryczna suita w trzech zdaniach *Leben in dieser Zeit* (1929) oraz powieść *Fabian* (1931), będąca ostrzeżeniem autora przed ówczesnymi wydarzeniami politycznymi i społecznymi. W kolejnych latach ukazały się następne utwory dla dzieci: *Pünktchen und Anton* (*Kruszynka i Antoś*, 1931) oraz *Der 35. Mai* (*35 maja*, 1932). Wtedy pisarz mieszkał w Berlinie, zwracając uwagę w swoich tekstach na rosnącą siłę narodowych socjalistów, jak w *Weltbühne* w wierszu *Ganz rechts zu singen* (1930)<sup>7</sup>.

Sytuacja w Niemczech w styczniu 1933 roku była napięta i trudna, a środowisko artystyczne obawiało się nadchodzących zmian, które mogły zagrażać stabilności i wolności. Już w marcu 1932 roku Erich Kästner, zwracając się do matki, informował, że jego redaktor, Hans Natonek, spakował walizki na wypadek zwycięstwa Adolfa Hitlera: „Wyrwałby się, gdyby Hitler przeszedł. Zabawny facet, co?”<sup>8</sup>. Słowa te wskazywały na postawę autora, który pomimo rosnącego zagrożenia, odrzucał możliwość emigracji.

5 Zum 50. Todestag von Erich Kästner.

6 Por. S. Grothues, *Thomas Mann und Erich Kästner: E(rnst) versus, U(nterhaltung), Exilliteratur versus Literatur, unter Schreibverbot in der „inneren Emigration“*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica” 11 (2025), s. 110.

7 „Z głośnym dźwiękiem wznosicie toast! | Teraz nadchodzi trzecia Rzesza! | Pijmy za naszą popularność! [...] A zatem Żydzi muszą odejść! | [...] A Hitler to właściwy człowiek, | który bije pianę na fali. | Reichstag to chlewnia, | Gdzie żadna świnia się nie orientuje.” (E. Kästner, *Ganz rechts zu singen*, <https://www.deutschelyrik.de/ganz-rechts-zu-singen-1930.html> (22.04.2025), [tłum. własne]).

8 T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich. Kästner im Dritten Reich*, Berlin 2024, s. 53 [tłum. własne].

## Erich Kästner w 1933 roku

Swoje pozostanie w Niemczech pisarz tłumaczył więzią z matką i chęcią dokumentowania rzeczywistości, choć nad dziennikiem zaczął pracować dopiero w 1941 roku, a jego literacka wersja została opublikowana w 1961 roku jako *Notabene 45. Ein Tagebuch*<sup>9</sup>, pełna transkrypcja rękopisu ukazała się natomiast w roku 2006<sup>10</sup>. Hermann Kesten podkreślał w latach 50. XX wieku tę silną więź syna z matką, której nie chciał pozostawić w kraju rządzonym przez nazistów. Dodatkową perspektywę przedstawia wieloletnia partnerka pisarza, Luiselotte Enderle, zauważając w swojej biografii, iż Kästner „mylił się tylko w jednej kwestii: sądził, że dyktatura zakończy się wcześniej. Ten błąd kosztował go dwanaście lat życia jako pisarza na dystans”<sup>11</sup>. Zlekceważenie zagrożenia i wiara w krótkotrwałość reżimu skłoniły go do wycofania się w tzw. „emigrację wewnętrzną”<sup>12</sup>. W monografii *Der doppelte Erich. Kästner im Dritten Reich* autor zestawia decyzję Kästnera z postawą wielu prominentnych twórców i intelektualistów, spośród których wielu zdecydowało się jednak na emigrację. Jak dalej zauważa Tobias Lehmkuhl, w momencie pożaru Reichstagu Kästner miał 34 lata i cieszył się uznaniem, pojawia się zatem pytanie o moralną odpowiedzialność oraz pragmatyzm. Rezygnacja z tak komfortowego życia była rezultatem odwagi połączonej z wewnętrznym namysłem i moralnym niepokojem<sup>13</sup>. Autor *Fabiana* starał się o członkostwo w Reichsschrifttumskammer i pomimo dwóch przesłuchań przez Gestapo (1933 i 1937), nie zmienił swojej decyzji<sup>14</sup>.

Według Lehmkuhla wielu współczesnych nie rozumiało głębi więzi Kästnera z matką, przejawiającej się w codziennej korespondencji i regularnym wysyłaniu prania do Drezna. „Wäscheband” („tasiemka do bielizny”) – określenie, które sam Kästner nadawał swojemu przywiązaniu – pełniło rolę zarówno źródła bezpieczeństwa, jak i obciążenia emocjonalnego. To „uwięzienie” w relacjach rodzinnych mogło skutkować późniejszym poczuciem wewnętrznego

9 Por. K. Laganovska, *Subjective history in the wartime diary „Notabene 45” by Erich Kästner*, „Forum for World Literature Studies” 16 (2024) no. 4, <https://www.fwls.org/uploads/soft/250205/1-250205151152.pdf> (28.04.2025).

10 Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 24.

11 L. Enderle, *Erich Kästner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1966, s. 62 [tłum. własne].

12 Por. S. Grothues, *Thomas Mann und Erich Kästner*, s. 114.

13 Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 29.

14 Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 9.

wyobcowania<sup>15</sup>. Równocześnie zamierzał stworzyć literackie świadectwo epoki niemieckiego nazizmu w formie powieści opartej na własnych obserwacjach – choć projekt ten nie został ukończony, pozostawił trwały ślad w jego pisarstwie – m.in. w epigramie opublikowanym w tomie *Kurz und bündig* z 1948 roku<sup>16</sup>. Wiersz wskazuje na emocjonalny koszt decyzji, łącząc poczucie tożsamości narodowej z napięciem moralnym i egzystencjalnym.

W zimie 1933 roku pisarz przebywał m.in. w Garmisch, Kitzbühel oraz w Południowym Tyrolu. W krótkim eseju *Über das Auswandern* Kästner wspomina powrót z Merano i spotkanie z redaktorem Curtem Wellerem w Zurychu, gdzie otrzymał liczne przestrogi przed powrotem do Niemiec, w tym od Anny Seghers. Obserwując wyjazd pociągu z emigrantami politycznymi, uznał później, że próba ich powrotu skończyłaby się tragicznie – nikt z nich nie przetrwałby hitlerowskiego reżimu<sup>17</sup>. Choć Kästner nie przebywał w Berlinie w momencie pożaru Reichstagu pod koniec lutego 1933 roku, to był obecny przy publicznym paleniu książek na berlińskim Opernplatz<sup>18</sup>. Była to starannie przygotowana inscenizacja propagandowa z odpowiednią oprawą świetlną i przemówieniem Goebbelsa<sup>19</sup>. Wzmianka o Kästnerze w wypowiedzi ministra propagandy zapoczątkowała proces wykluczenia – jako członek PEN Clubu i Związku Ochrony Niemieckich Pisarzy został wkrótce formalnie uznany za autora niepożądanego. W 1934 roku zamrożono jego konto bankowe, a on sam został na krótko aresztowany i przesłuchany. Z artykułu stacji MDR, opublikowanego z okazji 50. rocznicy śmierci pisarza w 2024 roku, wynika, iż do przesłuchania Kästnera doszło kilkukrotnie<sup>20</sup>. W zasadzie już latem 1933 roku nasiliły się ataki

<sup>15</sup> Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 21.

<sup>16</sup> „Jestem Niemcem z Drezna w Saksonii. | Ojczyzna nie pozwala mi odejść. | Jestem jak drzewo, które – wyrosło w Niemczech – | jeśli trzeba, uschnie w Niemczech” (E. Kästner, *Werke*, Bd. 1: *Gedichte*, Frankfurt am Main 1999, s. 288 [tłum. własne]).

<sup>17</sup> Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 58.

<sup>18</sup> „W Berlinie ogień na Opernplatz (obecnie Bebelplatz) pochłonął w obecności kilkudziesięciu tysięcy widzów około 25 tys. woluminów. Ten akt barbarzyństwa, który przybrał tak typową w III Rzeszy formę propagandowego wiecu, był symboliczną kulminacją brutalnej walki władz z wolnością słowa, pisarzami oraz intelektualistami i w konsekwencji przyspieszył exodus niezależnych elit. Jednocześnie na sile przybrały procesy «ujednolicania» (*Gleichschaltung*) szeroko rozumianej kultury i podporządkowywania jej nazistowskiej ideologii” (B. Rudawski, *90 lat temu w Niemczech płonęły książki*, Instytut Zachodni, [https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/90-lat-temu-w-niemczech-plonely-ksiazki?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/90-lat-temu-w-niemczech-plonely-ksiazki?utm_source=chatgpt.com) [29.04.2025]).

<sup>19</sup> Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 58–59.

<sup>20</sup> Por. *Zum 50. Todestag von Erich Kästner*.

na pisarzy spoza oficjalnej linii ideologicznej. Mimo braku korespondencji z matką, wiadomo, że w maju 1933 Kästner utrzymywał kontakt z emigracyjnymi pisarzami. Listy do Hermanna Kestena sugerują pozorną normalność jego codzienności. Pisarz wspomina w nich m.in. o grze w tenisa, spotkaniach z wydawcą z oficyny Kiepenheuer czy planowanym spotkaniu z Rudolfem Arnheimem z redakcji „Weltbühne”<sup>21</sup>.

W obliczu politycznego nacisku i cenzury Kästner przyjął w swojej twórczości literackiej strategię ironicznego dystansu, którego przejawem stał się charakterystyczny dla opozycyjnej inteligencji tamtego czasu *Galgenhumor*<sup>22</sup>.

Twórca *Leben in dieser Zeit* zdawał sobie sprawę, że twórczość literacka pozbawiona możliwości publikacji traci dla niego sens zarówno praktyczny, jak i egzystencjalny. Jako zawodowy pisarz, zmuszony do zabezpieczenia środków do życia, starał się o przyjęcie do Reichsschrifttumskammer – instytucji regulującej życie literackie w Trzeciej Rzeszy, utworzonej na miejsce rozwiązanej Schutzverband Deutscher Schriftsteller. Od 1933 roku przynależność do niej była konieczna do legalnego publikowania w Niemczech. Jego wniosek został jednak odrzucony, ponieważ zarzucono mu reprezentowanie „kulturowego bolszewizmu” w publikacjach sprzed dojścia nazistów do władzy. Decydujący wpływ miało podpisanie przez Kästnera tzw. Pilnego Apelu Międzynarodowej Ligi Walki Socjalistycznej w czerwcu 1932 roku, co doprowadziło do nałożenia na niego zakazu publikacji: „Na początku grudnia [1933] powiedział swojej matce, że wypełnił już niezbędny kwestionariusz. Ukrył to przed nią i prawdopodobnie zapomniał, a po wojnie wyparł się, że wraz z kwestionariuszem podpisał również następujące zdanie: «Oświadczam, że jestem bez zastrzeżeń gotów stanąć w obronie literatury niemieckiej w interesie rządu narodowego w dowolnym momencie»”<sup>23</sup>.

## Cenzura i wykluczenie literackie po 1933 roku

Zakaz publikowania dla Ericha Kästnera odsłania złożone relacje między reżimem narodowosocjalistycznym a twórcami kultury. W przeciwieństwie jednak

<sup>21</sup> Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 79.

<sup>22</sup> Czarny humor jako narzędzie zachowania tożsamości i odporności. Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 80.

<sup>23</sup> T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 81 [tłum. własne].

do artystów wizualnych, których warsztaty mogły być bezpośrednio inwigilowane, aktywność pisarska była trudniejsza do bezpośredniego nadzoru, co prowadziło do pewnej formy nieformalnego wykluczenia z życia literackiego. Ten stan rzeczy zmusił go do posługiwania się pseudonimami i angażowania się w rozmaite formy koprodukcji. Początkowo publikował pod pseudonimem Robert Neuner<sup>24</sup>. Wznowione w 1939 roku wpływy z tantiemów za wystawienia sztuki opartej na powieści *Drei Männer im Schnee* (Trzej panowie na śniegu, 1934), uprzednio czasowo zakazanej, zapewniły Kästnerowi stabilne źródło dochodu. W gabinecie pisarza odnaleziono krótką notatkę, z której wynika, „że roczny dochód Kästnera w trzecim roku wojny [...] wynosił około 136 000 euro (stan na 2020 r.) [...] w czasach oficjalnych racji żywnościowych kwota ta była więcej niż wystarczająca do życia”<sup>25</sup>.

W 1942 roku, przy okazji jubileuszu 25-lecia wytwórni filmowej UFA, niespodziewanie zaproponowano mu napisanie scenariusza ekranizacji przegód barona Münchhausena, zrealizowanej następnie pod pseudonimem Berthold Bürger<sup>26</sup>. Kurt Leo Maschler, żydowski wydawca i przyjaciel Kästnera, wyemigrował, przejął prawa do jego książek, a także umożliwił ich publikację w Szwajcarii przez własne wydawnictwo Atrium. Jednak w styczniu 1943 roku, po ukończeniu scenariusza do *Münchhausena*, Kästnerowi zakazano pisanie oraz publikacji za granicą.

Od 1942 roku opracowywał tzw. „tajny dziennik wojenny”, który zawierał jego refleksje na temat sytuacji wojennej i osobistych doświadczeń w tym czasie. Sytuacja w Berlinie stawała się coraz bardziej niebezpieczna z powodu narastających nalotów. Kästnerowi udało się znaleźć schronienie u wydawcy gazety, Ericha Stückertha, w Neubabelsbergu. Warunki życia były trudne, a każda zmiana miejsca zamieszkania wynikała z konieczności ucieczki przed zagrożeniem.

Erich Kästner próbował koncentrować się jako autor na lekkiej prozie obyczajowej z elementami komediowymi i sensacyjnymi. Opublikował wówczas m.in. *Die verschwundene Miniatur* (Zaginiona miniatura czyli Przygody wrażliwego rzeźnika, 1935) oraz *Georg und die Zwischenfälle. Der kleine Grenzverkehr*

24 Por. T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 99.

25 T. Lehmkuhl, *Der doppelte Erich*, s. 103 [tłum. własne].

26 Por. Zum 50. Todestag von Erich Kästner (17.04.2025).

(1938)<sup>27</sup>, w której wykorzystał realia polityczne związane z możliwością swobodnego przekraczania granicy niemiecko-austriackiej przed aneksją Austrii. Sam autor podróżował przez pewien czas regularnie z Bad Reichenhall do Salzburga, gdzie spotykał się z ilustratorem Walterem Trierem<sup>28</sup>. Ostatnie miesiące wojny spędził w Mayrhofen w Austrii, dokąd udał się w marcu 1945 roku wraz z Luiselotte Enderle. Podjęcie decyzji o faktycznym opuszczeniu Niemiec skutkowało zerwaniem kontaktu z rodzicami, którzy zostali w Dreźnie. Przez niemal rok matka pisarza, Ida Kästner, nie otrzymała od syna żadnych wiadomości. Symboliczne zerwanie utrzymywanej przez lata niemal codziennej korespondencji miało dla niej poważne konsekwencje emocjonalne i egzystencjalne, zmarła w 1951 roku<sup>29</sup>.

## Konkluzja krytyczna

Postawa Ericha Kästnera wobec narodowego socjalizmu wymaga wielowymiarowej analizy. Autor utrzymał wewnętrzny dystans wobec Trzeciej Rzeszy, unikając jej instrumentalizacji, jednocześnie podejmując próby adaptacji do nowych realiów politycznych, szczególnie w kontekście instytucji kultury nazistowskich Niemiec. Jak zauważa jego biograf Sven Hanuschek, postawa ta mogła skutkować pewnym kompromisem, który wyraził się w braku jednoznacznie krytycznych zapisków w prowadzonych przez Kästnera notatkach oraz w relatywnie zdystansowanym i fragmentarycznym charakterze późniejszych tekstów dotyczących okresu narodowego socjalizmu<sup>30</sup>. Jeżeli zatem pojawiają się interpretacje sugerujące, że Kästner jedynie biernie spoglądał na czas reżimu, to należy uwzględnić ambiwalentny charakter jego postawy. Jego decyzje i twórczość wskazują na trwający wewnętrzny konflikt, czyli – jak zauważa Frank Trommler – zmaganie między lojalnością wobec własnych wartości

27 „Kiedy przygotowywałem tę małą książkę w 1931 roku, podczas Salzburger Festspiele, Austria i Niemcy były «na zawsze» rozdzielone przez graniczne słupy, bramki i różne znaczki pocztowe. Kiedy książka ukazała się w 1938 roku, oba kraje zostały właśnie «na zawsze» ze sobą połączone. Teraz miały te same znaczki pocztowe i [nie miały] żadnych przeszkód” (E. Kästner, *Der kleine Grenzverkehr*, Zürich 1938, s. 5, [tłum. własne]).

28 Por. L. Enderle, *Erich Kästner in Selbstzeugnissen*, s. 70nn.

29 Por. Zum 50. Todestag von Erich Kästner (17.04.2025).

30 Por. S. Hanuschek, *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*, München–Wien 1999, s. 300.

a koniecznością adaptacji do realiów politycznych. Sam autor był świadomy tej sprzeczności, którą określić można jako egzystencjalne rozdarcie<sup>31</sup>.

W 1949 roku Kästner o sobie wypowiadał się przed niemieckim PEN Clubem: „Jest moralistą. Jest racjonalistą. Jest prawnikiem niemieckiego Oświecenia, wrogim każdej nieautentycznej «głębi», która w kraju poetów i myślicieli nigdy nie wychodzi z mody, poddanym i oddanym niewyczerpanym wymaganiom: szczerości uczucia, jasności myślenia oraz prostocie w słowie i zdaniu”<sup>32</sup>. W literacko opracowanym, częściowo fikcyjnym dzienniku twórca uzasadnił niepowodzenie próby przedstawienia Trzeciej Rzeszy w formie artystycznej, wskazując na formalne ograniczenia oraz niemożność literackiego ujęcia skali historycznego zła<sup>33</sup>. Znaczenie twórczości Ericha Kästnera w historii literatury determinuje nie tylko jej wartość artystyczna, lecz także kontekst historyczno-społeczny, w jakim powstawała oraz była odbierana.

## Bibliografia

- Enderle L., *Erich Kästner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1966.
- Grothues S., *Thomas Mann und Erich Kästner: E(rnst) versus, U(nterhaltung), Exilliteratur versus Literatur, unter Schreibverbot in der „inneren Emigration“*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica” 11 (2015), 2015 s. 109–120.
- Hanuschek S., *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*, München–Wien 1999.
- Hütter V., *Erich Kästner i jego przyjaciele na całe życie*, <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/lit/25886055.html> (30.04.2025).
- Kästner E., *Der kleine Grenzverkehr*, Zürich 1938.

31 Por. F. Trommler, *Targeting the reader, entering history: A new epitaph for the inner emigration*, w: *Flight of fantasy: New perspectives on inner emigration in German literature 1931–1945*, eds. N. H. Donahue, D. Kirchner, New York 2003, s. 115.

32 R. Mielke, *Kästner Erich*, w: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, Hrsg. W. Kühlmann, Bd. 6, Berlin 2009, <https://www-idegruyterbrill-icom-1008710cp095a.erf.sbb.spk-berlin.de/database/VDBO/entry/vdbo.killy.3073/html> (28.04.2025) [tłum. własne].

33 Zob. E. Kästner, *Notabene 45. Ein Tagebuch*, Zürich 1961, s. 11, cyt. za: N. Rottschäfer, *Ich bin neugierig, wann es möglich sein wird, den Leuten ein Bild vom wirklichen Verlauf zu geben. Erich Kästners Blaues Buch*, w: *Weltkriegstagebücher. Von Bachmann bis Zweig*, Hrsg. G. Wimmer, Wien–Köln 2023, s. 192.

- Kästner E., *Ganz rechts zu singen*, <https://www.deutschelyrik.de/ganz-rechts-zu-singen-1930.html> (22.04.2025).
- Kästner E., *Notabene 45. Ein Tagebuch*, Zürich 1961.
- Kästner E., *Werke*, Bd. 1: *Gedichte*, Frankfurt am Main 1999.
- Kästner *Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. S. Neuhaus, Stuttgart 2023.
- Laganovska K., *Subjective history in the wartime diary „Notabene 45” by Erich Kästner*, „Forum for World Literature Studies” 16 (2024) no. 4, <https://fwls.org/Download/Archives/1166.html> (28.04.2025).
- Lehmkuhl T., *Der doppelte Erich. Kästner im Dritten Reich*, Berlin 2024.
- Mielke R., *Kästner Erich*, w: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, Hrsg. W. Kühlmann, Bd. 6, Berlin 2009, <https://www-1degruyterbrill-1com-1008710cp095a.erf.sbb.spk-berlin.de/databse/VDBO/entry/vdbo.killy.3073/html> (28.04.2025).
- Rottschäfer N., *Ich bin neugierig, wann es möglich sein wird, den Leuten ein Bild vom wirklichen Verlauf zu geben. Erich Kästners Blaues Buch*, w: *Weltkriegstagebücher. Von Bachmann bis Zweig*, Hrsg. G. Wimmer, Wien-Köln 2023.
- Rudawski B., *90 lat temu w Niemczech płonęły książki*, Instytut Zachodni, [https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/90-lat-temu-w-niemczech-plo-nely-ksiazki?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/90-lat-temu-w-niemczech-plo-nely-ksiazki?utm_source=chatgpt.com) (29.04.2025).
- Trommler F., *Targeting the reader, entering history: a new epitaph for the inner emigration*, w: *Flight of fantasy: new perspectives on inner emigration in German literature 1931–1945*, eds. N. H. Donahue, D. Kirchner, New York 2003.
- „Wut aufs Militär, auf die Rüstung, auf die Schwerindustrie”. 23. Februar 1969: *Der Schriftsteller Erich Kästner im Deutschlandfunk*, <https://www.deutschlandfunk.de/wut-aufs-militaer-auf-die-ruestung-auf-die-schwerindustrie-100.html> (30.04.2025).
- Zum 50. Todestag von Erich Kästner. *Warum wurden Erich Kästners Bücher 1933 verbrannt?* <https://www.mdr.de/geschichte/zeitgeschichte-gegenwart/politik-gesellschaft/erich-kaestner-autor-buecherverbrennung-biografie-leben-dresden-100.html> (17.04.2025).



Justyna Radłowska

 <https://orcid.org/0000-0002-5376-8107>

 [justyna.radlowska@uwr.edu.pl](mailto:justyna.radlowska@uwr.edu.pl)

UNIwersytet Wrocławski

 <https://ror.org/ooyae6e25>

## Historia kryminalna z morałem. O dydaktycznym wymiarze powieści Ericha Kästnera „Emil i detektywi”

 <https://doi.org/10.15633/tes.11311>

## ABSTRAKT

*Historia kryminalna z morałem. O dydaktycznym wymiarze powieści Ericha Kästnera „Emil i detektywi”*

W moim artykule badam jedną z najsłynniejszych powieści dla dzieci i młodzieży „Emil i detektywi” Ericha Kästnera pod kątem procesu dydaktyzacji i praktycznego wykorzystania lektury na zajęciach w szkole ponadpodstawowej oraz w pracy ze studentami. W swoich rozważaniach podkreślam i opisuję dydaktyczny i moralizujący walor tekstu Kästnera.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Erich Kästner, „Emil i detektywi”, dydaktyzm, powieści detektywistyczne dla dzieci i młodzieży



## ABSTRACT

*A crime story with a moral. On the didactic dimension of Erich Kästner's novel „Emil and the detectives”*

In my article, I examine one of the most famous novels for children and young people, “Emil and the Detectives” by Erich Kästner, in terms of the process of didacticization and the practical use of the text in secondary school classes and in working with university students. In my reflections, I emphasize and describe the didactic and moralizing value of Kästner's text.

**KEYWORDS:** Erich Kästner, „Emil and the detectives”, didacticism, detective stories for children and young people



Powieść *Emil i detektywi* z 1928 roku to prawdopodobnie pierwsza książka w niemieckiej literaturze młodzieżowej, w której pojawiają się motyw śledztwa i grupa młodych detektywów. Opowieść o Emilu, chłopcu pochodzącym z małej miejscowości Neustadt, który podczas swojej pierwszej samodzielnej wyprawy do stolicy Niemiec przeżywa szereg niezapomnianych przygód, okazała się bestsellerem, po który również i dzisiaj chętnie sięgają młodzi czytelnicy. Akcja powieści, pisanej przez Ericha Kästnera – wedle jego słów – w lecie, na tarasie berlińskiej cukierni Café Josty mieszczącej się przy Kaiserallee, na rogu Trautenaustraße<sup>1</sup>, łączy wątki kryminalne i detektywistyczne. Powodzenie, jakim cieszy się autobiograficzna w pewnej mierze opowieść o Emilu i małych detektywach, wynika z podejścia autora powieści do czytelników i faktu, że zawsze opowiada się on po stronie dzieci, opisuje ich rzeczywistość, wskazuje na ich możliwości, wspiera ich solidarność oraz docenia ich odwagę i mądrość<sup>2</sup>. Historia dzielnego Emila, który – wspierany przez nowo poznanych berlińskich kolegów – schwycił złodzieja, zainspirowała również wielu współczesnych twórców kryminałów dla dzieci, m.in. Thomasa Brezinę, popularnego austriackiego autora opowieści z wątkami kryminalnymi dla najmłodszych czytelników. W moim artykule koncentruję się nie tylko na motywie detektywistycznym wprowadzającym element sensacji, lecz staram się podkreślić dydaktyczny i moralizujący walor tekstu Kästnera. Moje rozważania dotyczą również procesu dydaktyzacji i możliwości praktycznego wykorzystania powieści *Emil i detektywi* na zajęciach z języka niemieckiego na poziomie podstawowym i zaawansowanym w szkole ponadpodstawowej oraz w pracy ze studentami.

---

1 Por. H.-H. Ewers, *Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002, s. 17.

2 Por. W. Kaminski, *Weimarer Republik*, w: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Hrsg. R. Wild, Stuttgart–Weimar 2002, s. 253.

## Geneza literatury kryminalnej

Historia powstania literatury kryminalnej dla dorosłych, dzieci i młodzieży sięga XVIII wieku i wiąże się ściśle ze zmianami, jakie w tym okresie wprowadzono w kodeksie postępowania karnego i w sądownictwie. Po zniesieniu tortur coraz większe znaczenie w procesach karnych zyskały poszlaki, które w XIX wieku stawiano często ponad przyznanie się do winy i wypowiedzi świadków<sup>3</sup>. Wraz z tymi zmianami, które znalazły swoje odzwierciedlenie w przepisach kodeksu postępowania karnego, powstawały również instytucje prywatne i państwowe zajmujące się zwalczaniem przestępczości i prowadzeniem dochodzenia, celem wyjaśnienia popełnianych przestępstw. Publiczne zainteresowanie procesami karnymi sprzyjało narodzinom kryminału jako gatunku literackiego. Utworami, które zalicza się do prekursorów powieści kryminalnej, są pitavale, czyli zbiory spraw kryminalnych zawierających szczegółowe relacje ze słynnych procesów kryminalnych, jakie odbywały się we Francji (pierwsza część ukazała się w 1717 roku), jak również powieści grozy oraz powieści przygodowe z końca XVIII wieku<sup>4</sup>. Badacze podkreślają również znaczenie rozwoju myśli intelektualnej, w tym m.in. racjonalizmu epoki oświecenia, pozytywizmu naukowego i optymizmu XIX wieku, które miały znaczący wpływ na rozwój księgarstwa, kolportażu czy czasopiśmiennictwa, jak również na poszerzenie kompetencji czytelnich szerszego grona odbiorców<sup>5</sup>. Istotną rolę w procesie rozwoju gatunku oraz w sposobie kreacji głównych bohaterów odegrały sylwetki dwóch najsłynniejszych fikcyjnych dziewiętnastowiecznych detektywów: Auguste'a Dupina wykreowanego przez Edgara Allana Poe'go w opowiadaniach *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841), *Tajemnica Marii Roget* (1842) i *Skradziony list* (1844) oraz Sherlocka Holmesa, który po raz pierwszy pojawia się w powieści Artura Conana Doyle'a zatytułowanej *Studium w szkarłacie* z 1887 roku. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że rok 1841, w którym zostało opublikowane opowiadanie Edgara Allana Poe'go, uważany jest przez Güntera Langego za „właściwy początek tego gatunku”<sup>6</sup>. Amerykański autor jako pierwszy uczynił głównym bohaterem powieści detektywa amatora

3 Por. G. Lange, *Krimis für Kinder und Jugendliche*, w: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen*, Hrsg. G. Lange, Bd. 1, Hohengehren 2002, s. 530.

4 Por. G. Lange, *Krimis für Kinder und Jugendliche*, s. 530.

5 Por. G. Lange, *Krimis für Kinder und Jugendliche*, s. 530.

6 Por. G. Lange, *Krimis für Kinder und Jugendliche*, s. 530.

i – w ocenie badaczy tego gatunku – stworzył schemat opowieści detektywistycznej. Jak zaznacza Anna Depta, w utworach Poego obecne są wszystkie istotne elementy fabuły powieści detektywistycznej: wiadomość o niezwyklej zbrodni wraz z jej szczegółowym opisem, śledztwo przeprowadzone na podstawie dostępnych materiałów, nieoczekiwane rozwiązanie zagadki i zdemaskowanie sprawcy, wyjaśnienie okoliczności działania sprawcy oraz rekonstrukcja zdarzeń i sposobu rozumowania detektywa<sup>7</sup>. Jeśli chodzi o rozwój kryminałów dla dzieci, to ważny wpływ w procesie ich powstawania odegrały książki, które również i dzisiaj cieszą się wielką popularnością wśród młodych czytelników, w tym m.in. powieść Karola Dickensa *Oliver Twist* (1838/39), *Przygody Tomka Sawyera* (1876) i *Przygody Hucka Finna* (1885) Marka Twaina czy *Wyspa skarbów* (1883) Roberta Louisa Stevensona. Jak zaznacza Hannelore Daubert, określenie „historia detektywistyczna” zadomowiło się w niemieckiej literaturze młodzieżowej dopiero po 1950 roku, ale pierwsza książka, w której widoczny jest motyw detektywistyczny, została opublikowana w 1929 roku przez Ericha Kästnera i nosi tytuł *Emil i detektywi* (*Emil und die Detektive*)<sup>8</sup>. Okres narodowego socjalizmu oznaczał przerwę w rozwoju tego gatunku w Niemczech, dopiero po roku 1945 pojawiły się na niemieckim rynku księgarskim historie detektywistyczne dla młodzieży, które były tłumaczone z języka angielskiego i języków skandynawskich<sup>9</sup>.

## Najważniejsze cechy powieści detektywistycznych dla dzieci i młodzieży

Najbardziej popularną formą w literaturze dziecięcej i młodzieżowej jest połączenie elementów intrygi kryminalnej z motywem śledztwa. Do cech charakterystycznych tak powstałego kryminału zaliczamy: pełną przygód akcję, grupę bohaterów, polowanie na znanego już lub podejrzanego o dokonanie zbrodni sprawcę, niebezpieczne i pełne napięcia momenty oraz wymagające bystrości, inicjatywy i odwagi nowe wyzwania. Przestępstwo nie jest tutaj celem samym

7 Por. A. Depta, *Początki kryminału – Auguste Dupin i Sherlock Holmes. Reminiscentje*, w: *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminal*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Katowice 2019, s. 144.

8 Por. H. Daubert, *Detektiv- und Kriminalgeschichte*, w: *Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis*, Hrsg. D. Grünewald, W. Kaminski, Weinheim–Basel 1984, s. 432.

9 Por. H. Daubert, *Detektiv- und Kriminalgeschichte*, s. 432.

w sobie, lecz źródłem tajemnicy i fascynacji. Celem bohaterów jest odkrycie tajemnicy a tym samym rozwiązanie zagadki. W powieściach detektywistycznych istotną rolę odgrywa proces identyfikacji czytelnika z osobą prowadzącą śledztwo, w takich sytuacjach utwór przybiera formę gry pomiędzy przestępcą a detektywem i staje się rodzajem zagadki intelektualnej proponowanej odbiorcy<sup>10</sup>.

W książkach dla młodszych odbiorców motyw morderstwa zastępują takie przestępstwa i czyny karalne jak: kradzież, włamanie, napad, rabunek, bezprawne pozbawienie wolności, porwanie, szantaż, oszustwo czy fałszerstwo, zaś istotną rolę w procesie rozwikłania zagadki odgrywają takie kompetencje jak: umiejętność łączenia faktów i wyciągania wniosków, współdziałanie, współodpowiedzialność czy solidarność grupowa. Ważnym aspektem staje się dedukcyjna metoda prowadzenia śledztwa, tak charakterystyczna dla działań Sherlocka Holmesa, która łączy pozytywistyczny kult wiedzy ścisłej i roli pojedynczych faktów z aprobatą myślenia opartego na racjonalnych przesłankach<sup>11</sup>. Zastosowanie tego wzorca pozwala bohaterom ułożyć fakty w spójną całość. Małych detektywów wyróżniają nie tylko ich indywidualne cechy charakteru, takie jak zaangażowanie, spostrzegawczość i uważność, ale również bystry umysł, który sprawia, że doprowadzają do wykrycia sprawców przestępstw i rozwiązują skomplikowane sprawy szybciej od dorosłych przedstawicieli prawa. Na pierwszy plan w powieściach detektywistycznych dla młodych odbiorców wysuwają się przede wszystkim takie przymioty jak wrażliwość i uczuciowość oraz wartości etyczne, tj. sprawiedliwość czy wstawianie się za osobami niewinnymi uznanymi za podejrzanych.

Ważną rolę pełnią również elementy humorystyczne i fantastyczne. Immanentną cechą wyróżniającą literaturę kryminalną dla dzieci i młodzieży spośród innych książek dostępnych w księgarniach jest ich strona wizualna<sup>12</sup>.

10 Por. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 465.

11 Por. A. Martuszevska, *Detektyw*, w: *Słownik literatury popularnej*, s. 104.

12 Warto wspomnieć tutaj o multimodalności jako ważnej technice narracyjnej stosowanej w literaturze kryminalnej. Narratologia multimodalna pozwala łączyć środki językowe (dobór słownictwa, struktur gramatycznych i środków stylistycznych, budowa zdania) i wizualne (dobór kroju i rozmiaru czcionki, adjustacja, zastosowane kolory, projekty graficzne, ilustracje), które odwołują się do doświadczeń czytelników i wpływają na ich wyobraźnię. Zastosowanie typograficznych i ikonograficznych zabiegów multimodalnych pogłębia efekt immersji, powodując większe zaangażowanie czytelnika w odbiór tekstu. Multimodalny sposób kształtowania narracji staje się kluczowym zabiegiem w procesie

Pozycje te wydawane są często w twardej oprawie i przystępnym dla młodego czytelnika formacie, zawierają rysunki, mapki, czasami również krótki opis wszystkich członków detektywistycznego zespołu, co sprawia, że już podczas pierwszej lektury odbiorca może wybrać swoją ulubioną postać, która pojawia się zazwyczaj w kolejnych odsłonach cyklu. Bohaterami serii są zarówno chłopcy, jak i dziewczynki, zatem każdy czytelnik, niezależnie od płci, znajdzie kogoś, z kim będzie mógł się utożsamiać. Literatura kryminalna wzbudza zainteresowanie czytelników losami bohaterów i zachęca ich do podjęcia próby samodzielnego rozwiązania przedstawionej na kartach książki zagadki. Dostępne na rynku wydawniczym liczne serie książek detektywistycznych dla młodych odbiorców stają się często początkiem ich przygody z kryminałami. Autorzy opowieści detektywistycznych nagradzają swoich czytelników, prezentując im finał historii na końcu każdej książki; warto w tym miejscu zaznaczyć, że rozwiązanie zagadki może okazać się potwierdzeniem wcześniejszych przypuszczeń czytelnika lub też elementem zaskoczenia.

Odkrywanie i odszyfrowywanie prezentowanych na kartach kryminałów zagadek wspiera rozwój dzieci i młodzieży w bardzo wielu obszarach: kształtuje umiejętność wnioskowania, łączenia faktów oraz logicznego i kreatywnego myślenia, uczy podawać w wątpliwość tezy, tworzyć hipotezy i stawiać pytania oraz pomaga analizować i klasyfikować zebrane informacje. Obcowanie z literaturą kryminalną rozwija ciekawość i spostrzegawczość u młodych czytelników oraz kształtuje ich wyobraźnię. Dzięki przejęciu roli czytelnika-detektywa dzieci i młodzież rozwiązują sprawy przestępcze, a utożsamiając się z bohaterami pomagającymi innym uczestnikom świata przedstawionego, uczą się empatii. Lektura kryminałów wspomaga także działalność receptywną<sup>13</sup>, która polega na podejmowaniu przez dzieci kreatywnych działań, polegających na przyjmowaniu roli detektywów i odtwarzaniu opisanych na kartach książek sytuacji. Fabuły powieści detektywistycznych stają się zatem źródłem nowych pomysłów do wspólnych zabaw z rówieśnikami – czytelnicy zakładają kluby detektywistyczne, zabezpieczają ślady, zbierają dowody, przebierają się, rozwiązują zagadki i śledzą przestępców. Kryminały dla dzieci i młodzieży uczą działania w zespole i przyjmowania w nim różnych ról, pomagają również w nawiązywaniu kontaktów i budowaniu tożsamości odbiorcy. Historie z dreszczykiem

---

odbioru i interpretacji dzieła literackiego. Por. K. Olkusz, *Multimodalność jako narzędzie narracyjne w literaturze kryminalnej*, w: *Literatura popularna*, t. 3, s. 111–139.

13 Por. H. Daubert, *Detektiv- und Kriminalgeschichte*, s. 437.

emocji stają się nie tylko źródłem inspiracji, lecz także impulsem do samodzielnego lub wspólnego z rodzicami zgłębiania treści kryminałów.

## Dydaktyczny i moralizujący wymiar powieści Kästnera

W powieści *Emil i detektywi* odnajdujemy szereg informacji, które wzbudzają zainteresowanie odbiorców i powodują, że również po latach chętnie powracają oni do książek z okresu wczesnej młodości. Dla niektórych, zwłaszcza mniej doświadczonych czytelników, interesująca może wydawać się podróż pociągiem do innego miasta i przedział kolejowy, w którym mogą wydarzyć się różne ciekawe historie. Samodzielna wyprawa, jak twierdzi narrator powieści Kästnera, uczy odpowiedzialności i sprzyja poznawaniu nowych ludzi: „Taki przedział kolejowy to bardzo szczególne miejsce. Ludzie, którzy nigdy się nawet nie widzieli, siedzą tutaj blisko siebie i po paru godzinach są już tak spoufalerzeni, jak gdyby znali się od lat. Czasami jest to bardzo miłe i pożądane. Czasami jest zgoła inaczej. Bo kto wie, jacy to są ludzie?”<sup>14</sup>. Dzieci często słyszą od rodziców, że podczas poznawania nowych osób należy zachować daleko posuniętą ostrożność, w przeciwnym razie możemy się rozczarować lub sprowadzić na siebie niebezpieczeństwo – i taką radę odnajdzie uważny czytelnik powieści: „Mówi się wprawdzie, że w każdym człowieku należy widzieć wszystko, co najlepsze, zanim nie dowiedzie on, że jest wręcz przeciwnie. [...] ostrożność jest, jak powiada niemieckie przysłowie, matką skrzyni z porcelaną. Mówi się, że człowiek jest dobry. Może to i prawda. Ale nie trzeba mu nic zανάdto ułatwiać, temu dobremu człowiekowi. Bo może się zdarzyć, że właśnie przez to stanie się zły” (s. 21). Z lektury powieści młody czytelnik dowie się również wielu użytecznych rzeczy, np. czym jest filia banku: „We wszystkich dzielnicach miasta wielkie banki posiadają filie. Tam można, jeżeli ma się gotówkę, kupować akcje, a jeżeli ma się konto, można podjąć pieniądze. Można dostać również gotówkę na czeki. Czasami wpadają tu praktykanci i gońcy, chcąc rozmiąć dziesięć marek na dziesięciofenigówki, żeby ich kasjerka miała drobne do wydawania reszty. A kto pragnie wymienić dolary, franki szwajcarskie lub włoskie liry na niemieckie marki, także może uczynić to tutaj. Ludzie przychodzą do banku czasami nawet nocą. Chociaż nie ma nikogo, kto mógłby ich obsłużyć...

---

14 E. Kästner, *Emil i detektywi*, przeł. L. Gradstein, il. J. Rusinek, Warszawa 2017, s. 20. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji. W nawiasach podano numery stron.

Dlatego obsługują się wówczas sami” (s. 25). W powieści mocno podkreślona jest również siła mediów, o osobach z tej branży możemy przeczytać, że pracują również w nocy i opisują wszystko to, co wydaje się być choć trochę niezwykle i odbiega od przyjętej normy: „może to być cielę z pięcioma lub sześcioma nogami lub pan Müller, który uprawia nieuczciwe praktyki i dodając wody do mleka sprzedaje ów napój jako słodką śmietankę” (s. 27). Uważny czytelnik dowie się podczas lektury książki, czym jest i co zawiera kartoteka: „W kartotece znajdują się zdjęcia wszystkich przestępców, którzy byli już kiedyś karani. A poza tym mamy tam odciski palców, ślady stóp i różne inne ślady pozostawione przez tych przestępców, których jeszcze nie złapaliśmy, a których poszukujemy” (s. 151–152), na czym polega praca dziennikarza: „robić wywiad to znaczy zadawać pytania” (s. 153) oraz czym zajmuje się branża reklamowa: „Pewien dom towarowy chce mnie, Profesorowi i Gustawowi podarować nowe ubrania i dać do gazety, że my, detektywi, kupujemy ubrania tylko u nich. To się nazywa reklama...” (s. 172).

W powieści Kästnera odnajdziemy również informacje na temat tego, jak wygląda życie w małym miasteczku i w wielkiej metropolii<sup>15</sup>. W Neustadt – ku niezadowoleniu najmłodszych mieszkańców, którzy są zafascynowani tramwajami elektrycznymi, jakie zdarzyło im się widzieć w dużych aglomeracjach – ciągle jeszcze funkcjonuje tramwaj konny, który „jedzie po szynach jak prawdziwy dorosły tramwaj i ma bardzo podobne wagony, ale zaprzężony jest w dorożkarskiego konia” (s. 37). Osoba kierująca pojazdem trzyma w jednej ręce bat, w drugiej lejce, a jeśli ktoś chce wysiąść, musi zapukać w szybę. W Neustadt czas płynie swoim rytmem, a mieszkańcy miasteczka zaledwie się nie spieszą: „Możliwe, że przystanek znajdował się dopiero przy numerze 30 lub 46. Ale Towarzystwu Tramwajów Konnych w Neustadt było to obojętne. Ono miało czas. I koń miał czas. I konduktor miał czas. Mieszkańcy Neustadt również mieli czas. A jeżeli ktoś się naprawdę spieszył, to szedł pieszo” (s. 38). W zderzeniu z tym sielankowym obrazem rodzinnych stron bohatera powieści, Berlin wydaje się Emilowi głośny i chaotyczny: „Ach, te samochody! Przeciśkały się szybko koło tramwaju, trąbiły, piszczały, wysuwały czerwone strzałki to w lewo, to w prawo, skręcały w bok; za nimi pchały się następne auta. Cóż za hałas! I ta masa ludzi na chodnikach! I ze wszystkich stron tramwaje,

<sup>15</sup> Autorami, którzy jeszcze przed ukazaniem się powieści Kästnera, w swoich powieściach dla dzieci jako miejsce akcji wybrali wielkie miasta, są Carl Dantz *Peter Stoll. Ein Kindererleben* (1925) i Wolf Durian *Kai aus der Kiste* (1927). Por. W. Kaminski, *Weimarer Republik*, s. 252.

pojazdy konne, piętrowe autobusy! Sprzedawcy gazet na każdym rogu. Wspaniałe okna wystawowe z kwiatami, owocami, książkami, złotymi zegarkami, odzieżą i jedwabną bielizną. I wysokie, wysokie domy. A więc to był Berlin” (s. 61–70). Pierwsze chwile spędzone w stolicy Niemiec są dla chłopca źródłem stresu, Emil czuje się przerażony i przytłoczony dynamiką i hałasem wielkiej metropolii: „Miasto było takie wielkie. A Emil był taki mały. I nikogo nie obchodziło, dlaczego on nie ma pieniędzy i dlaczego nie wie, gdzie wysiąść. W Berlinie mieszkają cztery miliony ludzi, ale żaden z nich nie interesował się Emilem Tischbeinem. Nikt nie chce nic wiedzieć o troskach drugiego. Każdy ma dosyć własnych trosk. A jeżeli ktoś powie: «Och, jak mi przykro!», to poważne myśli tylko: «Ach, człowieku, zostaw mnie w spokoju!»” (s. 75). Wieczorem miasto wciąż tętni życiem, a przybyszowi z Neustadt wydaje się, że mieszkańcy wielkiej metropolii nigdy nie zasypiają: „Wokoło rozbłysły neony. Kolej nadziemna przejechała z hukiem. Dudniło metro. Wszystko to mieszało się z dźwiękami tramwajów, autobusów, samochodów, rowerów i brzmiało niczym hałaśliwy koncert. W kawiarni obok orkiestra grała do tańca. Ludzie tłumnie zmierzali do pobliskich kin, w których rozpoczynały się ostatnie seanse” (s. 116). Bohaterowi powieści, który początkowo czuje się samotny i zagubiony, schwytanie złodzieja w obcym i dużym mieście wydaje się niemożliwe. Jednak wkrótce protagonista poznaje małych mieszkańców Berlina – Gustava i Profesora, którzy obiecują pomóc mu w złapaniu przestępcy. Chłopcy doskonale znają topografię aglomeracji i potrafią bez problemu poruszać się w mieście. Anonimowość Berlina staje się zatem szansą, którą mali detektywi w pełni wykorzystują. Akcja powieści dzieje się miejscach, które umożliwiają członkom zespołu detektywistycznego przeprowadzenie zaplanowanych wcześniej działań, z kolei przestępcy nie docenia wytrwałości ani pomysłowości małych śledczych. Podczas jednej z rozmów Emil i Profesor wymieniają uwagi i spostrzeżenia na temat swoich miejscowości:

Berlin jest oczywiście wspaniały. Człowiekowi wydaje się, że siedzi w kinie. Ale nie wiem, czy chciałbym tu mieszkać na stałe. W Neustadt mamy dwa rynki, górny i dolny, i plac przed dworcem. I tereny gier nad rzeką i w parku. To wszystko. Nic więcej. A jednak, Profesorze, wydaje mi się, że to wystarcza. A tu taki ruch jak w karnawale, sto tysięcy ulic i placów. Chyba ciągle bym błędził. Wyobraź sobie mnie, gdybym was nie spotkał i stał tu teraz samotnie. Na samą myśl dostaję gęsiej skórki. – Można się przyzwyczaić – powiedział Profesor. – Ja znowu prawdopodobnie nie wytrzymałbym w Neustadt z jego trzema placami i jednym parkiem. – Można się

przyzwyczać – mruknął Emil. – Ale Berlin jest piękny! Bez dwóch zdań, Profesorze, przepiękny! (s. 117).

W powieści, w której głównym wątkiem są starania małych detektywów o odzyskanie skradzionych pieniędzy, nie brakuje również sytuacji i wypowiedzi prezentujących stosunek ludzi do kwestii finansowych: „Większość ludzi zarabia o wiele, wiele mniej. A ten, kto zarabia na tydzień trzydzieści pięć marek, musi [...] uważać zaoszczędzone sto czterdzieści marek za bardzo dużą sumę. Dla olbrzymiej liczby osób sto marek znaczy prawie tyle co milion i zapisują te sto marek, jakby miało sześć zer. A ile to jest naprawdę milion, nie potrafią wyobrazić sobie nawet we śnie” (s. 31–35). Sposób odzyskania straconych banknotów staje się również kwestią sporną wśród członków grupy detektywów. Chcąc uniknąć ponownej kradzieży, Emil i Profesor tłumaczą kolegom z zespołu, że należy w uczciwy sposób odzyskać skradzioną kopertę: „Jeżeli zabieram komuś coś po kryjomu, jestem złodziejem. I nie ma znaczenia, czy to była jego własność, czy też przedtem to ukradł” (s. 95). Młodszy członkowie zespołu domagają się w tej sytuacji szczegółowych wyjaśnień: „Ja tego nie rozumiem – wtrącił się mały Dienstag. – Tego, co do mnie należy nie mogę przecież ukraść! To, co jest moje, jest moje, nawet jeśli znajduje się w cudzej kieszeni. – To są różnice, które trudno wytłumaczyć – wyjaśniał Profesor. – Moralnie masz prawo, ale sąd mimo to cię skaze. Nawet wielu dorosłych nie potrafi tego pojąć, ale tak jest naprawdę” (s. 91–96).

Kolejnym zagadnieniem, które autor porusza w książce, jest temat relacji w rodzinie. Na przykładzie rozmowy Emila i Profesora dowiadujemy się, jak wyglądają stosunki chłopców z najbliższymi. Mieszkaniec Neustadt bez skrupowania opowiada o bliskich relacjach z matką: „A jeżeli pozwala mi, żebym z Protschem z pierwszego piętra spacerował do dziesiątej wieczorem, wracam do domu koło siódmej. Bo nie chcę, żeby siedziała sama w domu przy kolacji. A w dodatku ona stanowczo żąda, żebym dłużej zostawał z kolegami. Powiem ci, że nawet próbowałem. Ale wtedy przyjemność przestaje być przyjemnością. Bo wiem, że w głębi serca ona się przecież cieszy, kiedy wracam wcześniej” (s. 111–120). Inaczej wygląda atmosfera w domu Profesora, który podczas rozmowy wyznaje: „Jeżeli czasami wracam wcześniej do domu, to mógłbym się założyć, że rodzice są w teatrze albo gdzieś na przyjęciu. My się także bardzo kochamy, trzeba przyznać. Ale za bardzo sobie tego nie okazujemy” (s. 120). Emil nie waha się opowiedzieć o trudnej sytuacji finansowej, jaka panuje w jego domu: „Wydaje mi się, że jeżeli w domu mówi się mało o pieniądzach, to ma się

ich dużo. [...] A my często rozmawiamy o pieniądzach, moja matka i ja. Mamy ich po prostu mało. I ona musi wciąż zarabiać, a mimo to nigdy nam ich nie wystarcza. Jednak kiedy jest wycieczka szkolna, matka daje mi dokładnie tyle pieniędzy, ile dostają inni koledzy. Czasami nawet więcej. [...] A wtedy ja przynoszę połowę z powrotem” (s. 119). W relacji matki i syna, opisaney na kartach powieści, czytelnicy odnajdą z pewnością wiele sytuacji, jakich sami doświadczają w kontaktach ze swoimi rodzicami. Pani Tischbein uważa, że Emil jest już wystarczająco duży i może sam jechać pociągiem do Berlina. Przed wyjazdem kobieta omawia podróż z synem, wyjaśnia mu, na której stacji powinien wysiąść, i informuje go, że na dworcu w Berlinie przy kiosku z kwiatami będzie czekała na niego babcia. Chłopiec zakłada swoje najlepsze ubranie, wkłada do butów nowe sznurowadła, podczas gdy matka instruuje go, jak ma zadbać o swoje najlepsze odzienie: „dziś wieczorem poprosisz ciotkę Martę o wieszak i porządnie powieszysz ubranie. Ale przedtem oczyść je. Pamiętaj! A jutro możesz już włożyć sweter i tę złachaną kurtkę. [...] Walizka spakowana. Kwiaty dla ciotki w papierze. I uważaj. W Berlinie zupełnie inny ruch niż u nas, w Neustadt. [...] I zachowuj się przyzwoicie, żeby nie powiedzieli, że my tu nie wiemy, co to dobre wychowanie” (s. 31–32). Matka przekazuje Emilowi pieniądze i dokładnie tłumaczy mu, co ma z nimi zrobić:

Tu masz sto czterdzieści marek. Jeden banknot stumarkowy i dwa po dwadzieścia marek. Sto dwadzieścia dasz babci i powiesz, żeby się nie gniewała, że ostatnio nic jej nie posłałam. Nie miałam pieniędzy. Ale za to tym razem przywozisz jej pieniądze osobście i więcej niż zwykle. [...] A te pozostałe dwadzieścia marek zatrzymasz dla siebie. Kupisz sobie za nie bilet powrotny. To wyniesie około dziesięciu marek [...]. A z tego, co ci pozostanie, będziesz płacił za to, co zjesz i wypijesz, jeśli gdzieś pójdziecie. Poza tym dobrze jest mieć zawsze kilka marek w kieszeni, tak na wszelki wypadek. [...] I nie mów nikomu w wagonie, że masz przy sobie pieniądze! (s. 31–34).

Matka wkłada banknoty do koperty, a chłopiec chowa ją do prawej wewnętrznej kieszeni marynarki. Pani Tischbein udziela Emilowi również szeregu rad na temat tego, jak ma się zachowywać w pociągu i na której stacji ma wysiąść:

Nie zapomnij niczego w wagonie, synku! I nie siądź na kwiatkach! I niech ci ktoś pomoże umieścić walizkę na półce. I poproś o to grzecznie! [...] I nie przegap stacji, na której masz wysiąść, na dworcu Berlin Friedrichstrasse. Pamiętaj, nie wysiądź za wcześnie, na przykład na dworcu Berlin-Zoo lub na jakiejś innej stacji. [...] A przede

wszystkim nie bądź tak zuchwały wobec innych jak wobec matki. I nie rzucaj papierów na podłogę, kiedy będziesz jadł kanapki. I nie zgub pieniędzy! [...] I zachowuj się jak należy, ty łobuzie! [...] I bądź miły dla Pony Kapelusik. [...] I pisz do mnie. (s. 40–42).

Chłopiec zapewnia rodzicielkę, że doskonale sobie poradzi, sam również udziela jej kilku porad, które świadczą o tym, że bardzo troszczy się o swoją mamę: „Nie pracuj za dużo, mamusiu! I pamiętaj: nie choruj. Nie miała-bys przecież żadnej opieki. Natychmiast wsiadłbym w samolot i wróciłbym do domu. I napisz do mnie. I żebyś wiedziała, że nie zostanę tam dłużej niż tydzień” (s. 41). Z kolei pani Tischbein, która pod koniec powieści również odbywa podróż pociągiem do Belina, po przeczytaniu artykułu, w którym opisano zasługi jej syna, tak komentuje zachowanie jedynaka: „On jest mądrym chłopcem, ten mój Emil. Zawsze pierwszy w klasie. I do tego bardzo pracowity. Ale niech pan pomyśli, gdyby mu się coś stało! Włosy stają mi dęba, chociaż to wszystko już minęło. Nie, nie pozwolę mu już nigdy jechać samemu. Umarłabym ze strachu” (s. 171). Natomiast Emil, po całym zdarzeniu, spokojnie wyznaje matce: „Bo widzisz, my uważamy, że całe to zamieszanie wokół nas jest idiotyczne. Dorośli może i lubią takie historie, ale nas to nie bawi” (s. 172). Chłopiec chciałby za otrzymane pieniądze kupić mamie elektryczną suszarkę do włosów i zimowe palto, zaś dla siebie piłkę nożną albo aparat fotograficzny, rodzicielka proponuje jednak, żeby pieniądze wpłacić na lokatę w banku.

Bohaterowie powieści, podczas swoich licznych przygód, uczą się nie tylko nowych rzeczy, ale doświadczają również wspólnych przeżyć, które pomagają im budować relacje i pielęgnować pozytywne cechy, takie jak odpowiedzialność, szacunek czy uczciwość. Opisana historia przedstawia kilka życiowych lekcji, bowiem każdy bohater znajduje w niej coś dla siebie: Emil staje się bardziej ostrożny i wie, że nie można ufać nieznajomym, zaś matka uświadamia sobie, że dzieci nie powinny podróżować same; ale to babcia formułuje puentę płynącą z całej historii, którą podsumowuje w charakterystyczny dla siebie humorystyczny sposób, instruując członków rodziny, że pieniądze zawsze należy wysyłać pocztą<sup>16</sup>. Ów abstrakcyjny morał, jakim są słowa babci, został użyty na końcu powieści w celu uzyskania efektu komicznego<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Por. E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 181.

<sup>17</sup> Por. A. Hübener, *Erich Kästners Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I*, Hohengehren 2006, s. 20 (Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht, 4).

## Powieść „Emil i detektywi” na zajęciach z języka niemieckiego

Jedna z najbardziej popularnych i znanych książek pisarza, zarówno pod względem treści, jak również formy, stanowi bardzo dobry materiał do wykorzystania w pracy z uczniami na zajęciach z języka niemieckiego w szkole ponadpodstawowej, na poziomie podstawowym i rozszerzonym, oraz na zajęciach ze studentami. Opisana w książce historia z pewnością wzbudzi zainteresowanie czytelników, choć nie jest to klasyczna historia detektywistyczna, w której chodzi o zdemaskowanie sprawcy. Bardziej przypomina ona pod względem akcji thriller z dziecięcym protagonistą w roli głównej, który początkowo sam, a później z pomocą swoich nowych przyjaciół udowadnia popełnienie przestępstwa i doprowadza do ujęcia złodzieja.

W powieści pojawia się szereg interesujących zagadnień, w tym m.in. czyn karalny, ukaranie przestępcy, kwestie dotyczące sprawiedliwości, samosądu, temat dużego miasta i wsi, stosunki między rodzicami a dziećmi, podział ról społecznych, rola mediów i reklamy we współczesnym świecie czy stosunek prawdy do fikcji. Już sama konstrukcja powieści sprzyja pobudzeniu aktywności u odbiorców. Autor zastosował bowiem na początku utworu interesujący zabieg – mianowicie opisał proces powstawania powieści, który polega na zbieraniu, a następnie spisaniu wszystkich wspomnień. Kästner nie od razu prezentuje czytelnikowi efekt swojej pracy, lecz proponuje, aby odbiorca podjął się realizacji pewnego zadania polegającego na budowaniu historii z podanych przez narratora elementów. Wyobraźnia czytelnika otrzymuje w ten sposób szereg impulsów, co powoduje pobudzenie ciekawości odbiorcy i wpływa na jego kreatywność.

Ilustracje opublikowane w rozdziale wprowadzającym mogą służyć jako punkt wyjścia do stworzenia własnej historii. Autor prezentuje dziesięć różnych obrazków, z których czytelnik może ułożyć swoją własną historię, a później porównać ją z historiami innych uczniów. Każdy obrazek opatrzony jest podpisem i numerem, zawiera również krótki opis lub komentarz do tego, co się na nim znajduje. Podpisy można wykorzystać w całości lub zostawić tylko najważniejsze informacje w postaci haseł albo zupełnie je pominąć – w ten sposób uczniowie będą mieli szansę stworzenia własnej opowieści. Zadanie można wykonać indywidualnie, w parach lub w grupach, pracując w zespołach uczniowie będą mogli przeprowadzić burzę mózgów i wymienić się pomysłami. Praca nad fabułą powieści z pewnością zaowocuje kilkoma różnymi historiami,

które można porównać i omówić podczas indywidualnych lub grupowych prezentacji, można również wybrać najciekawsze elementy i połączyć je w jedno opowiadanie kryminalne z morałem. Na podstawie stworzonej historii lub tej zaprezentowanej przez autora można stworzyć jej sceniczną adaptację i zaprezentować szerszemu gronu odbiorców. Na zajęciach w szkole średniej, w klasach o rozszerzonym profilu języka niemieckiego, interesującym pomysłem będzie poproszenie uczniów o dopisanie dalszego ciągu historii, natomiast w klasach o podstawowej znajomości języka niemieckiego można zastosować tylko obrazki i zachęcić uczestników zajęć do wymyślenia własnej historii, którą można później porównać z oryginałem.

Ciekawym zadaniem kulturoznawczym będzie praca z mapą Berlina – uczniowie otrzymają zadanie prześledzenia trasy, jaką poruszał się główny bohater, i odnalezienia na mapie miasta zabytków stolicy Niemiec. Po lekturze powieści nauczyciel może przygotować quiz i sprawdzić znajomość treści utworu lub zapytać o definicję pojęć, jakie pojawiają się na kartach książki, tj. wywiad, reklama czy kartoteka. Innym ćwiczeniem mogłaby być charakterystyka postaci lub opowiedzenie tej samej historii z perspektywy innego bohatera, np. złodzieja, reportera gazety czy komisarza policji. Ciekawym pomysłem będzie próba napisania artykułu do gazety, który czyta matka Emila podczas podróży pociągiem, mogłaby to być również inna forma dziennikarska, np. glosa, wywiad, reportaż, portret czy listy czytelników. Interesującym ćwiczeniem, rozwijającym kompetencje pisania w języku niemieckim, będzie sporządzenie raportu dla komisarza policji, próba zbudowania własnych dialogów do poszczególnych scen lub napisanie tej historii językiem młodzieżowym z użyciem wyrażen z języka potocznego. Poruszany w powieści temat mediów mógłby zachęcić młodzież do dyskusji na temat roli najnowszych środków przekazu jako czwartej władzy we współczesnym świecie czy próby zdefiniowania oddziaływania reklamy na społeczeństwo. Uczestnicy zajęć mogliby opisać prawdziwe lub wymyślone historie dotyczące innych miast, niż zaprezentowany na kartach książki Berlin czy Neustadt, i uruchomić pokłady swojej wyobraźni. Doskonałym uzupełnieniem przeczytanej lektury będzie odsłuchanie słuchowiska, obejrzenie wersji filmowej lub porównanie oryginału z tłumaczeniem.

## Wnioski końcowe

Powieść *Emil i detektywi* jest lekturą ponadczasową o szerokich możliwościach interpretacyjnych. Wielość i różnorodność poruszanych w niej tematów sprawia, że pozycja ta – po niemal stu latach od jej pierwszego wydania – jest wciąż aktualna i posiada duży potencjał dydaktyczny, który może zostać wykorzystany w procesie nauczania języka niemieckiego. Książkę tę z powodzeniem można zastosować na zajęciach z młodzieżą, ponieważ spełnia ona szereg funkcji – pomaga rozwijać kreatywność i wyobraźnię czytelników, wspomaga również funkcje wychowawcze, przekazując kolejnym pokoleniom istotne wartości, jakimi należy kierować się w życiu. Protagonista Emil poznaje fascynujące cechy wielkiego miasta i doprowadza do schwytania przestępcy. Bohater przechodzi również szybki kurs dorastania, musi bowiem stawiać czoło wyzwaniom i pozwolić sobie pomóc. Polowanie na przestępcę staje się symbolem dojrzewania dzieci, które samodzielnie podejmują decyzje i decydują o swoim losie, a zakończenie śledztwa symbolem końca wolności małych bohaterów; Emil wraca bowiem pod opiekę krewnych i matki<sup>18</sup>. W powieści *Emil i detektywi* fakt znalezienia odpowiedzi na rozliczne pytania, jakie stawiają mali bohaterowie, nie jest najważniejszy, istotny staje się sam proces rozwiązywania zaistniałego problemu, proces, któremu towarzyszą takie wartości, jak dążenie do odkrywania prawdy, stałość w przyjaźni i poszukiwanie szczęścia.

## Bibliografia

- Daubert H., *Detektiv- und Kriminalgeschichte*, w: *Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis*, Hrsg. D. Grünewald, W. Kaminski, Weinheim–Basel 1984, s. 431–439.
- Depta A., *Początki kryminału – Auguste Dupin i Sherlock Holmes. Reminiscencje*, w: *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Katowice 2019, s. 141–154.
- Ewers H.-H., *Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman*, w: *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterari-*

---

<sup>18</sup> Por. A. Hübener, *Erich Kästners Kinder- und Jugendbücher*, s. 18.

- schen Werks*, Hrsg. B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, Frankfurt am Main 2002, s. 11–31.
- Hübener A., *Erich Kästners Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I*, Hohengehren 2006 (Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht, 4).
- Kaminski W., *Weimarer Republik*, w: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Hrsg. R. Wild, Stuttgart–Weimar 2002, s. 251–265.
- Kästner E., *Emil i detektywi*, przeł. L. Gradstein, Warszawa 2017.
- Lange G., *Krimis für Kinder und Jugendliche*, w: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen*, Hrsg. G. Lange, Bd. 1, Hohengehren 2002, s. 521–546.
- Martuszevska A., *Powieść kryminalna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 461–471.
- Martuszevska A., *Detektyw*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 101–109.
- Olkusz K., *Multimodalność jako narzędzie narracyjne w literaturze kryminalnej*, w: *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Katowice 2019, s. 111–139.



Marta Ratajczak

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

 [m.ratajczak@ifg.uz.zgora.pl](mailto: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 dzieci<sup>1</sup>. 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 Księgarni<sup>2</sup>; 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 zalety<sup>3</sup>. 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 napięcie<sup>4</sup>. 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 bytowania<sup>5</sup>.

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 refleksji<sup>6</sup>.

---

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. Natiwa 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”<sup>7</sup>. 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.<sup>8</sup> 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”<sup>9</sup>. 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”<sup>10</sup>. Autorka określa ten motyw mianem „misterium łakomstwa”<sup>11</sup>. 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,

<sup>10</sup> J. Papużyńska, *Zatopione królestwo*, s. 182.

<sup>11</sup> 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”<sup>12</sup>.

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.

<sup>12</sup> 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.

Protagonisci 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 spacery 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 przewyżnianiu 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.

Magdalena Sadlik

 <https://orcid.org/0000-0002-1839-9246>

 [magdalena.sadlik@uken.krakow.pl](mailto:magdalena.sadlik@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## „Upragniony Karlsbad”, „samotna Jaskinia” — obraz kurortu w świetle diarystyki doby romantyzmu

 <https://doi.org/10.15633/tes.11313>

## ABSTRAKT

*„Upragniony Karlsbad”, „samotna Jaskinia” — obraz kurortu w świetle diarystyki doby romantyzmu*

Karlsbad — elitarny dziwnastowieczny kurort był częstym celem także polskich zagranicznych wyjazdów, zarówno przez wzgląd na lecznicze przesłanki, jak i rekreację. Niemniej pierwsza połowa stulecia „pary i elektryczności” nie przynosi za wiele relacji, świadectw pobytu. Toteż artykuł został poświęcony trzem, przypadającym na dobę romantyzmu, a pozostającym do dzisiaj w rękopisach egodokumentom: dziennikom dwóch sióstr — Symforozy i Florentyny Krzyżanowskich, krakowianek, córek profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego — oraz słynnego, warszawskiego aktora Alojzego Żółkowskiego. Ich relacje mają całkowicie odmienny ton, co wynika przede wszystkim z charakteru podjętej przez nich podróży. Dla sióstr Krzyżanowskich letnia wyprawa do Karlsbadu była długo wyczekiwaną wakacyjną przygodą przerywającą monotonię codzienności, natomiast dla Żółkowskiego, domatora rzadko kiedy opuszczającego Warszawę, samotna podróż bez rodziny, podjęta: „po zdrowie” okazała się jedynie przykrą koniecznością. Takie jej postrzeganie zdeterminowało sposób opisu kurortu pióra cenionego aktora.

**SŁOWA KLUCZOWE:** uzdrowisko, podróż, egodokument, dziennik, podróżopisarstwo



## ABSTRACT

*“The longed-for Karlsbad”, “the Lonely Cave” — the image of the spa resort in the light of Romantic-Era diaries*

Karlsbad — an exclusive 19th-century resort — was a frequent destination for Polish travelers, both for health reasons and recreation. However, the first half of the “age of steam and electricity” did not leave many tracks of stays. This article is dedicated to three ego-documents from the Romantic era that have been preserved in manuscript form: the diaries of two sisters, Symforoza and Florentyna Krzyżanowska — Kraków natives and daughters of a Jagiellonian University professor — as well as the famous Warsaw actor Alojzy Żółkowski. While the Krzyżanowska sisters saw their summer trip to Karlsbad as a long-awaited adventure breaking the monotony of daily life, for Żółkowski — a homebody who rarely left Warsaw — the solitary journey “for his health” was an unpleasant necessity. This, in turn, significantly influenced the nature of his account.

**KEYWORDS:** spa town, travel, ego-document, diary, travel writing



Karlsbad – kurort o długiej tradycji, obok Wiesbaden czy Baden-Baden wpiisywał się w krąg elitarnych, arystokratycznych, europejskich uzdrowisk. Spośród polskich literatów, poetów odwiedzających kurort u schyłku wieku XVIII i pierwszych trzech dziesięcioleci kolejnego odnotować wypada pobyty Ignacego Krasickiego, sędziwego już wówczas Juliana Ursyna Niemcewicza, Kazimierza Brodzińskiego, Adama Mickiewicza. Pierwsza połowa XIX wieku nie przyniosła za wiele relacji z ekskluzywnego uzdrowiska. W rodzimej prasie pojawiały się najczęściej wzmianki o warunkach na miejscu<sup>1</sup> lub też o pobycie w kurorcie znanych dyplomatów, dostojników czy koronowanych głów<sup>2</sup>, takie informacje w czytelniczej opinii podnosiły niewątpliwie prestiż miejsca. Dłuższą, dwuszpaltową relację z miejscowości zamieścił „Kurier Warszawski” (1828), zaś dwa lata później znacznie obszerniejszą „Pamiętnik Umiejętności Moralnych”<sup>3</sup>. Karlsbad „którego sława [...] krańców Europy doszła”<sup>4</sup> na trasie swej wędrówki przez europejskie „góry i doliny” uwzględniła znana podróżniczka pierwszej połowy XIX wieku Łucja Rautenstrauchowa, jednak poświęciła mu zaledwie kilka lakonicznych zdań.

Postępujący proces demokratyzacji nie ominął również uzdrowisk. W miarę przeobrażeń społeczno-ekonomicznych, rozwoju infrastruktury, udogodnień transportowych oferowanych przez kolej żelazną liczba kuracjuszy konsekwentnie wzrastała, zaś „szklane kubki z napisem Carlsbad lub *souvenir*”<sup>5</sup> zasilaly rodzime kredensy. Wraz z coraz większą rzeszą odwiedzających rosła proporcjonalnie liczba broszur, przewodników<sup>6</sup>, relacji, wspomnień z pobytu. Natomiast dzienniki, pamiętniki zamknięte w sekretarzykach, później w przepastnych szafach czy kufrach doświadczały najrozmaitszych losów, te ocalone

1 Zob. *Nowości warszawskie*, „Kurier Warszawski” 7.05.1822, nr 109, s. 1.

2 Zob. *Austria*, „Kuryer Litewski” 5.08.1819, nr 191, s. 1.

3 F. B. [Franciszek Bogdański], *Podróż z Kielc do Karlsbadu* „Pamiętnik Umiejętności Moralnych” 3 (1830), s. 81–102, 161–186.

4 Ł. z G. R. [Łucja Rautenstrauchowa], *Miasta, góry i doliny*, t. 1, Poznań 1844, s. 13.

5 *Pamiętniki Sabiny z Gostowskich Grzegorzewskiej*, Warszawa 1888, s. 15.

6 Zob. *Przewodnik-Informator. Karlsbad i jego okolice*, zebrał K. W. Walter, Warszawa 1900.

z wojennych zawieruch XX wieku czekały cierpliwie w archiwach na uwagę badaczy, stopniowe odkrywanie, które nastąpiło wraz z konsekwentnie wzrastającym zainteresowaniem tymi rodzajami intymistyki, zwłaszcza kobiecego pióra. Ponieważ pobyty „u wód” traktowano nie tylko jako popularną formę kuracji niezwodną na wszelkie dolegliwości, ale modny „w sferach” sposób spędzania wolnego czasu, a Karlsbad niezmiennie plasował się na liście najchętniej odwiedzanych kurortów, trudno się dziwić, iż w dziewiętnastowiecznych egodokumentach nie brakowało opisów rodzinnych wypraw do tego słynnego uzdrowiska<sup>7</sup>. Spośród pozostających do dziś w rękopisach wymienić można: *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej...*<sup>8</sup>, *Dziennik podróży do Karlsbadu... Symforozy Krzyżanowskiej*<sup>9</sup>, *Dziennik Henryki z Męcińskich Krasickiej*<sup>10</sup>, *Dzienniki. [Pamiętnik z podróży do Karlsbadu]* Romy Bogdańskiej, *Pamiętnik Natalii Gadowskiej*<sup>11</sup>, *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego pisany w czasie pobytu w Karlsbadzie od 27 VII do 4 IX 1856 r.* Przedmiotem mojej uwagi będą trzy z nich, przypadające na okres romantyzmu: dzienniki siostr Krzyżanowskich (1829)<sup>12</sup> oraz znacznie późniejszy *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego* (1856).

7 Por. E. z Jabłonowskich Skrzyńska, *Dzienniki z lat 1841–1855*, wstęp i oprac. B. Lorens, J. Kuzicki, Rzeszów 2020, s. 255, 257, 281–290, 326, 381–394, 397.

8 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej do Karlsbadu przez Kraje Galicja, Szląsk, Morawa, Czechy a na powrót przez Bawaryę, Xięstwo Kobourgskie, Meiningen, Schwarzburg i Weimarskie do Rzeczplitej Krakowskiej*, 1829, Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór Zygmunta Glogera, sygn. 869, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/3100368> (11.02.2025).

9 *Dziennik podróży do Karlsbadu i Egier. Przez Galicyję, Szląsk, Morawę, Czechy, Królestwo Bawarskie, Xięstwo Koburg, Mieningen, Szwarzburg, Weimar, Królestwo Saskie, Pruskie do Rzplitej Krakowskiej Symforozy Krzyżanowskiej*, 1829, Biblioteka Narodowa, Rps akc. 11981, <https://polona2.pl/item/dziennik-podrozy-do-karlsbadu-i-egier-przez-galizyja,MTI5NzMyMTYw/140/#item> (11.02.2025).

10 D. Zahel, *Jak to dawniej w drodze było. „Dziennik” Henryki z Męcińskich Krasickiej z podróży do Karlsbadu w 1845 roku*, w: *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*, red. A. Sieradzka, Warszawa 2002, s. 521–534.

11 Por. K. Studnicka-Mariańczyk, „Mały kawalek Europy” w świetle pamiętnikarskiej relacji z podróży Natalii Gadowskiej, s. 261–269, 271–277, <https://open.icm.edu.pl/server/api/core/bitstreams/5735de15-a81f-4330-8a5b-3ab62a1d5596/content> (11.02.2025).

12 Por. K. Król, *Die Erinnerung an die Sächsische Schweiz in den Reisetagebüchern der Schwester Florentyna und Symforozy Krzyżanowska*, „Góry – Literatura – Kultura” 17 (2023), s. 211–219, <https://doi.org/10.19195/2084-4107.17.15>; <https://archiwumkobiet.pl/publikacja/dziennik-podrozy-florentyny-krzyzanowskiej-do-karlsbadu>, <https://archiwumkobiet.pl/publikacja/dziennik-podrozy-do-karlsbadu-i-egier-przez-galicyja-szlask-morawe-czechy-krolestwo> (11.02.2025).

## W podróży

Symforoza i Florentyna — córki profesora prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego i jego rektora (1841–1847)<sup>13</sup> Adama Szymona Krzyżanowskiego oraz Józefy z Brochowiczów Wiktorów nie były osobami publicznymi, toteż informacje o ich losach pozostają nader skąpe<sup>14</sup>. Symforoza, jeśli wierzyć jej wstępnym zapewnieniom, miała w zwyczaju notować przebieg każdej podróży, zresztą władała piórem znacznie sprawniej od siostry, czemu trudno się dziwić, nie sposób bowiem oczekiwać od młodziutkiej, zaledwie jedenastoletniej diarystki dojrzałej narracji. Pobyt „u wód” przedsięwzięto w imię poprawy stanu zdrowia matki Józefy, która skądinąd dożyła sędziwych lat<sup>15</sup>, przypisanie tego dobrowolnemu wpływowi karlsbadzkich wód wiązałoby się z pewną przesadą, aczkolwiek kuracja, jak odnotowuje z radością córka, przyniosła spodziewany efekt. Siostry Krzyżanowskie wyruszyły wraz z matką i stryjem z Izdebnika dziewiątego lipca 1829 roku, ich podróż z przystankami po drodze trwała trzynaście dni<sup>16</sup>. W obu dziennikach uwzględniona została również podróż w obie strony, co obwieszcza już same tytuły. W dziewiętnastowiecznych wspomnieniach i wrażeniach z odbytych wojaży, zwłaszcza tych pisanych z myślą o druku, pełniących potem niejednokrotnie rolę przewodników, często pomijano

13 Por. J. Bieniarzówna, *Krzyżanowski Adam Szymon*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Kraków 1970, s. 588.

14 Florentyna z Krzyżanowskich Szumańczowska (1811–1890) do 1829 roku mieszkała razem z rodziną (rodzicami, siostrą i bratem) w Łobzowie (o tym miejscu pojawia się zresztą wzmianka w zakończeniu dziennika), jej mężem został w 1848 roku Ludwik Szumańczowski, para nie doczekała się potomstwa. Zob. Nekrolog [Florentyna z Krzyżanowskich Szumańczowska], <https://polona2.pl/item/florentyna-z-krzyzanowskich-szumanczowska-wlascicielka-dobr-ziemskich-zgasla-w,MTQxOTk4Mdc4/o/#info:metadata> (11.02.2025); E. Orman, *Szumańczowski Ludwik Jacek*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 49, Kraków 2013, s. 317. O Symforozie zachowało się jeszcze mniej informacji: najprawdopodobniej była żoną Jana Froelicha, powstańca listopadowego, właściciela Cudzynowic; mieli syna Adama. Zob. *Mowa na pogrzebie ś. P. Adama Froelicha właściciela Januszowic zmarłego d. 3 czerwca 1903 r. w Sieborowicach wypowiedziana przez J. Z. K. K. w kościele parafialnym Działoszyc w d. 6 czerwca tegoż 1903 r.*, Kraków 1903, s. 6; E. Kolinko, *Poufny czy kontrolowany? O typologii dziewiętnastowiecznych dzienników kobiecych i dziewczęcych*, „Teksty Drugie” (2019) nr 1, s. 324.

15 Zob. Nekrolog Józefy z Brochowiczów Wiktorów Krzyżanowskiej, <https://polona.pl/item-view/5d2e-82a4-39e0-4d9f-bbd9-652a80f9idd8?page=0> (11.02.2025).

16 W księdze kurortowych gości pod datą 22 lipca odnotowano przyjazd Józefy Krzyżanowskiej wraz z dwiema córkami oraz szwagrem, w kolejnej zaś rubryce Spacint Krzyżanowski figuruje jako najemca trzech pokoi dla całej rodziny. Zob. *Carlsbader Kur – und Badegäste. Issue*, Karlsbad 1829, s. 60, nr 1619, 1620, <https://www.portafontium.eu/iipimage/30380094> (11.02.2025).

drogę powrotną, zwłaszcza jeśli przebiegała ona tą samą trasą. Natomiast zaprojektowana przez Krzyżanowskich podróż biegła przez Ołomuniec, Pragę, a do rodzinnego Krakowa przez Bamberg, Lipsk, Drezno, Wrocław tak, by jak najwięcej zwiedzić w jej trakcie.

W 1829 roku, na który przypadł rodzinny wyjazd, długodystansowym środkiem lokomocji nadal pozostawał powóz. Taki niespieszny sposób przemierzania zapewniał dodatkowych wrażeń, wymagał postojów na trasie, umożliwiających poznanie okolicznych miejscowości, czy też sprzyjał nowym znajomościom zawieranim z innymi wędrowcami spotykanymi w przydrożnych oberżach. Jak odnotowała Symforoza pierwsze wrażenia z podróży: „droga murowana dobra; powóz toczy się jak po stole, można więc doskonale czytać, pisać i spać, my wcale tego nie potrzebowaliśmy, bo wesoła okolica bawiła; a do tego tyle się bryk z towarami i podróżnych spotyka, że i to już wielka przyjemność”<sup>17</sup>.

Alojzy Żółkowski (1811–1889)<sup>18</sup>, słynny warszawski aktor przybył do Karlsbadu ponad dwie dekady później niż siostry Krzyżanowskie. Aczkolwiek jego podróż przypadła również jeszcze na dobę romantyzmu, to jednak za sprawą udogodnień, które w przeciagu nie tak długiego przecież czasu zdążył zaofiarować „wiek pary i elektryczności”, zyskała już zupełnie inny charakter. I choć w drugiej połowie lat pięćdziesiątych podróż pociągiem nie budziła już takich emocji jak dekadę wcześniej, znalazła swój szczegółowy opis w dzienniku<sup>19</sup> z odnotowanymi skrupulatnie wszelkimi niedogodnościami: od pomyłki klasy wagonu po kontrolę w Mysłowicach: „Tam rewizja rzeczy, przyczepianie kartek, opłata. Wszystko to bardzo ambarasowne – a przez bezsenność i słabym będąc – położenie okropne”<sup>20</sup>. Na bezpośrednie połączenie kolei żelaznej z Karlsbadem przyszło poczekać aż do 1870 roku, toteż Żółkowski zmuszony był zmienić środek lokomocji w Kämnitz.

17 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 1 [zamieszczone numery stron dotyczą maszynopisu dołączonego do pliku rękopisu dziennika].

18 Por. D. Jarząbek-Wasyl, *W pracowni mistrza*, w: D. Jarząbek-Wasyl, *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim XIX wieku*, Kraków 2016, s. 347–368; J. Szczublewski, E. Szwanowski, *Alojzy Żółkowski – syn, przedmowa* B. Korzeniowski, Warszawa 1959.

19 Por. D. Opaliński, *Podróże kolejną inteligencji galicyjskiej w drugiej połowie XIX wieku we wspomnieniach, pamiętnikach i listach*, „Galicja” 11 (2024), s. 781–806.

20 *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego pisany w czasie pobytu w Karlsbadzie od 27 VII do 4 IX 1856 r.*, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 7087, s. 3, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/504999/edition/479105/content> (11.02.2025).

O ile siostry Krzyżanowskie zdawały się postrzegać letnią wyprawę do Karlsbadu w kategorii długo wyczekiwanej przygody przerywającej monotonię codzienności, o tyle dla Żółkowskiego, domatora rzadko kiedy opuszczającego Warszawę samotna podróż bez rodziny, podjęta „po zdrowie” była przykrą koniecznością, co zresztą w znacznym stopniu zdeterminowało sposób jego opisu, czemu dał wyraz już w *Przedmowie*:

Opisywać nie myślę moich wrażeń, uciech lub zabaw w Karlsbadzie, bo z moim usposobieniem to trudno, a nawet nie byłoby co opisywać, ale piszę z nudów, z tęsknoty i żalu po mojej Rodzinie, aby czas zabić jako tako i dla własnej nauki, abym drugi raz podobnego głupstwa nie zrobił<sup>21</sup>.

Dla krakowskich pańienek z dobrego domu dziennik podróży stanowił pamiątkę, tym cenniejszą w czasach przed upowszechnieniem się fotografii i pocztówek. Dla Żółkowskiego natomiast był osobiwą formą terapii, próbą oswojenia dojmującego poczucia samotności, tęsknoty za rodziną. Nieprzypadkowo to właśnie „Najukochańszej Żonie” dedykował swój dzienniczek, który równocześnie miał pełnić rolę osobliwego *memento* przestrzegającego na przyszłość przed fatalnymi konsekwencjami samotnych, dłuższych wyjazdów<sup>22</sup>.

## U wód

Polacy przybywali do kurortów na ogół w środku sezonu<sup>23</sup>, *casus* Krzyżanowskich i Żółkowskiego zdaje się potwierdzać tę regułę. Zazwyczaj zalecano miesięczną kurację<sup>24</sup>, tyle też trwał pobyt krakowskiej rodziny (22 lipca–21 sierpnia 1829) czy warszawskiego aktora (1–31 sierpnia 1856). Wobec trudności ze znalezieniem noclegu, wynikających ze znacznej liczby kuracjuszy w szczycie sezonu, Krzyżanowscy pierwszą dobę spędzili w skromnych pokojach oberży:

21 *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 2.

22 Po dedykacji i *Przedmowie* umieścił Żółkowski wierszyk *Ostrzeżenie*: „Jeśli w drogę się wybierasz a swej Żony nie zabierasz | To źle czynisz – z doświadczenia | Ja to mówię – bo Cierpienia | Które ja tu znosić muszę | To piekielne są Katusze | Umrzeć lepiej – lecz przy Żonie | Wśród rodziny na jej Łonie | Ach uwierzcie mi, w żadne strony | Nie puszczajcie się bez Żony” (*Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 2).

23 Por. R. Kincel, *U szlęskich wód. Z dziejów szlęskich uzdrowisk i ich tradycji polskich*, Katowice 1994, s. 137.

24 Por. M. Kaczkowski, *Przepisy zachowania się przy użyciu wód mineralnych*, Lwów 1834, s. 53.

„nie widząc wcale Karlsbadu gdyż niepodobna było się pokazać tak z drogi nieubraną”<sup>25</sup>. Zgodnie z dziewiętnastowieczną etykietą, w myśl której nie wypadało podróżować samotnym kobietom, stryj sprawował rolę opiekuna i koordynatora wyprawy, jemu więc przypadło znalezienie kwatery. Ostatecznie rodzina zatrzymała się w samym centrum (Marktplatz 3), w kamienicy „Pod Barankami”, u „dobrych ludzi” Urbanów, koszty pobytu 66 złotych tygodniowo „ze stajnią, wozownią i wszystkimi naczyniami kredensowymi”<sup>26</sup> oceniano jako wysokie. Również w samym centrum, gdyż przy słynnej promenadzie Alte Wiese, w kamienicy „Pod Słoniem” znanej z uczęszczanej kawiarni<sup>27</sup> zamieszkał Żółkowski.

W czasie pobytu Krzyżanowskich przebywali w Karlsbadzie Adam Mickiewicz i Edward Odyniec, jednak w obu dziennikach siostr ich nazwiska nie zaistniały ani razu. Prawdopodobnie tłumaczyć to wypada faktem, iż Krzyżanowscy, sądząc z zapisów dziewcząt, skupiali się przede wszystkim na kuracji i sprzyjającym jej spacerom, nie włączali się natomiast w życie towarzyskie, omijając wieczorne „reuniony”. I chociaż w ostatnim wpisie z Karlsbadu Symforoza wspomina lakonicznie o przyjaciółach pozyskanych w kurorcie, z którymi przyjdzie się rozstać, to wcześniej próżno by szukać o nich choćby wzmianki, niejako *en passant* nadmieni jeszcze tylko o znajomości z Księżną Weimarską „bardzo przyjemną i grzeczną Panią”<sup>28</sup>. Także życie kulturalne miasteczka, oferującego w lecie bogatą ofertę rozrywek, pozostaje poza sferą zainteresowania kuracjuszek, nie pojawiają się nawet wzmianki o licznych koncertach i imprezach umilających pobyt w kurorcie. Ostatecznie, w obliczu deszczowej pogody uniemożliwiającej skutecznie dłuższe spacery, siostry jeden raz zawitały do teatru<sup>29</sup>, kiedy to wystawiano komedię *Założenie Karlsbadu*<sup>30</sup>. Choćby z racji samej profesji Żółkowski powinien przejawiać większe zainteresowanie przybytkiem Melpomeny, i o ile faktycznie zdarzyło mu się gościć tam kilka razy, o tyle jego relacje sprowadzające się do kilku zdawkowych uwag

25 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 26.

26 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 27.

27 Por. K. Studnicka-Mariańczyk, „Mały kawałek Europy”, s. 276.

28 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 18.

29 Por. M. Augustin, P. Sofronová, *Městské divadlo Karlovy Vary 1811–2004*. Inventář, Karlovy Vary 2008, s. 1–8, Státní oblastní archiv v Plzni – Státní okresní archiv Karlovy Vary, EL NAD [nr] 1087, Archivní pomůcka [nr] 310, [https://www.inventare.cz/pdf/soap-kv/soap-kv\\_ap0310\\_01087\\_divadlo-karlovy-vary.pdf](https://www.inventare.cz/pdf/soap-kv/soap-kv_ap0310_01087_divadlo-karlovy-vary.pdf) (11.02.2025).

30 Zob. *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 37.

pozostają nader skąpe. Sam „teatrzyk ładny”<sup>31</sup> wywarł na nim pozytywne wrażenie, aczkolwiek zgłaszał swe zastrzeżenia co do jakości oświetlenia. Z tytułów wymienia jedynie *Króla duchów alpejskich*: „wystawa przesadzona – przesada Niemców ogromna – nic natury”<sup>32</sup>. Aktor nie ominął zresztą żadnej sposobności, by zaakcentować swą niechęć wobec rodaków Goethego<sup>33</sup>. Zanim choroba przykuła go do łóżka Żółkowski prowadził dość ożywione życie towarzyskie, ograniczone jednak, jak to zazwyczaj praktykowano, do kręgu polskich kuracjuszy. Ponieważ, zgodnie z zapowiedzią *Przedmowy*, aktor, podobnie jak i siostry Krzyżanowskie, korzystał tylko z nielicznych rozrywek oferowanych przez uzdrowisko, jedynie o nich wzmiankuje<sup>34</sup>.

Kurortowy dzień miał swój z góry ustalony, powtarzalny plan, jednak jego monotonny charakter, nużący wielu kuracjuszy, przedstawiał dla Symforozy swój osobliwy urok<sup>35</sup>. Upływ kolejnych dziesięcioleci nie wywarł szczególnego wpływu na uzdrowiskowy rytm dnia, o czym może świadczyć dosadny zapis Żółkowskiego:

Wstają wszyscy o 5-ej rano, a są tacy co i przed 4-tą. [...] idzie się porządkiem jeden za drugim, jak na marsz pogrzebowy, nie możesz wcale wysunąć<sup>36</sup>.

dwa razy w tydzień gra muzyka wtorek piątek a czasem i niedziela, zwolennicy wesołych krotoczwil idą do teatru, który zaczyna się o 6, kończy o 8, bo koniecznie wszyscy powinni być w łóżku o 9, by rano wstać na wody. [...] jutro znowu to samo i pojutrze znowu to samo, to samo, to samo. Słowem nudy najokropniejsze<sup>37</sup>.

*Notabene* jednostajność uzdrowiskowego *modus vivendi* określająca nie tylko Karlsbad przytłaczała niejednego kuracjusza, czego świadectwem pozostają egodokumenty epoki.

<sup>31</sup> *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 8.

<sup>32</sup> *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 9.

<sup>33</sup> Gdy pisze o zagrożeniu trzęsieniem ziemi terenów, na których położony jest Karlsbad, nie omieszcza dodać swojego komentarza: „Daj Boże tylko, aby Carlsbad w zimie się zapadł, jako wszyscy wyjadą z niego. Niemców niech sobie zabierze” (*Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 43).

<sup>34</sup> Zob. *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 8.

<sup>35</sup> Zob. *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 8.

<sup>36</sup> *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 44.

<sup>37</sup> *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 51.

Za duży atut uzdrowiska uważano niezliczoną liczbę tras spacerowych<sup>38</sup>, sądząc z dziennikowych zapisów największą radość sprawiały Symforozie właśnie przechadzki po okolicy, przemierzone szlaki opisuje niekiedy tak dokładnie, że jeszcze dziś można byłoby ruszyć jej śladem; ich odnotowanie pojmowała wręcz w kategoriach obowiązku: „Co teraz to muszę się spieszyć z moim opisem, bo tak wiele mam spacerów do umieszczenia tyle zawsze nowych, że zaledwie jedno opiszę, gdy znowu jestem w długi”<sup>39</sup>.

W przeciwieństwie do siostr Krzyżanowskich, dla Żółkowskiego, nieodrodnego syna miejskiego bruku, uroki natury nie przedstawiały szczególnej wartości: „dla warszawiaka nie słyszeć turkotu powozów to jest okropne”<sup>40</sup>.

Centralnym punktem każdego opisu Karlsbadu, nie pomijają go więc siostry, pozostawał Sprudel „prawdziwy cud Boga”<sup>41</sup> z obowiązkowo przytaczaną legendą o jego przypadkowym odkryciu przez Karola Wielkiego<sup>42</sup>, kiedy to zbłądził podczas polowania-pościgu za jeleniem<sup>43</sup>. Poetycznych fraz nie szczędził mu, skądinąd oszczędny w słowach, jeśli idzie o wrażenia z Karlsbadu, wspomniany już tutaj Odyniec<sup>44</sup>.

Natomiast realistyczny opis dalekiej od lirycznych uniesień Florentyny szybko sprowadzi odbiorcę z wyidealizowanych światów:

aby go pojąć trzeba go widzieć, gdyż trudno go sobie wyobrazić, jest to bowiem war wybuchający w górę, szum dym, gorąco dokoła niego jest niezmiennie, nie wiem jak można wytrzymać pić to, kiedy z rana to widać pełno kucharek oparzających kurczęta<sup>45</sup>.

Odwołując się do infernalnej metaforyki, odmaluje obrazowo Sprudel Żółkowski:

38 Zob. F.B. [Franciszek Bogdański], *Podróż z Kielc do Karlsbadu*, s. 101.

39 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 11.

40 *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 26.

41 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 29.

42 Zob. F.B. [Franciszek Bogdański], *Podróż z Kielc do Karlsbadu*, s. 97; *Podróż do Prus, Saksonii i Czech odbyta w roku 1838–1839 przez Juliana Moszyńskiego doktora medycyny, członka Cesarzowskiego Towarzystwa Lekarskiego i Dobroczynności w Wilnie*, t. 2, Wilno 1844, s. 96.

43 Zob. *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 9.

44 E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1: *Z Warszawy do Rzymu*, Warszawa 1884, s. 124.

45 *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 30.

już z daleka uderzają cię Chmury Pary, jak gdyby obłoki ziemskie pędzone wiatrem i rozchodzące się w powietrzu, gorącość zabijająca jak w łaźni przed sobą nic nie widzisz, para nie pozwala ci kroku postąpić. Słowem zbliżasz się do Przdionsku Piekieł — gdzie zamiast Cerbera cztery dziewczyny młode na długich drogach mają blaszane kubki, w te wstawiają się kubki chorych i te napełniwszy podają do picia — prawdziwie Piekielna Kuracja<sup>46</sup>.

Podobnie jak Florentyna wspomni też aktor o parzeniu drobiu, tej praktyki, przez wzgląd na przesłanki higieniczne, zakazano wreszcie kilka lat później dzięki inicjatywie jednego z uzdrowiskowych lekarzy<sup>47</sup>. Uwadze aktora nie umknie niekonwencjonalne wykorzystanie źródłanego potencjału, o którym zresztą wspominało i w innych relacjach z Karlsbadu<sup>48</sup>: „Różne rzeczy tam maczają, jak bukiet, który skamienieje i można go mieć na wieczną pamiątkę, nigdy nie zwiędnie, ale też i wachać nie można, bo by siniaka na nosie zostawił po sobie”<sup>49</sup>.

Opisy kurortowych zwyczajów, aczkolwiek Symforoza nie poddaje ich komentarzowi czy ocenie, pozwalają na wniosek, iż już w pierwszej połowie „wieku pary i elektryczności” uzdrowisko doświadczało postępującej komercjalizacji, a dla miejscowych, którzy do perfekcji opanowali sztukę wykorzystania potencjału miejsca, karlsbadzkie wody mogły się okazać żyłą złota. Drobne przyjemności, dowartościowujące przybyszów, miały však swoją konkretną cenę, zazwyczaj w postaci kilku reńskich. I tak wypadało je uiścić trębaczowi, który dźwiękiem trąbki z wieży ratuszowej witał przyjezdnych<sup>50</sup>, muzykom wygrywającym przed oknami przybyszów skoczne melodie, kobietom napełniającym kubki u źródeł, a wreszcie za wydrukowaną *Fremdenliste*. Przedsiębiorcze inicjatywy mieszkańców „uczciwych, zgodnych usługnych,

46 *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 45.

47 Por. S. Pruszkowa, *Korespondencja zagraniczna. Karlsbad 10 sierpnia r. b.*, „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” (1861) nr 38, s. 3–6.

48 Akcentując pietyzm, z jakim mieszkańcy Karlsbadu kultywują tradycję Seweryna Pruszkowa, posłużyła się „kwietną” metaforą: „Ludzie przeciwnie wydają się tu skamieniali istnie jak owe kwiaty, moczone w warze sprudlowym, które tu tysiącami sprzedają” (S. Pruszkowa, *Korespondencja zagraniczna*, s. 4).

49 *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 45.

50 Jak donosił Bogdański, liczba powitalnych dźwięków zależała od tego, w ile koni zaprzężony jest powóz przybyszów. Zob. F. B. [Franciszek Bogdański], *Podróż z Kielc do Karlsbadu*, s. 162.

rzetelnych mieszczan”<sup>51</sup> postrzega diarystka w kategoriach obopólnej korzyści. I tak z aprobatą odnotowuje Symfiora zaradność miejscowych kobiet, które „chcąc chleba zarobić chodzą od domu do domu grając na harfie lub śpiewają i przyjemnie gości bawią za parę grajcarów, nie będąc wcale natrętnymi”<sup>52</sup>. Natomiast Franciszek Bogdański, opisujący zaledwie rok później kurortowe zwyczaje, nie omieszkła potępić zachłanności tubylców: „wszystko co cię otacza, trzyma otworem gotowe dłonie, tak, że kroku bez okupu uczynić nie zdołasz”<sup>53</sup>.

Dzienniki obu siostr nie przedstawiają szczególnych walorów literackich, trudno im jednak odmówić pewnej wartości faktograficznej, aczkolwiek, choć powstawały w myśl zasady „widzę i opisuję”, próżno by tu szukać wnikliwych obserwacji czy analiz, co – przynajmniej w przypadku Florentyny – tłumaczy młody wiek diarystki. Jak na formę dziennika obie relacje spisane pieczołowicie kaligraficznym pismem wydają się zadziwiająco bezosobowe i beznamienne, wyzute całkowicie z subiektywnych opinii, refleksji czy zwierzeń. Natomiast emocjonalne zapisy Żółkowskiego naznaczone są skrajnym subiektywizmem. Podczas miesięcznej kuracji jego stan zdrowia uległ znacznemu pogorszeniu, w efekcie niemal połowę pobytu spędził przykuty do łóżka. Stąd też wrażliwość na dźwięki dobiegające z zewnątrz: trąbki zwiastującej przyjazdy i odjazdy podróżnych, nawoływania sprzedawców, muzykę wojskową dobiegającą z głównej ulicy; a zarazem spotęgowana tęsknota za znanymi z Warszawy odgłosami: turkotem powozów czy śpiewem ptaków chętnie hodowanych w klatkach przez mieszkańców miasta. Dla stęsknionego za rodziną, zmagającego się nie tylko z chorobą, ale i wzrastającymi w związku z nią już i tak niemałymi kosztami, ekskluzywny kurort jawił się niczym więzienie i chociaż w dziewiętnastowiecznych relacjach z pobytu niejednokrotnie pojawiają się utyskiwania na monotonię czy też zawyżone ceny, nie sposób byłoby znaleźć drugiego, równie niełaskawego dla miejscowości opisu, zwieńczonego zdaniem nie pozostawiającym najmniejszych złudzeń: „Słowem honoru zaręczam, że u nas na Cmentarzu jest raj w porównaniu z Carlsbadem”<sup>54</sup>.

Przywołane tu trzy egodokumenty pisane były wyłącznie na prywatny użytek, co nie pozostało bez wpływu na ich formę. W przeznaczonych do druku wspomnieniach, dziennikach, „kartkach” i listach z wojaży zasilających

<sup>51</sup> *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 8.

<sup>52</sup> *Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej*, s. 9.

<sup>53</sup> [Bez tytułu], „Kurier Warszawski” 243 (1830), s. 1274.

<sup>54</sup> *Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego*, s. 51.

dynamicznie rozwijające się w XIX stuleciu podróżopisarstwo dążono bowiem na ogół do syntetycznego przedstawienia miejsca oraz udzielania szeregu praktycznych wskazówek, które mogłyby się okazać pomocne dla planującego wyjazd czytelnika.

## Bibliografia

- Augustin M., Sofronová P., *Městské divadlo Karlovy Vary 1811–2004*. Inwentář, Karlovy Vary 2008, s. 1–8, Státní oblastní archiv v Plzni – Státní okresní archiv Karlovy Vary, EL NAD 1087, Archivní pomůcka 310, [https://www.inventare.cz/pdf/soap-kv/soap-kv\\_ap0310\\_01087\\_divadlo-karlovy-vary.pdf](https://www.inventare.cz/pdf/soap-kv/soap-kv_ap0310_01087_divadlo-karlovy-vary.pdf) (11.02.2025).
- Austriya, „Kuryer Litewski” 5.08.1819, nr 191, s. 1.
- Bieniarzówna J., *Krzyżanowski Adam Szymon*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Kraków 1970, s. 588.
- Carlsbader Kur – und Badegäste. Issue*, Karlsbad 1829, s. 60, <https://www.portafontium.eu/iipimage/30380094> (11.02.2025).
- Dzienniczek Alojzego Żółkowskiego pisany w czasie pobytu w Karlsbadzie od 27 VII do 4 IX 1856 r.*, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 7087, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/504999/edition/479105/content> (11.02.2025).
- Dziennik podróży do Karlsbadu i Eger. Przez Galicję, Szlask, Morawę, Czechy, Królestwo Bawarskie, Księstwo Koburg, Mieningen, Szwarzburg, Weimar, Królestwo Saskie, Pruskie do Rządzkiej Krakowskiej Symforozy Krzyżanowskiej*, Biblioteka Narodowa, Rps akc. 11981, <https://polona2.pl/item/dziennik-podrozy-do-karlsbadu-i-egier-przez-galizyia,MTI5NzMyMTYw/140/#item> (11.02.2025).
- Dziennik podróży Florentyny Krzyżanowskiej do Karlsbadu przez Kraje Galicja, Szlask, Morawa, Czechy a na powrót przez Bawaria, Księstwo Kobourgskie, Mieningen, Szwarzburg i Weimarskie do Rządzkiej Krakowskiej*, Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór Zygmunta Glogera, sygn. 869, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/3100368> (11.02.2025).
- F. B. [Franciszek Bogdański], *Podróż z Kielc do Karlsbadu*, „Pamiętnik Umiejętności Moralnych” 3 (1830), s. 81–102, 161–186.
- Kaczkowski M., *Przepisy zachowania się przy użyciu wód mineralnych*, Lwów 1834.

- Kincel R., *U szląskich wód. Z dziejów śląskich uzdrowisk i ich tradycji polskich*, Katowice 1994.
- Kolinko E., *Poufny czy kontrolowany? O typologii dziewiętnastowiecznych dzienników kobiecych i dziewczęcych*, „Teksty Drugie” (2019) nr 1, s. 321–338.
- Król K., *Die Erinnerung an die Sächsische Schweiz in den Reisetagebüchern der Schwester Florentyna und Symforoza Krzyżanowska*, „Góry – Literatura – Kultura” 17 (2023), s. 211–219, <https://doi.org/10.19195/2084-4107.17.15>.
- Ł. z G. R. [Łucja Rautenstrauchowa], *Miasta, góry i doliny*, t. 1, Poznań 1844.
- Mowa na pogrzebie ś. P. Adama Froelicha właściciela Januszowic zmarłego d. 3 czerwca 1903 r. w Sieborowicach wypowiedziana przez J. Z K. K. w kościele parafialnym Działoszycy w d. 6 czerw-ca tegoż 1903 r.*, Kraków 1903.
- Nekrolog [Florentyna z Krzyżanowskich Szumańczowska], <https://polona2.pl/item/florentyna-z-krzyzanowskich-szumanczowska-wlascicielka-dobrzeziemskich-zgasla-w,MTQxOTk4MDc4/o/#info:metadata> (11.02.2025).
- Nekrolog Józefy z Brochowiczów Wiktorów Krzyżanowskiej, <https://polona.pl/item-view/5d2e82a4-39e0-4d9f-bbd9-652a80f91dd8?page=0> (11.02.2025).
- Nowości warszawskie*, „Kurier Warszawski” 7.05.1822, nr 109, s. 1.
- Opaliński D., *Podróże koleją inteligencji galicyjskiej w drugiej połowie XIX wieku we wspomnieniach, pamiątnikach i listach*, „Galicja” 11 (2024), s. 781–806.
- Orman E., *Szumańczowski Ludwik Jacek*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 49, Kraków 2013, s. 317.
- Pamiętniki Sabiny z Gostowskich Grzegorzewskiej*, Warszawa 1888.
- Podróż do Prus, Saksonii i Czech odbyta w roku 1838–1839 przez Juliana Mozyńskiego doktora medycyny, członka Cesarskiego Towarzystwa Lekarskiego i Dobroczynności w Wilnie*, t. 2, Wilno 1844.
- Pruszkowa S., *Korespondencja zagraniczna. Karlsbad 10 sierpnia r. b.*, „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” (1861) nr 38, s. 3–6.
- Przewodnik-Informator. Karlsbad i jego okolice*, zebrał K. W. Walter, Warszawa 1900.
- Skrzyńska z Jabłonowskich E., *Dzienniki z lat 1841–1855*, wstęp i oprac. B. Lorens, J. Kuzicki, Rzeszów 2020.
- Studnicka-Mariańczyk K., „*Mały kawałek Europy*” w świetle pamiątnikarskiej relacji z podróży Natalii Gadomskiej, <https://open.icm.edu.pl/server/api/core/bitstreams/5735de15-a81f-4330-8a5b-3ab62a1d5596/content> (11.02.2025).

Dorota Szczęśniak

 <https://orcid.org/0000-0002-4002-4504>

 [dorota.szczesniak@uken.krakow.pl](mailto:dorota.szczesniak@uken.krakow.pl)

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

## Mechanizmy władzy totalitarnej w dramacie Ericha Kästnera „Szkoła dyktatorów”

 <https://doi.org/10.15633/tes.11314>

## ABSTRAKT

*Mechanizmy władzy totalitarnej w dramacie Ericha Kästnera „Szkoła dyktatorów”*

Erich Kästner znany jest głównie jako autor literatury dla dzieci i młodzieży, natomiast jego twórczość dla dorosłego odbiorcy jest mniej rozpoznawalna. Dlatego celem artykułu jest przybliżenie problematyki jego dramatu „Szkoła dyktatorów” (1956) powstałego na bazie doświadczeń Ericha Kästnera z życia w Trzeciej Rzeszy. W artykule zwrócono uwagę na recepcję sztuki w Polsce, jej tłumaczenie oraz wystawienie, na genezę powstania utworu i drogę do publikacji na rynku niemieckim. Szczególną uwagę poświęcono analizie sposobów sprawowania władzy totalitarnej przedstawionych w dramacie. Wskazano ponadto na zasadnicze problemy utworu, jak nadużywanie władzy politycznej, podatność społeczeństwa na manipulację i utrata podmiotowości jednostki. Wykazano, że instrumenty władzy przedstawione w utworze, jak przemawianie, kształtowanie opinii, dbałość o stabilność systemu, w dyktaturze zostają zmonopolizowane i pozbawione kontroli, co prowadzi do podporządkowania jednostki państwu.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Erich Kästner, literatura niemiecka, dramat, „Szkoła dyktatorów”, totalitaryzm, władza polityczna



## ABSTRACT

*The mechanisms of totalitarian power in Erich Kästner's drama “The school of dictators”*

Erich Kästner is mainly known as an author of literature for children and young readers, while his work for an adult audience is less recognisable. The aim of this paper is therefore to introduce the issue of his drama “The school of dictators” (1956), based on Kästner's experiences of life in the Third Reich. The study focuses on the reception of the play in Poland, its translation and staging, the genesis of the work and the path to its publication on the German market. Particular attention was paid to the analysis of the ways of exercising totalitarian power presented in the drama. Moreover, the fundamental issues of the work were pointed out, such as the abuse of political power, the susceptibility of society to manipulation, and the loss of individual subjectivity. It has been shown that the instruments of power presented in the work, such as public speaking, shaping public opinion and maintaining system stability, are monopolized and stripped of oversight in a dictatorship, leading to the subjugation of the individual to the state.

**KEYWORDS:** Erich Kästner, German literature, drama, “The school of dictators”, totalitarianism, political power



Popularność Ericha Kästnera (1899–1974) jako autora książek dla dzieci i młodzieży częściowo przyćmiła jego inne dokonania na polu literatury, a przecież nie był on tylko twórcą przetłumaczonych na ponad 70 języków utworów należących współcześnie do kanonu literatury dziecięcej, lecz również wszechstronnym literatem: poetą, prozaikiem i dramaturgiem. Niemiecki krytyk literacki Marcel Reich-Ranicki uznał Kästnera za klasyka dwudziestowiecznej literatury, „poetę małej wolności”, który pisząc językiem prostym, z wdziękiem i mądrością, umiał zmierzyć się ze sprawami ważnymi<sup>1</sup>. Mimo pochwał krytyków doceniających jego mistrzowskie posługiwanie się słowem, autor jednak nie zdobył należnego mu uznania w swojej ojczyźnie. O ile współcześnie – głównie za sprawą wydanej w 2013 roku i sfilmowanej w 2021 roku<sup>2</sup> pod pierwotnie planowanym tytułem *Der Gang vor die Hunde*<sup>3</sup> (pol. *Świat schodzi na psy*), nieocenzurowanej, oryginalnej wersji *Fabiana* – Kästner jest już rozpoznawalny jako prozaik, o tyle jego dokonania na polu dramatu pozostają niemal zupełnie niezauważone.

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie niesłusznie zapomnianego dramatu Ericha Kästnera *Szkoła dyktatorów* z 1956 roku. Wymowa tego utworu nie traci nic ze swej aktualności, gdyż dotyczy uniwersalnych mechanizmów zdobywania i utrzymywania władzy. W artykule podjęta zostanie próba analizy mechanizmów funkcjonowania władzy totalitarnej przedstawionych w utworze.

Dramat niemieckiego pisarza w polskim tłumaczeniu Barbary Witek-Swinarskiej opublikowano w czasopiśmie „Dialog” już w 1958 roku<sup>4</sup>. Jednak zarówno polskie wydanie tej sztuki, jak i jej prapremiera w amatorskim, wrocławskim teatrze „Zielona Latarnia” (później im. Ireny Rzeszowskiej) w dniu

1 M. Reich-Ranicki, *Erich Kästner. Der Dichter der kleinen Freiheit*, w: *Meine Geschichte der deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Hrsg. T. Anz, München 2014, s. 311–323.

2 *Fabian oder Der Gang vor die Hunde*, reż. D. Graff, scen. D. Graf i C. Lieb, Lupa Film GmbH 2021.

3 E. Kästner, *Der Gang vor die Hunde*, Zürich 2013.

4 E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, „Dialog” 9 (1958), s. 61–96.

27 lutego 1984 roku nie zostały zauważone przez krytykę<sup>5</sup>. Istotną rolę odegrali zapewne zapisy cenzorskie w okresie PRL, które utrudniały wydawanie oraz wystawianie na profesjonalnych scenach teatralnych utworów „szkodliwych” ideologicznie<sup>6</sup>, a za taki mogła uchodzić *Szkoła dyktatorów*<sup>7</sup>. Po zapomnianej sztuce moralisty<sup>8</sup> sięgnęło natomiast w ostatnich latach kilka scen teatralnych z Niemiec (m.in. w Berlinie i Wiesbaden)<sup>9</sup>. Powrót Kästnera na niemieckie sceny teatralne, a także wznowienia jego utworów zbiegły się z okrągłą rocznicą urodzin i śmierci autora *Emila i detektywów* oraz z 35. rocznicą obalenia muru berlińskiego, jednego z symboli upadku komunistycznej dyktatury w Europie Środkowoschodniej.

*Szkoła dyktatorów* zajmuje szczególne miejsce w twórczości Kästnera. Wprawdzie autor napisał wcześniej kilka scenariuszy teatralnych, adaptacji filmowych czy słuchowisk utrzymanych w konwencji dramatycznej<sup>10</sup>, jednak to właśnie *Szkoła dyktatorów* jest jedynym dramatem opublikowanym nie pod pseudonimem – jak miało to miejsce w latach 1931–1941 – lecz pod własnym nazwiskiem Kästnera dla dorosłego odbiorcy. Sam autor traktował ten późny utwór jako swój właściwy debiut dramatyczny<sup>11</sup>. Pisarz uważał *Szkołę dyktatorów* także za ważny tekst w swoim dorobku i zależało mu, aby sztuka została

5 Jedynie wzmianki o polskiej prapremierze *Szkoły dyktatorów* 27 lutego 1984 roku w reżyserii Ireny Rzeszowskiej dostępne są obecnie na portalu społecznościowym teatru „Zielona Latarnia”. Układ dramaturgiczny i inscenizacja: I. Rzeszowska, scenografia: M. Wenzel, oprawa muzyczna: M. Prosek. Zob. [https://www.facebook.com/profile.php?id=100057501578101&locale=pl\\_PL](https://www.facebook.com/profile.php?id=100057501578101&locale=pl_PL) (10.02.2025).

6 Por. opracowania dotyczące cenzurowania literatury w Polsce Ludowej: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1941–1958*, Białystok 2009; *Nie należy dopuszczać do publikacji. Cenzura w PRL*, red. G. Gzella, J. Gzella, Toruń 2013; K. Budrowska, *Cenzura wobec tematu II wojny światowej w literaturze polskiej w latach 1941–1990. Stan badań i perspektywy badawcze*, „Teksty Drugie” 3 (2020), s. 181–197.

7 Na tę okoliczność wskazuje Krzysztof Kucharski w notce o Irenie Rzeszowskiej. Zob. K. Kucharski, *Irena Rzeszowska nie żyje*, 16.01.2001, <https://wroclaw.naszemiasto.pl/irena-rzeszowska-nie-zyje/ar/c13-5255571> (10.02.2025).

8 Mianem moralisty określił się sam pisarz w przemówieniu z okazji przyjęcia go do PEN-Clubu w Zurychu w 1949 roku. Por. E. Kästner, *Kästner über Kästner*, w: E. Kästner, *Werke*, Hrsg. F. J. Görtz, Bd. 2: *Wir sind so frei. Chansons, Kabarett, Kleine Prosa*, Frankfurt am Main–Wien 1998, s. 326–327.

9 Niemieckie wystawienia miały miejsce m.in. na scenach teatrów w Berlinie (Ballhaus Prinzenallee, 2024) oraz w teatrze miejskim w Wiesbaden (2023).

10 Autorstwa Kästnera jest: sztuka przeznaczona dla młodszego audytorium *Klaus im Schrank oder Das verkaufte Weihnachtsfest* (ukończona w 1927 roku, prapremiera teatralna 2013, wyd. posthum 2014), scenariusz filmowy *Dann schon lieber Lebertran* (1931) oraz słuchowisko *Leben in dieser Zeit. Lyrische Suite für den Funk in drei Sätzen* (1929).

11 Zob. E. Kästner, *Trojanische Esel: Theater, Hörspiel, Film*, München–Wien 1998, s. 812.

nie tylko wystawiona, ale też odniosła sceniczny sukces. Po otrzymaniu literackiej nagrody miasta Monachium z żalem wyznał w liście do swojego przyjaciela po piórze Hermanna Kestena: „Monachijska Nagroda Literacka, no cóż. Wołalbym i ceniłbym sto razy bardziej przyjęcie do wystawienia [mojej] sztuki”<sup>12</sup>.

## Szkoły dyktatorów: koncepcje Ignazio Silone i Ericha Kästnera

Droga do wystawienia i opublikowania *Szkoły dyktatorów* w Niemczech była jednak wyboista. Jak podaje autor biografii Kästnera, Sven Hanuschek, nad koncepcją sztuki pisarz pracował być może nawet już w czasach III Rzeszy<sup>13</sup>, jednakowoż brak jest rękopisu lub jego notatek, które ten fakt jednoznacznie dokumentowałyby. Kästner chętnie natomiast podkreślał, że to właśnie doświadczenie narodowego socjalizmu miało decydujący wpływ na powstanie utworu: „Kiedy w 1936 r. usłyszałem Hitlera mówiącego w ten swój sposób, pomyślałem sobie: gdybyś mógł wyśmiać dyktatora, cały system byłby skończony”<sup>14</sup>. Jak wyjaśnił w udzielonym wywiadzie dla „Spiegla” w 1957 roku, sam plan sztuki narodził się już dwadzieścia lat wcześniej, a praca nad nią trwała prawie dekadę<sup>15</sup>. Wydaje się jednak, że kluczowe znaczenie dla powstania utworu miała dla niemieckiego autora lektura antyfaszystowskiej satyry z roku 1938 pod tytułem *La scuola dei dittatori* (wyd. niemieckie *Die Schule der Diktatoren*, 1938<sup>16</sup>; wyd. polskie *Szkoła dyktatorów*, 1962<sup>17</sup>) autorstwa włoskiego pisarza i politycznie zaangażowanego socjalisty Ignazio Silone (1901–1978), który do zakończenia drugiej wojny światowej przebywał na emigracji politycznej

12 Zob. S. Hanuschek, *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*, München 2024, s. 487. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z niemieckiego na polski pochodzą od autorki artykułu.

13 L. Enderle, *Erich Kästner*, Reinbek bei Hamburg 1990, s. 93.

14 *Papageien im Gehrock*, „Der Spiegel” 05.03.1957, nr 10, <https://www.spiegel.de/kultur/papageien-im-gehrock-a-ce37c670-0002-0001-0000-000041120643> (10.02.2025).

15 Zob. *Papageien im Gehrock*.

16 I. Silone, *Die Schule der Diktatoren*, Zürich 1938.

17 I. Silone, *Szkoła dyktatorów*, tłum. G. Herling-Grudziński, „Kultura” (1962) nr 10, s. 1–17, <https://statycznowyportal.kulturaparyska.com/attachments/8d/9f/3d7a83d8ddbe786abda721193659d6fa22fb8d21.pdf#page=3> (10.02.2025).

w Zurychu<sup>18</sup>. Od Silone zaczerpnął Kästner bowiem zarówno tytuł *Szkoła dyktatorów*, jak i pomysł ukazania mechanizmów działania dyktatury. Akcja utworu Silonego jest przejrzysta: Dyktator *in spe* udaje się wraz z przyszłym ministrem propagandy w podróż po europejskich krajach, w których panują dyktatury, aby zapoznać się ze strukturami sprawowania tejże władzy. Ich podróżom towarzyszą debaty na temat roli faszyzmu i narodowego socjalizmu oraz przemyslenia o sposobach skutecznego rozprzestrzenienia tych ideologii.

Kästner swój utwór wspiera na podobnych filarach jak Silone i tworzy uniwersalną satyrę na mechanizmy władzy autorytarnej. Akcja dramatu rozgrywa się w wymagowanym państwie, w którym twardą ręką rządzi krwawa, chociaż groteskowa, dyktatura. Odkąd prawdziwy prezydent-dyktator padł ofiarą zamachu lata temu, władzę w państwie uzurpuje sobie czterech mężczyzn: minister wojny, premier, osobisty lekarz i profesor. Za ich nakazem w rolę zamordowanego prezydenta mają wcielać się jego sobowtóry, określane w dramacie mianem „papug we frakach”<sup>19</sup>. W tym celu w tytułowej szkole dyktatorów ćwiczone są marionetki, które mają do złudzenia przypominać oraz naśladować dawno zmarłego prezydenta. Ten groteskowy proces reprodukcji jest posunięty *ad absurdum* i właściwie nie wiadomo już, który z kolei fałszywy prezydent rządzi krajem: „Obecnie rządzi trzeci pajac. Albo czwarty”<sup>20</sup>. Do roli dyktatora wybierani są mężczyźni doświadczeni przez los, pozbawieni perspektyw i bez szans na dobre życie. Nad ich perfekcyjnym wyszkoleniem czuwa profesor, jeden spośród członków grupy trzymającej władzę. Marionetki zamieszkują w szkole w zamku Belvedere, a grupa rządząca dba, aby ich potrzeby, w tym nawet seksualne, zostały zaspokojone, dlatego wraz z sobowtórami prezydenta w zamku przebywają cztery prostytutki.

Machina sprawowania władzy działa nienagannie do czasu, kiedy siódma marionetka okazuje się idealistą i próbuje położyć kres dyktaturze, organizując zamach stanu. W przewrocie buntownika wspiera syn prawdziwego prezydenta oraz major, którego rola była dotąd marginalizowana przez elity rządzące, postrzegające go wyłącznie przez pryzmat relacji osobistych jako niegroźnego dla systemu kochanka żony zmarłego przywódcy. Ku zaskoczeniu przejęcie

18 Por. L. Parisi, *Ignazio Silone in exile: Writing and antifascism in Switzerland, 1921–44*, „The Modern Language Review” 102 (2007) no. 3, s. 861, [link.gale.com/apps/doc/A166276658/AONE?u=anon~a-42753ba&sid=googleScholar&xid=af512661](http://link.gale.com/apps/doc/A166276658/AONE?u=anon~a-42753ba&sid=googleScholar&xid=af512661) (18.02.2025).

19 E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 69.

20 E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 69.

władzy odbywa się w sposób pokojowy. Ostatecznie okazuje się, że siódmy, rzeczywiście wierzący w możliwość przemiany i pragnący walczyć o sprawiedliwy porządek, został cynicznie wykorzystany jako narzędzie w walce o wpływy. Nowi dyktatorzy z pogardą nazywają go „osłem trojańskim”<sup>21</sup> i inscenizują jego śmierć w celu usunięcia go z przestrzeni publicznej. Rewolucja pożera własne dzieci. Wbrew nadziejom nie dochodzi do upadku autorytarnego systemu, gdyż dawni spiskowcy zostają jedynie zastąpieni nowymi. Machina władzy totalitarnej pracuje zatem nieprzerwanie, a tylko w tle cicho rozbrzmiewa pod koniec dramatu głos siódmego: „Dlaczego zostawiliście mnie samego? [...] Dlaczego?”<sup>22</sup>.

## W pułapce dyktatury

W skonstruowanej przez Kästnera wizji sprawowania władzy można bez trudu odnaleźć analogie do rządów Hitlera oraz do sposobu sprawowania władzy w innych dyktaturach. Państwem rządzi dyktatura oligarchijna, tj. wąska grupa osób wyjęta spod kontroli społecznej<sup>23</sup>. Swoją władzę urzeczywistnili poprzez zamach stanu i dokonują destrukcji dotychczasowego porządku politycznego i prawnego<sup>24</sup>. Bezlitosna machina arbitralnej i autorytarnej władzy sieje terror, zastrasza i omamia masy. W strukturach władzy poczesne miejsce przypada ośrodkowi propagandy, dzięki któremu rządzący próbują uzasadnić swoją władzę i wywrzeć wpływ na społeczeństwo. Prezydent wygłasza przemowy do narodu, aby go zmanipulować i indoktrynować, a wszelkich wrogów jego rządów zastraszyć:

[O]siągnęliśmy wiele w ciągu ostatnich lat. Przyjaciele uważają nas. Wrogowie boją się nas. W naszym zdegenerowanym stuleciu nie jest to wcale czymś oczywistym. [...] Rozszerzyliśmy granice. Nie po to, by zademonstrować naszą potęgę. Prawdziwa potęga nie przeprowadza manewrów. Chyba, że zgadza się na to, by powróciły do macierzy oderwane od niej połacie kraju. W państwie panuje spokój i jednomyślność. Nie musimy o tym przekonywać. Naród sam się przekonał. Są wprawdzie jeszcze nieliczni

<sup>21</sup> E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 95.

<sup>22</sup> E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 96.

<sup>23</sup> Por. M. Bankowicz, *Niedemokratyzmy*, Kraków 2011, s. 19.

<sup>24</sup> Por. M. Bankowicz, *Niedemokratyzmy*, s. 20.

oponenci. Profesjonalni opozycjoniści i zdrajcy na obcym żołdzie i na obcej służbie. Strach jednak zapędził ich do mysiej dziury. Wystarczy jeden krok, jedno słowo i już siedzą w pułapce. Mysia dziura albo mysia pułapka – mogą wybierać. Ale tylko między jednym i drugim. Tak było, jest i będzie<sup>25</sup>.

Dyktator sięga po techniki manipulacyjne również dobrze znane współcześnie: zarządza strachem, antagonizuje, wskazuje na wrogów, zdrajców i zło pozostałego świata oraz sukcesy rodzimej władzy<sup>26</sup>. W zakamuflowany sposób oddziałuje na świadomość społeczeństwa oraz wywiera nacisk, który ma skłonić ludzi do przyjęcia jego słusznej wizji. Sam natomiast profiluje się na przywódcę odpowiedzialnego, zaangażowanego i działającego na rzecz ogólnego dobra i bezpieczeństwa narodu.

Z rozmów bohaterów na temat sposobu sprawowania władzy przebija również doświadczenie hitlerowskiej dyktatury, która dążyła do podporządkowania systemowi całokształtu życia człowieka oraz dopuszczała się masowych eksterminacji. Przedstawione w sztuce technizacja morderstwa i ludobójstwo są okrutne i banalnie proste w wykonaniu:

MINISTER WOJNY

Ci ludzie wyglądają, jak gdyby dawno nie siedzieli. Obżarci i beczelni.

PREMIER (*taksując*)

Wystarczyłoby dziesięć ciężarówek.

MINISTER WOJNY

Kilka baraków. Drut kolczasty pod wysokim napięciem. Latryna. Kilka reflektorów i kilka karabinów maszynowych.

PREMIER

Ustalona przez państwo śmiertelność<sup>27</sup>.

---

25 E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 61–62.

26 Por. M. Urban, A. Zdanowicz, *Manipulacja polityczna w mediach – mit czy rzeczywistość*, „Studia Polityczne” (2012) nr 25, s. 91–107.

27 E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 71.

Ludzie traktowani są jak masa, którą należy ideologicznie uformować. Jednostki niepoddające się jedynej słusznej wizji, są w dyktaturze bezwzględnie eliminowane.

W dramacie postaci pozbawione są indywidualnych rysów. Nie posiadają ani cech szczególnych, ani nawet imion. Atrapy prezydenta są istotami odhumanizowanymi. Dla porządku i przejrzystości systemu nadano im numery identyfikacyjne. Marionetki nie są ważne jako jednostki, dlatego poddano je „hodowli”<sup>28</sup> i tresurze, aby perfekcyjnie odegrały swoją przyszłą rolę. Pojawiające się w utworze postaci reprezentują pewien przekrój społeczny. Centralna funkcja przypada czterem oligarchom. Oprócz nich scenę zaludniają bezwolne masy i pozorni reprezentanci struktur władzy. Wśród tych ostatnich odnaleźć można zarówno przedstawicieli grup, które w strukturach demokratycznych cieszyłyby się szacunkiem, jak m.in.: nuncjusz, dziekan korpusu dyplomatycznego, komendant miasta, jak i postaci zajmujące niższe szczeble w hierarchii społecznej: domokrażca, wyrostek czy prostytutki. Paradoksalnie tylko kobiety lekkich obyczajów, a więc przedstawicielki zawodu, w którym troska o dobrostan jednostki jest kwestią marginalną, jako jedyne w całym dramacie występują pod swoimi imionami. Pozostałe postaci określane są przez pełnione funkcje rodzinne, społeczne lub polityczne w strukturach totalitarnej dyktatury.

Tematem dramatu jest jednak nie tylko nadużywanie władzy politycznej, lecz również podatność społeczeństwa na manipulacje oraz utrata podmiotowości jednostki. Sztuka ostrzega, że dyktatorzy, wykorzystując terror, propagandę i ideologię, są w stanie zdobyć i utrzymać absolutną kontrolę nad społeczeństwem. Człowiek uwiedziony przez fałszywe obietnice o potęgę i porządku łatwo traci możliwość samostanowienia. Symboliczna „[m]ysia dziura albo mysia pułapka”<sup>29</sup>, której obraz przywołał prezydent w swoim przemówieniu<sup>30</sup> – to wszystko, co pozostanie jednostce, przyzwalającej na trwanie dyktatury. System totalitarny jest więc zarówno dziełem jego twórców, jak i sług. Kästner, jako świadek hitleryzmu, stwierdza: „[C]złowiek, zachowując całe swe fotograficzne podobieństwo, może zostać zeszepecony do niepoznania. Tresowane psy przebrane za lalki i skaczące na tylnych łapach są odrażające. Ale tresowany, aportujący swą godność i sumienie, przebrany za człowieka

28 Zob. E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 77.

29 E. Kästner, *Szkoła dyktatorów*, s. 62.

30 Por. przyp. 25.

człowiek – to widok straszliwy”<sup>31</sup>. Tym samym Erich Kästner zadaje także ważne pytanie o istotę człowieczeństwa. Kim może stać się „wytresowany” i „aportujący” człowiek? Poddając się wpływom instancji kontrolujących, człowiek sam pozbawia się przysługujących mu praw, odsuwa odpowiedzialność za swój los i staje się posłuszną maszyną, która z czasem będzie zbędna. Dla jednego spośród dyktatorów, profesora, który w dramacie Kästnera pracuje z atrapami, przygotowując je do pełnienia funkcji prezydenta, człowiek posiada wyłącznie wartość użytkową: „Człowiek jako tresowana świnka morska już dawno nie odpowiada wymogom chwili. [...] Trzeba posunąć naprzód rozwój człowieka. Zamienić go w zdalnie kierowaną maszynę, której zadaniem będzie działać sprawnie i dostarczać nowych maszyn przez parzenie się”<sup>32</sup>.

Erich Kästner, przedstawiając w *Szkole dyktatorów* artystyczną wizję narodzin i utrwalania reżimu totalitarnego w nowoczesnym społeczeństwie, poddaje pod refleksję także kondycję jednostki i zbiorowości w XX wieku. Dramat ukazuje proces kształtowania się władzy autorytarnej jako złożoną grę pozorów oraz propagandy, przebiegającą przy mniej lub bardziej świadomej akceptacji jednostek. Zaprezentowane w *Szkole dyktatorów* mechanizmy manipulacji jednostką i zbiorowością korespondują z psychologiczno-społecznymi diagnozami dotyczącymi genezy totalitaryzmu. W tym kontekście *Szkola dyktatorów* wpisuje się w rozpoznania Ericha Fromma, który w *Ucieczce od wolności* (1941) analizuje mechanizmy ucieczki jednostki od odpowiedzialności i wolności ku podporządkowaniu się autorytarnej władzy. Erich Fromm wskazuje, że człowiek nowoczesny coraz częściej doświadcza egzystencjalnego zagubienia, prowadzącego do dobrowolnego poddania się totalitarnym strukturom. Jak zauważa, przyczyny ucieczki od wolności w stronę systemów totalitarnych nie ograniczają się wyłącznie do uwarunkowań ekonomicznych czy społecznych. Istotną rolę odgrywają również psychika i charakter człowieka:

[C]złowiek współczesny, uwolniony od więzów preindywidualistycznego społeczeństwa [...] nie zyskał wolności w sensie pozytywnego urzeczywistnienia swego indywidualnego „ja” [...]. Wolność [...] uczyniła go samotnym, a przez to lęklwym i bezsilnym. Owa izolacja jest nie do zniesienia i ma on do wyboru albo ucieczkę przed

31 E. Kästner, *Szkola dyktatorów*, wstęp do wyd. pol., s. 60.

32 E. Kästner, *Szkola dyktatorów*, s. 73.

brzemieniem wolności ku nowym zależnościom i podporządkowaniu, albo dążenie do pełnej realizacji wolności pozytywnej<sup>33</sup>.

Jednostka uwikłana w egzystencjalną samotność staje przed koniecznością wyboru między trudną do udźwignięcia odpowiedzialnością wynikającą z samostanowienia a rezygnacją z niezależności na rzecz psychicznego komfortu oferowanego przez podporządkowanie. W tej sytuacji, jak pisze Fromm, jednostka „szuka bezpieczeństwa w takiej więzi ze światem, która oznacza utratę wolności i dezintegrację osobowości własnej”<sup>34</sup>. Podobne ujęcie odnajdujemy u Kästnera, który nie postrzega tyranii wyłącznie jako siły narzuconej z zewnątrz, lecz także jako odpowiedź na społeczne zapotrzebowanie na stabilność, porządek i bezpieczeństwo. Totalitaryzm to nie tylko akt zniewolenia, ale również akt kapitulacji jednostki przed ciężarem wolności i wynikającą z niej odpowiedzialnością. Społeczeństwo bierne, konformistyczne i spragnione bezpieczeństwa, jak zostało to zaprezentowane w *Szkole dyktatorów*, uczestniczy w konstruowaniu mechanizmów zniewolenia.

Przedstawiony przez Kästnera mechanizm współudziału społeczeństwa w tworzeniu systemu zniewolenia znajduje dopełnienie w analizach podkreślających rolę dynamiki zbiorowości. Elias Canetti wskazuje w *Masie i władzy* (1960), że totalitaryzm może mieć swoje źródła również w strukturach i zachowaniach masowych. W zbiorowości ginie bowiem poczucie indywidualnej odpowiedzialności lub winy. Jak pisze Canetti, w masie „podziały znikają i wszyscy czują się równi”<sup>35</sup>, a pragnienie ujednolicenia i zniesienia różnic stwarza dogodne warunki do powstania totalitarnych form rządów. Droga do tyranii nie wiedzie więc wyłącznie przez przemoc i represje, lecz również przez dobrowolne zatracenie tożsamości w anonimowej zbiorowości. Ten sam mechanizm sygnalizuje Erich Kästner, wykorzystując w dramacie symbolikę narodu jako bliżej nieokreślonej masy podatnej na sugestie i manipulację. Entuzjastyczne reakcje tłumu na populistyczne wystąpienia prezydenta nie mają źródła w racjonalnej ocenie rzeczywistości, lecz w emocjonalnej potrzebie identyfikacji i solidarności z grupą. Mianem bezwładnej masy można określić w utworze także seryjnie szkolone marionetki przygotowywane do roli dyktatorów. W ten sposób Kästner podkreśla, że władza nie opiera się na osobistej sile jednostki,

33 E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Warszawa 2007, s. 18.

34 E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, s. 39.

35 E. Canetti, *Masa i człowiek*, Warszawa 1996, s. 19

ale na odgórnie zaprojektowanym mechanizmie, w którym zarówno przywódcy, jak i tłum tracą podmiotowość.

## Wnioski

Erich Kästner wpisuje się swoją sztuką w rozważania innych niemieckojęzycznych dramaturgów, którzy – jak Friedrich Dürrenmatt w dramacie *Die Frist: Eine Komödie* (1977) czy Thomas Bernhard w *Der Präsident* (1975) – także obnażali mechanizmy władzy dyktatorskiej i ukazywali, że władza ta ma także swoje uwarunkowania psychologiczno-kulturowe. Dla samego autora utwór był być może formą zadośćuczynienia za jego ambiwalentną postawę w faszystowskich Niemczech, kiedy to, pozostawszy w kraju, podjął współpracę z wytwórnią filmową UFA w Babelsbergu, produkującą filmy wykorzystywane w celach propagandowych. Kästner nigdy nie był zwolennikiem panującego systemu, ale nie był też bohaterem z nim walczącym. Chciał w tym czasie, jak pisał wcześniej w wierszu *Kurzgefaßter Lebenslauf* (1930), „usiąść między krzesłami”<sup>36</sup> i zająć bezpieczną pozycję. Po wojnie stał się zaangażowanym pacyfistą protestującym przeciw wyścigowi zbrojeń. W swoim przemówieniu wygłoszonym 10 maja 1958 roku w 25. rocznicę spalenia książek przez hitlerowców autor trafnie określił sposoby walki z dyktaturami:

Wydarzenia z lat 1931–1945 powinny były zakończyć się najpóźniej w 1928 roku. Później było już za późno. Nie wolno czekać, aż walka o wolność zostanie nazwana zdradą. Nie możesz czekać, aż kula śnieżna zamieni się w lawinę. Musisz zmiażdżyć toczącą się śnieżkę. Nikt nie jest w stanie zatrzymać lawiny. Odpoczywa ona tylko wtedy, gdy wszystko pod sobą zakopie. To jest lekcja, to jest wniosek z tego, co przydarzyło się nam w 1933 roku. [...] Groźne dyktatury można zwalczać tylko przed przejściem przez nie władzy. To kwestia kalendarza, a nie bohaterstwa<sup>37</sup>.

Utwór jest przestrogą przed pułapkami dyktatury oraz myślenia totalitarnego. Autor unaocznia bowiem, że subtelne i często niedostrzegalne wcześnie symptomy autorytaryzmu, jak manipulacja informacją, propagandowe

<sup>36</sup> E. Kästner, *Ein Mann gibt Auskunft*, Zürich 2015.

<sup>37</sup> E. Kästner, *Über das Verbrennen von Büchern*, w: E. Kästner, *Splitter und Balken. Publizistik*, Wien 1998, s. 641–647.

uprzedzenia, podsycanie strachu i podziałów społecznych, mogą eskalować do systemu opresji. Dramat Kästnera pozostaje więc ważnym głosem przypominającym o konieczności stałej czujności i krytycznego myślenia, które pozwolą na czas „zatrzymać lawinę” manipulacji oraz propagandy i zdusić dyktaturę w zarodku. Utwór Kästnera, który powstał po doświadczeniu totalitaryzmów ubiegłego stulecia, można odczytać również w kontekście rozważań Ericha Fromma lub Eliasa Canettiego nad źródłami tyranii. *Szkoła dyktatorów* okazuje się wtedy czymś znacznie więcej niż satyrą na totalitaryzm. Dramat ten może stanowić ciekawy przyczynek do refleksji nad społecznymi i psychologicznymi mechanizmami umożliwiającymi rządy totalitarne. Władza totalitarna nie potrzebuje bowiem wyłącznie dyktatora, lecz potrzebuje także masy, która – świadomie bądź nie – rezygnuje z wolności.

## Bibliografia

- Bankowicz M., *Niedemokratyzmy*, Kraków 2011.
- Budrowska K., *Cenzura wobec tematu II wojny światowej w literaturze polskiej w latach 1941–1990. Stan badań i perspektywy badawcze*, „Teksty Drugie” 3 (2020), s. 181–197.
- Budrowska K., *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1941–1958*, Białystok 2009.
- Canetti E., *Masa i człowiek*, Warszawa 1996.
- Enderle L., *Erich Kästner*, Reinbek bei Hamburg 1990.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, Warszawa 2007.
- Hanuschek S., *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*, München 2024.
- Kästner E., *Der Gang vor die Hunde*, Zürich 2013.
- Kästner E., *Ein Mann gibt Auskunft*, Zürich 2015.
- Kästner E., *Kästner über Kästner*, w: E. Kästner, *Werke*, Hrsg. F. J. Görtz, Bd. 2: *Wir sind so frei, Chansons, Kabarett, Kleine Prosa*, Frankfurt am Main–Wien 1998, s. 326–327.
- Kästner E., *Szkoła dyktatorów*, tłum. Barbara Witek-Swinarska, „Dialog” 9 (1958), s. 61–96.
- Kästner E., *Trojanische Esel: Theater, Hörspiel, Film*, München–Wien 1998.
- Kästner E., *Über das Verbrennen von Büchern*, w: E. Kästner, *Splitter und Balken. Publizistik*, Wien 1998.

- Kucharski K., *Irena Rzeszowska nie żyje*, 16.01.2001, <https://wroclaw.naszemiasto.pl/irena-rzeszowska-nie-zyje/ar/c13-5255571> (10.02.2025).
- Nie należy dopuszczać do publikacji. Cenzura w PRL*, red. G. Gzella, J. Gzella, Toruń 2013.
- Papageien im Gehrock*, „Der Spiegel” 05.03.1957, nr 10, <https://www.spiegel.de/kultur/papageien-im-gehrock-a-ce37c670-0002-0001-0000-000041120643> (10.02.2025).
- Parisi L., *Ignazio Silone in exile: Writing and antifascism in Switzerland, 1921–44*, „The Modern Language Review” 102 (2007) no. 3, [link.gale.com/apps/doc/A166276658/AONE?u=anon~a42753ba&sid=googleScholar&xid=af512661](http://link.gale.com/apps/doc/A166276658/AONE?u=anon~a42753ba&sid=googleScholar&xid=af512661) (18.02.2025).
- Reich-Ranicki M., *Erich Kästner. Der Dichter der kleinen Freiheit*, w: *Meine Geschichte der deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Hrsg. T. Anz, München 2014.
- Silone I., *Die Schule der Diktatoren*, Zürich 1938.
- Silone I., *Szkoła dyktatorów*, tłum. G. Herling-Grudziński, „Kultura” (1962) nr 10, s. 1–17, <https://staticnowyportal.kulturaparyska.com/attachments/8d/9f/3d7a83d8ddbe786abda721193659d6fa22fb8d21.pdf#page=3> (10.02.2025).
- Urban M., Zdanowicz A., *Manipulacja polityczna w mediach – mit czy rzeczywistość*, „Studia Politologiczne” (2012) nr 25, s. 91–107.

Agnieszka Zakrzewska-Szostek

 <https://orcid.org/0000-0003-1978-4522>

 [agnieszka.zakrzewska-szostek@uwr.edu.pl](mailto:agnieszka.zakrzewska-szostek@uwr.edu.pl)

UNIwersytet Wrocławski

 <https://ror.org/ooyae6e25>

„Wszystko niemal trzeba było napisać  
od nowa” — „Emil i detektywi”  
w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta

 <https://doi.org/10.15633/tes.11315>

## ABSTRAKT

*„Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa” — „Emil i detektywi” w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta*

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza tekstu komedii muzycznej „Emil i detektywi” autorstwa Jerzego Kiersta. Komedya ta powstała na podstawie powieści Ericha Kästnera o tym samym tytule i doczekała się w Polsce dwóch inscenizacji (obu w roku 1966, jednej w Teatrze Muzycznym w Gdyni, jednej w warszawskim Teatrze Buffo „Syrena”). Tworząc sceniczną adaptację powieści i przystosowując ją do polskiego odbiorcy, Kierst dokonał licznych zmian: zredukował fabułę powieści, przeniósł miejsce akcji do współczesnej Warszawy, wprowadził polskich bohaterów, dodał postaci dziewcząt, które również należą do grupy dziecięcych detektywów, dopisał liczne teksty piosenek. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie wprowadzonych przez adaptatora zmian, a także wskazanie, w jaki sposób mogły one wpłynąć na odbiór scenicznej wersji „Emila i detektywów” przez dziecięcą publiczność.

**SŁOWA KLUCZOWE:** „Emil i detektywi”, Erich Kästner, Jerzy Kierst, sceniczna adaptacja, komedia muzyczna dla dzieci



## ABSTRACT

*„Almost everything had to be written from scratch” — stage adaptation of “Emil and the detectives” by Jerzy Kierst*

The subject of this article is the text analysis of the musical comedy “Emil and the detectives” by Jerzy Kierst. The comedy was based on the novel by Erich Kästner of the same title. It was staged twice in 1966 (once by the Musical Theater in Gdynia and once by Buffo “Syrena” Theater). In creating the scene adaptation of the novel and suiting it to the Polish audience Kierst introduced numerous changes: he shortened the plot, moved the setting to contemporary Warsaw, introduced Polish characters, added characters of girls to the group of detectives, and incorporated many new song lyrics. The aim of this article is to present the changes introduced by the playwright and the ways in which they may have influenced the reception of this version of “Emil and the detectives” by a child audience.

**KEYWORDS:** “Emil and the detectives”, Erich Kästner, Jerzy Kierst, scene adaptation, musical comedy for children



Wydanie w 1929 roku powieści *Emil i detektywi* stanowiło przełom w literackiej karierze Ericha Kästnera. Pełna humoru opowieść o bystrych dzieciach tropiących złodzieja w meloniku szybko zdobyła serca młodych czytelników i zapewniła niemieckiemu pisarzowi, który wcześniej publikował adresowane głównie do dorosłych tomiki poezji, ogromną popularność. Już w 1930 roku berlińscy widzowie mogli podziwiać sceniczną wersję powieści w adaptacji samego autora. Sztuka okazała się wielkim sukcesem i wkrótce po prapremierze wystawiano ją w kolejnych niemieckich miastach<sup>1</sup>. Również obecnie przedstawienia na podstawie jednej z najbardziej znanych powieści Kästnera można odnaleźć w repertuarach teatrów w Niemczech, Austrii i Szwajcarii<sup>2</sup>. W Polsce, zgodnie z danymi zawartymi w internetowej *Encyklopedii teatru polskiego*, *Emila i detektywów* inscenizowano zaledwie trzy razy. Pierwszą inscenizację przygotował gdyński Teatr Muzyczny (premiera 28 maja 1966 roku, reż. Aleksander Długosz), drugą warszawski Teatr Buffo „Syrena” (premiera 16 listopada 1966 roku, reż. Barbara Kilkowska), trzecią warszawski Teatr Ochoty (premiera 9 maja 1991 roku, reż. i adaptacja tekstu Halina Machulska)<sup>3</sup>. Przedstawienia powstałe w 1966 roku były widowiskami muzycznymi. Muzykę do tych inscenizacji skomponował Tadeusz Kierski, a adaptacji tekstu powieści Ericha Kästnera

1 Por. N. Pasuch, *Erich Kästner als Intellektueller nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin–Boston 2023, s. 51–58.

2 Spektakl *Emil i detektywi* grany jest m.in. w Berlinie (Atze Musiktheater), Lipsku (Theater der Jungen Welt), Düsseldorfie (Düsseldorfer Schauspielhaus), Kolonii (Comedia Theater), Lüneburgu (Lüneburger Theater), Wiedniu (Theater der Jugend), Zurychu (Bernhard Theater).

3 Por. *Przedstawienia: „Emil i detektywi”*, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/22715/emil-i-detektywi> (12.11.2024). Premiery z 1966 roku inaugurowały w gdyńskim i warszawskim teatrze otwarcie sceny dla młodego widza. W programie do spektaklu realizowanego w Gdyni nawet przepaszano dzieci i młodzież za dotychczasowe pomijanie ich jako odbiorców: „Dzisiejsza prapremiera komedii muzycznej *Emil i detektywi* jest dla nas rękojmią, proszę koleżeństwa, że zły czas niedocenywania najmłodszych Widzów i Słuchaczy, stanowiących wszak Publiczność przyszłości – należy do bezpowrotnej przeszłości (*Przed pierwszym dzwonkiem*, w: „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna* [program], b.n.s., [https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil\\_i\\_detektywi\\_\\_teatr\\_muzyczny\\_gdynia\\_1966.pdf](https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil_i_detektywi__teatr_muzyczny_gdynia_1966.pdf) [15.11.2024]).

podjął się Jerzy Kierst. Kierski był kierownikiem muzycznym teatru „Komedia” i warszawskiego Teatru Ludowego, stworzył muzykę do licznych musicali, filmów animowanych i piosenek dla dzieci<sup>4</sup>. O jego oryginalnym podejściu do kompozycji tych ostatnich pisał Lucjan Kydryński: „Był [...] pierwszym, który w Polskim Radiu przełamał naiwny styl piosenek dziecięcych, wprowadzając do nich modne, nowe rytmy, ciekawszą melodykę i harmonizację”<sup>5</sup>. Również adaptator powieści *Emil i detektywi* posiadał jako twórca bogate doświadczenie. Jerzy Kierst napisał i opublikował wiele wierszy i opowiadań dla dzieci, kilka bajek scenicznych, powieść młodzieżową, a nawet poemat i libretto operetkowe. Przez wiele lat współpracował z czasopismem „Płomyček” i magazynem „Świerszczyk”, a także z Teatrem Polskiego Radia, dla którego stworzył liczne słuchowiska zarówno dla nieletnich, jak i dorosłych odbiorców. Twórczość dla dzieci zapewniła Kierstowi największe uznanie. To właśnie za nią w 1958 roku autor otrzymał nagrodę Prezesa Rady Ministrów<sup>6</sup>.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza tekstu komedii muzycznej *Emil i detektywi* autorstwa Jerzego Kiersta. Zgodnie z informacjami zawartymi w scenariuszu, przygotowując go, pisarz korzystał z tłumaczenia autorstwa Leonii Gradstein. Swoją pracę nad adaptacją opisał w skierowanym do dzieci wstępie do spektaklu znacząco zatytułowanym: *O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką Eryka Kästnera „EMIL I DETEKTYWI”*. Polski adaptator był pod wrażeniem powieści o małych detektywach. Uważał, że jest ona ciekawa, pełna humoru i wzruszająca, a przedstawienie na jej podstawie mogłoby być jeszcze lepsze, gdyż „w teatrze wszystko jest uwypuklone grą aktorów, rozmachem i barwnością dekoracji, brzmieniem piosenek i muzyki i pomysłami reżysera, który jest czarodziejem teatru, zmieniającym w rzeczywistość myśli i słowa autora”<sup>7</sup>. Kierstowi zależało na tym, by „zachować styl i zasadniczy pomysł pana Kästnera”<sup>8</sup>. Było dla niego oczywiste, że przeniesienie wszystkich wątków powieści na scenę teatralną jest niemożliwe, jednak ilość zmian, jakie wprowadził, była i dla niego zaskakująca. Młodym odbiorcom sztuki zdradził: „pewno będziecie zdziwieni, gdy Wam powiem, że

4 Por. L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy. Wodewil. Operetka. Musical*, Kraków 1998, s. 248.

5 L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy*, s. 248.

6 Por. E. Głębicka, Jerzy Kierst, w: *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik bibliograficzny*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2549/kierst-jerzy> (20.11.2024).

7 *O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką Eryka Kästnera „EMIL I DETEKTYWI”*, w: *Emil i detektywi. Komedia muzyczna* [program].

8 *O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką*.

w przedstawieniu, które oglądacie, zostało zaledwie kilka stron oryginalnego tekstu powieści. Tego i ja się nie spodziewałem. Uf! Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa”<sup>9</sup>. Niniejszy artykuł ma przedstawić zmiany, jakie wprowadził Kierst, by przystosować powieść Kästnera do warunków scenicznych i polskiego odbiorcy. Ważna będzie również odpowiedź na pytanie: Czy w adaptacji pojawiły się jakieś nowe sensy czy przesłania?

Utwór literacki jest inspiracją dla wyobraźni adaptatora. To od niego zależy, jakie elementy powieści przeniesie do swojej interpretacji i jak daleko posunie się w modyfikacjach pierwotnego materiału. Marta Miłoszewska stwierdza: „Adaptacje są z reguły swobodne — zawsze coś dodają, coś odejmują, łagodzą albo wyostają, pomijają wątki, skracają bieg fabuły, kończą dzieła niedokończone, a czasem nawet dobudowują całe sekwencje wydarzeń. Najczęściej adaptacja jest tylko wariacją na zadany temat”<sup>10</sup>. Słowa te wydają się słuszne także w odniesieniu do adaptacji Jerzego Kiersta. Zasadniczą zmianą, jaką wprowadził polski autor, było przeniesienie miejsca akcji z Niemiec do Polski. W scenicznej adaptacji Emil nie mieszka w Neustadt, lecz w Kozienicach, nie wyjeżdża do Berlina, a do Warszawy, nie wysiada na dworcu Zoo, tylko na Dworcu Zachodnim. Wszystkie niemieckie nazwiska bądź imiona zostają zastąpione polskimi: Emil nie nazywa się Tischbein, lecz Nogalski, złodziej to nie Grundeis, lecz Apoloniusz Rękawek, Pony-Kapelusik jest Kasią-Kapelusik, sierżant Jeschke — sierżantem Kowalskim, mały Dienstag to po prostu Tomek, a spotkana w pociągu pani Jakob to u Kiersta Eleonora Gwóźdź<sup>11</sup>. Polski pisarz zmienia także czas akcji, przenosi fabułę z lat trzydziestych do czasów mu współczesnych. W tekście pojawiają się elementy, które były rozpoznawalne dla polskiego odbiorcy okresu PRL-u. Są cukierki *irysy*, zapomniany już dziś napój *fructovit* i suszarko-lokówka *fen* radzieckiej produkcji, w jednej ze scen wspomniany zostaje zespół *Mazowsze*<sup>12</sup>, a z piosenki o babci Emila (*Babcia nadąga*) odbiorca dowiadyuje się, że marzy ona o wygraniu samochodu (popularnej „syrenki”) w „totka” i że starsza pani jest pracowita jak Nowa Huta<sup>13</sup>.

9 O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką.

10 M. Miłoszewska, *Adaptacja. Skrzynka z narzędziami. Podręcznik dramaturgiczny*, Warszawa 2017, s. 44.

11 W tłumaczeniu Leonii Gradstein, na którym bazował Kierst, nie było takich zmian.

12 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, maszynopis ze zbiorów Teatru Syrena, b. sygn., s. 24.

13 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 68.

Powieść Kästnera wpisywała się w nurt nowej rzeczowości (*Neue Sachlichkeit*), autor nie prezentował w niej bezpiecznego, baśniowego świata, lecz rzeczywiste, nowoczesne i wielkie miasto (Berlin), a także jego dziecięcych mieszkańców, z którymi młodzi czytelnicy mogli się identyfikować<sup>14</sup>. W adaptacji Kiersta zabieg przeniesienia miejsca akcji i dodanie detali znanych młodym Polakom miały zapewne na celu szybkie uruchomienie procesów identyfikacyjnych u polskiego odbiorcy. Procesy te mogły zostać wzmocnione również dzięki językowi, jakim posługują się bohaterowie w polskiej wersji scenicznej. Marcel Reich-Ranicki zauważył, że Kästner „z niezwykłą wnikliwością wsłuchał się w potoczny język używany przez dzieci wielkiego miasta i utrwalił go [w swojej powieści – A. Z.-S.]”<sup>15</sup>. Oddanie charakteru tej potocznej, pełnej frazeologizmów mowy w przekładzie było dla tłumaczy często wyzwaniem<sup>16</sup>. W adaptacji Kierstowi udaje się zachować styl Kästnera. Jego postaci posługują się żywym, pełnym ekspresji językiem, nie brak w nim potocznych sformułowań używanych przez dzieci i młodzież np. draka, spływać, forsa, być w deseczkę, nawalić, frajer<sup>17</sup>.

Niełatwym zadaniem było dla adaptatora „przełożenie” powieści na dzieło sceniczne, a więc dostosowanie jej do nowego medium. Polski pisarz tłumaczy ten proces dzieciom: „przerabiając powieść na sztukę, musiałem skupić całą swą uwagę na tym, co robią i mówią bohaterowie powieści i w jakich znajdują się sytuacjach, [...] musiałem te sytuacje zobaczyć jak najwyraźniej «oczyma wyobraźni», rozwinąć je, ułożyć w następujące po sobie sceny, żeby w sumie wyszło przedstawienie nie za krótkie i nie za długie, tak napisane – uf! – żeby nie zabrakło czasu na zmianę dekoracji i na przerwę!”<sup>18</sup>. W adaptacji Kiersta znalazły się dwie części, pierwsza z nich składa się z siedemnastu scen, druga z dziewięciu. Podobnie jak w powieści, akcja jest u Kiersta dynamiczna, wydaje się jednak zdecydowanie bardziej skondensowana niż w oryginale. Liczne dialogi zostały skrócone lub pominięte, a z części fragmentów książki polski pisarz zrezygnował, co wydaje się zrozumiałe nie tylko ze względu na ograniczone ramy czasowe, w których musiał zamknąć się spektakl i możliwości sceniczne,

14 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 57.

15 M. Reich-Ranicki, cyt. za N. Pasuch, *Erich Kästner als Intellektueller*, s. 57 [tłum. własne].

16 Por. J. Ślawski, *Spezifische Probleme beim Übersetzen von Phraseologismen am Beispiel des Kinderromans „Emil und die Detektive” von Erich Kästner*, „Linguistik Online” 74 (2015) nr 5, s. 60, <https://doi.org/10.13092/10.74.2230> (02.04.2025).

17 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 2, 25, 61–67, 71.

18 O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką.

ale też ze względu na młodego odbiorcę sztuki i jego zdolność do koncentracji uwagi. Redukcja czy też selekcja materiału jest jednym z najważniejszych zadań adaptatora<sup>19</sup>. Kierst całkowicie pominął pierwszy rozdział *Emila i detektywów* (*Historia wcale się jeszcze nie zaczyna*), w którym pisarz w ciekawy, niepozabawiony autoironii i humoru sposób opowiada czytelnikom, jak powstała jego powieść<sup>20</sup>. W dziennikarzu przeprowadzającym wywiad z Emilem widz warszawskiego czy gdańskiego przedstawienia nie rozpozna również Kästnera. Wiele wątków obecnych w pierwowzorze nie zostało przeniesionych do polskiej wersji scenicznej *Emila i detektywów*. Nie ma w niej pościgu za taksówką, wizyty Emila w redakcji gazety, jego rozmowy z policjantem (sierżantem Lurje), który wielokrotnie przekręca nazwisko chłopca, czy podróży pani Tischbein do stolicy, podczas której wyrывa ona innemu pasażerowi gazetę z artykułem o swoim synu. Należy jednak przyznać, że Kierst zrezygnował tylko z tych wątków, które nie miały większego wpływu na rozwój akcji lub decyzje głównego bohatera. Musiał to zrobić, by powieść, mimo swojej obszerności i wielowątkowości, mogła zaistnieć na scenie. Nie sposób się tu nie zgodzić z Marianem Brandysem, który w recenzji *Biegu fragala* stwierdza: „przeróbka teatralna dobrej powieści musi ją zawsze w jakiś sposób zubożyć. Dzieje się tak jak z piękną siostrą Kopciuszka, która pragnąc zmieścić nogę w ciasnym pantofelku zgodziła się na obcięcie palca. Wprowadzenie powieści na ciasną scenę teatru nie może się obyć bez bolesnej operacji”<sup>21</sup>.

Nie oznacza to jednak, że teatr nie oferuje odbiorcom nic w zamian. W spektaklu nie mamy przecież tylko słowa, są także dekoracje i kostiumy, jest charakteryzacja, ruch sceniczny, światło i muzyka. Na podstawie samego tekstu sztuki nie da się niestety zrekonstruować tych elementów inscenizacji, zależących zresztą od wizji konkretnego reżysera. Kierst w swoim tekście sugeruje tylko sceny mimiczne, gagi, pozostawiając realizatorom decyzję, w jaki konkretnie sposób mają one zaistnieć na scenie. Adaptator zakłada w spektaklu wykorzystanie możliwości, jakie daje teatr. Proponuje, by postaci wchodziły w interakcje z publicznością, co widać już w pierwszej zaplanowanej przez niego scenie. Emil w asyście swoich przyjaciół – Janka i Filipa – domalowuje brodę, bokobrody i wąsa postaci upamiętnionej na pomniku. Pojawia się tu piosenka,

19 Por. M. Miłoszewska, *Adaptacja*, s. 41–51.

20 Zob. E. Kästner, *Emil i detektywi*, Warszawa 1997, s. 1–16.

21 M. Brandys, *Powieść w teatrze*, „Nowa Kultura” 4 (1953) nr 25, cyt. za: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/149692/powieść-w-teatrze> (12.11.2024).

z której można się dowiedzieć, że jest to tylko jeden z wielu figli chłopca i jego dwóch towarzyszy. Dzięki nim młodzieńcy odganiają nudę. Ofiarą kolejnego żartu głównego bohatera ma, w założeniu Kiersta, paść sama publiczność. Zgodnie z jego wizją muzyka w spektaklu ma nagle ucichnąć. Emil ma naradzić się z będącym na widowni dyrektorem teatru, by następnie poinformować publiczność: „Proszę państwa! Mam dla państwa bardzo smutną wiadomość. Aktor, grający trzy tytułowe role w naszym przedstawieniu, nagle zachorował. Objadł się gruszek... Rozumiecie. Nikt go nie może zastąpić. Musimy przerwać przedstawienie, a wy musicie iść do domu. Kasa zwraca pieniądze. Bardzo przepraszamy. Co? Nie wierzycie?”<sup>22</sup>. Kierstowi nie zależy na tym by na scenie cały czas tworzyć iluzję rzeczywistości. Porzuca ją, jeśli może dzięki temu rozbawić dzieci. Zwrotów do publiczności jest w adaptacji więcej. Na koniec pierwszej części bohaterowie zapraszają widzów na przerwę i zachęcają do skorzystania z oferty bufetu, złodziej natomiast, wychyliwszy się zza kurtyny, zapowiada: „Ja po przerwie oberwę!”<sup>23</sup>.

Anna Pasek przekonuje, że muzyka stanowi istotny element wydarzenia teatralnego. W przedstawieniu może być tłem dla akcji scenicznej, może budować nastrój i wpływać na emocje odbiorcy<sup>24</sup>. Szczególnie ważna staje się w spektaklu przygotowanym z myślą o młodym odbiorcy. W programie do gdyńskiej realizacji spektakl *Emil i detektywi* określony jest komedią muzyczną, natomiast warszawski teatr na afiszu zapowiadał swoje przedstawienie jako „wesołe widowisko muzyczne”<sup>25</sup>. W obu przypadkach muzyka jest zatem z samego założenia ważnym elementem inscenizacji. O rozmachu realizacji *Emila i detektywów* z 1966 roku świadczy fakt zaangażowania orkiestry, a w przypadku gdyńskiego przedstawienia nawet zespołu baletowego. Wydaje się, że Kierst chciał w swojej adaptacji jak najlepiej wykorzystać muzyczny potencjał przedstawienia, niekiedy wynagradzając odbiorcy „cięcia” w fabule i usunięcie znakomitych, pełnych dowcipu dialogów Kästnera. Polski pisarz zaplanował jedenaście piosenek, które miały pełnić w spektaklu rozmaite funkcje. Wiele z nich buduje nastrój lub stanowi komentarz do wydarzeń przedstawionych w danej scenie. Przykładem może być utwór o początku wakacji i podróży pociągiem (*Wolna droga*) czy

22 J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 3.

23 J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 47.

24 Zob. A. Pasek, *Teatralizacja muzyki*, „*Wychowanie Muzyczne*” (2018) nr 4, s. 11–13.

25 *Emil i detektywi*. Afisz do przedstawienia warszawskiego, [https://encyklopediateatru.pl/posters\\_repository/372.jpg](https://encyklopediateatru.pl/posters_repository/372.jpg) (12.04.2025).

piosenka o tym, jak wygląda noc w stolicy, a jak w małym mieście, z którego pochodzi główny bohater, ukazująca tęsknotę chłopca za domem, ale i jego fascynację wielkim, pełnym neonów i wieżowców miastem (*Kozieniecki księżyc*). Za pomocą piosenki Kierst stara się również rozbudzić wyobraźnię młodych widzów. W utworze o pysznych bułeczkach z dżemem porzeczkowym, które dziecięcym detektywom przyniosła kuzynka Emila, małe bułeczki dzięki wyobraźni rosną do rozmiarów dyni. Emil śpiewa: „Rosną, rosną marzenia,/ Bułka w bułę się zmienia!/ Już jest taka, jak dynia!/ Coraz większa olbrzymia!”<sup>26</sup>.

Niektóre z tekstów piosenek Kierst wykorzystał, by lepiej scharakteryzować bohaterów występujących na scenie. Gustaw śpiewa o trąbce, za pomocą której zwołuje okoliczne dzieci na zbiórkę. Przedmiot ten jest jego atrybutem zarówno w powieści, jak i w polskiej wersji scenicznej. Dzięki piosence adaptatorowi udaje się ukazać niespożytą energię bohatera i jego hałaśliwość (poprzez wielokrotne powtarzanie frazy: „Tru-tu-tu! Kwa-kwa-kwa”)<sup>27</sup>. Z kolei z utworu *Rower i kapelusik* widz może się dowiedzieć, jak ważne dla kuzynki Emila są wspomniane jednoślady i ulubione nakrycie głowy. Stanowią one dla niej „dwie rzeczy najważniejsze na świecie”<sup>28</sup>. Kierst ukazuje pewność siebie bohaterki, która nic nie robi sobie z ewentualnych kpin z jej kapelusza, przypominającego, zgodnie z tekstem piosenki, nakrycie głowy clowna. Zazwyczaj polskiemu pisarzowi udaje się odtworzyć charakter postaci przedstawionych w książce Kästnera. Nie do końca dzieje się tak w przypadku postaci Emila. W powieści domalowanie wąsa na pomniku przedstawione jest jako jednorazowy wybryk głównego bohatera, który stara się raczej nie przysparzać swojej matce trosk. U Kiersta Emil, przez wspomnianą już *Piosenkę o figlach*, może wydawać się żartownisiem, a może nawet i łobuzem, który tylko czeka, by wraz ze swoimi kolegami spłatać komuś figla. W piosence chłopiec zachęca do tego nawet publiczność: „Nuda-nuda żyć bez figli,/ bo grunt, moi drodzy śmiech!/ Może byśmy coś ostrzygli? Coś przekłuli? To nie grzech!”<sup>29</sup>.

Kierst stara się maksymalnie wykorzystać potencjał scen zaplanowanych do pokazania w teatrze, również kosztem zmian w fabule czy dodania dialogów, jeśli uda się dzięki temu uzyskać efekt komiczny. Przykładem może być scena w pociągu, w której pani Gwóźdź zwraca Emilowi uwagę, by nie zapomniał

26 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 51.

27 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 21–25.

28 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 11–19.

29 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 2.

o pozdrowieniu jej znajomego. Nie jest to, jak w oryginale, właściciel sklepu bławatnego, pan Kurzhals, lecz dentysta, pan (*nomen omen*) Wiertłowski. Emil, jak się wydaje, mając jeszcze w pamięci swoją wizytę u stomatologa, zapewnia: „Trudno o nim zapomnieć. Kto raz miał z nim do czynienia”<sup>30</sup>. Również scena druga, w której matka Emila myje głowę swojej klientce (niejakiej pani Czubalskiej) i opowiada o wakacyjnych planach syna, odbiega od rzeczywistości przedstawionej w książce Kästnera. Nogalska jest u Kiersta niezbyt delikatną fryzjerką, co rusz wypycha głowę swej klientki do umywalki, wraz z Emilem spłukuje jej głowę zbyt gorącą wodą i wręcz podtapia kobietę, która jak dziecko boi się mycia włosów<sup>31</sup>. Przedstawione zabiegi, jak i ciągłe narzekania przewrażliwionej Czubalskiej, miały, jak się można domyślić, rozbawić młodego widza.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną bardzo ciekawą zmianę proponowaną przez Kiersta. W powieści Kästnera wesoła ferajna kierowana przez Profesora składa się z samych chłopców. Odwiedzającej ich Pony-Kapelusik przypada raczej niewielka rola w schwytaniu złodzieja. Pony zajmuje się prowiantem, bo jak stwierdza: „to zupełnie co innego, gdy kobieta zajmuje się domem”<sup>32</sup>, a jej aktywność podczas osaczania Grundeisa ogranicza się do jazdy rowerem przy pochodzie detektywów i wesołego dzwonienia<sup>33</sup>. U Kiersta dziewczęta są nie tylko częścią „bandy” detektywów, ale są też, tak jak chłopcy, żądne przygody i niezwykle odważne. Kasia-Kapelusik podczas pościgu za Rękawkim przyjmuje aktywną postawę, jedzie prosto w złodzieja i jest gotowa na konfrontację. Scena ta wygląda następująco:

RĘKAWEK (*Usiłuje odskoczyć jej z drogi, potyka się i przewraca*)

Jak ty jedziesz czarownico! Przecież mogłaś mnie nadziać na ten widelec...

KASIA

Po pierwsze nie jestem czarownicą, tylko niczego sobie dziewczynką... Proszę – kapelusik! Po drugie nie jeżdżę na widelcu tylko na rowerze. (*Podtacza mu pod brzuch rower dzwoniąc gwałtownie*)

30 J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 13.

31 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 1–5.

32 E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 132.

33 Por. E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 134.

„Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa” — „Emil i detektywi” w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta

RĘKAWEK

Ajjj!!!! Uderzyłaś mnie pedałem w pedał... tfu! W nogę...

KASIA

Mogę i w drugą. Proszę bardzo! (*Straszy go rowerem*)<sup>34</sup>

W swojej wersji *Emila i detektywów* Kierst nie przedstawia dziewcząt w sposób stereotypowy, pokazuje, że również one mogą brać udział w przygodzie, a nawet skutecznie i mądrze kierować chłopcami. Polski adaptator zastępuje postać Profesora, koordynującego działania małych detektywów, postacią Irki. Bohaterka ta jest mądra, odważna i stanowcza, potrafi kierować grupą, przydzielać zadania i rozwiązywać konflikty. Tych ostatnich w grupie nie brakuje, gdyż nie każdy chłopiec chce podporządkować się dziewczynce. Jeden z detektywów (Filip) stwierdza: „nie lubię, jak baby rządzą”<sup>35</sup>. Kierst wskazuje w swoim tekście, że również dziewczęta mogą „rządzić” i niejako zachęca je do przyjmowania aktywnej postawy i podejmowania odważnych decyzji. Polski pisarz zawarł zatem w swojej adaptacji przesłanie, którego nie było w powieści Kästnera. Anna Sanecka stwierdza, że patrząc na teatr z perspektywy pedagogicznej, najważniejszy jest jego wpływ na „motywacje, wyznawane wartości i wynikające z nich przyszłe zachowania dziecięcych widzów”<sup>36</sup>. Odważna Kasia-Kapelusik i mądrze kierująca detektywami Irka mogły inspirować dziewczęta do podejmowania wyzwań, a chłopców do przemyślenia swojej postawy wobec koleżanek.

Recenzenci na ogół pozytywnie odnieśli się do scenicznej adaptacji *Emila i detektywów*. Julia Ziegenhirte chwaliła jej twórców za to, że pozwolili sobie na modyfikacje powieści Kästnera i wydobyli z niej to, co teatralnie najlepiej oddziałuje na młodego widza: „to, co konkretne, co jest obiektywne i aktywne na scenie”<sup>37</sup>. Stefan Polanica stwierdził natomiast, że wprawdzie adaptacja jest „zręczna”, a piosenki „ładne”, ale zabrakło mu podczas przedstawienia dobrego

34 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 51–54.

35 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 55.

36 A. Sanecka, *Dziecko w świecie wartości. Spektakl teatralny jako narzędzie wychowawcze*, „Forum Pedagogiczne” 10 (2020) nr 1, s. 79.

37 J. Ziegenhirte, *Rozśpiewani i roztańczeni „detektywi”*, wycinek z „Ilustrowanego Kuriera Wybrzeża” z dn. 8.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.

humoru tekstowego<sup>38</sup>. Najlepszą „recenzją” wydają się jednak reakcje dzieci, a te były zdecydowanie pozytywne. W recenzji Sławomira Siereckiego o gdyńskim przedstawieniu można przeczytać: „Reakcja widowni jest spontaniczna. Dzieci ostrzegają bohaterów przed grożącym niebezpieczeństwem, biorą niemal bezpośredni udział w sensacyjnej akcji, a oklaski są autentyczne”<sup>39</sup>. Również Julia Ziegenhirte donosiła: „komedia była przyjmowana przez młodzież z niekłamany entuzjazmem! Ci młodzi widzowie włączali się wręcz w tok akcji i powiększając grono domorosłych detektywów Emila, demaskowali głośno ze swych miejsc na widowni osobę złodzieja Rękawka”<sup>40</sup>. Także warszawska realizacja spotkała się z pozytywnym odbiorem publiczności. W „Słowie Powszechnym” napisano: „Wszyscy [...] łącznie ze starszymi widzami bawią się świetnie, reagując żywo na zabawne perypetie i sytuacje, przy czym detektywi mają na sali najwięcej pomocników – w pogoni za złodziejem Rękawkiem [...] – wśród widzów najmłodszych”<sup>41</sup>. Marta Miłoszewska podkreśla, że dobra adaptacja sceniczna powinna oddziaływać na odbiorcę podobnie jak utwór literacki będący jej pierwowzorem, ma wywoływać u niego zbliżone emocje, uczucia i przemyślenia<sup>42</sup>. Biorąc pod uwagę reakcje publiczności, można stwierdzić, że Kierstowi udało się stworzyć scenariusz, na podstawie którego powstały dwa ciekawe przedstawienia bawiące, zachwycające i inspirujące młodego odbiorcę, podobnie jak robi to po dziś dzień powieść Ericha Kästnera.

## Bibliografia

Brandys M., *Powieść w teatrze*, „Nowa Kultura” 4 (1953) nr 25.

*Emil i detektywi*. Afisz do przedstawienia warszawskiego, [https://encyklopedia-teatru.pl/posters\\_repository/372.jpg](https://encyklopedia-teatru.pl/posters_repository/372.jpg) (12.04.2025).

Głębińska E., *Jerzy Kierst*, w: *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobibliograficzny*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2549/kierst-jerzy> (20.11.2024).

38 Zob. S. Polanica, „*Emil i detektywi*”, „Słowo Powszechne” 14.12.1966, nr 298, <https://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/10747/slowo-powszechne-nr-298-14-grudnia-1966.pdf> (21.11.2024).

39 S. Sierecki, „*Emil i detektywi*”, wycinek z „Wieczoru Wybrzeża” z dn. 7.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.

40 J. Ziegenhirte, *Rozśpiewani i roztańczeni „detektywi”*.

41 S. Polanica, „*Emil i detektywi*”.

42 Zob. M. Miłoszewska, *Adaptacja*, s. 40.

- Kästner E., *Emil i detektywi*, przeł. L. Gradstein, Warszawa 1997.
- Kierst J., *Emil i detektywi. Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, maszynopis ze zbiorów Teatru Syrena, b. sygn.
- Kydryński L., *Przewodnik operetkowy. Wodewil. Operetka. Musical*, Kraków 1998.
- Miłoszewska M., *Adaptacja. Skrzynka z narzędziami. Podręcznik dramaturgiczny*, Warszawa 2017.
- O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką Eryka Kästnera „EMIL I DETEKTYWI”, w: *Emil i detektywi. Komedia muzyczna* [program], b.n.s., [https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil\\_i\\_detektywi\\_\\_teatr\\_muzyczny\\_gdynia\\_1966.pdf](https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil_i_detektywi__teatr_muzyczny_gdynia_1966.pdf) (15.11.2024).
- Pasuch N., *Erich Kästner als Intellektueller nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin–Boston 2023.
- Polanica S., „*Emil i detektywi*”, „Słowo Powszechne” 14.12.1966, nr 298, <https://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/10747/slowo-powszechne-nr-298-14-grudnia-1966.pdf> (21.11.2024).
- Przed pierwszym dzwonkiem*, w: „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna* [program], b.n.s., [https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil\\_i\\_detektywi\\_\\_teatr\\_muzyczny\\_gdynia\\_1966.pdf](https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil_i_detektywi__teatr_muzyczny_gdynia_1966.pdf) (15.11.2024).
- Sanecka A., *Dziecko w świecie wartości. Spektakl teatralny jako narzędzie wychowawcze*, „Forum Pedagogiczne” 10 (2020) nr 1, s. 61–81.
- Sierecki S., „*Emil i detektywi*”, wycinek z „Wieczoru Wybrzeża” z dn. 7.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.
- Ślowski J., *Spezifische Probleme beim Übersetzen von Phraseologismen am Beispiel des Kinderromans „Emil und die Detektive” von Erich Kästner*, „Linguistik Online” 74 (2015) nr 5, s. 51–62, <https://doi.org/10.13092/lo.74.2230> (02.04.2025).
- Ziegenhirte J., *Rozśpiewani i roztańczeni „detektywi”*, wycinek z „Ilustrowanego Kuriera Wybrzeża” z dn. 8.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.







The Pontifical University  
of John Paul II  
in Krakow

