

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Paidia i paideia. Zabawa i etyka w Drzewie do samego nieba Marii Terlikowskiej

Autor zatytułował swoją pracę *Wielka zabawa*, wychodząc z założenia, że wszystko, co dzieci wzięły od dorosłych, co dla nich dorośli stworzyli, co same wymyśliły i wreszcie co dorośli dla nich napisali najlepszego, służy przede wszystkim i w pierwszym rzędzie zabawie. To jest wielkie hasło i emblemat, pod którym dziecko bawi się, a więc tworzy, reprodukuje, upaja się i igra ze słowem (Cieślukowski, 1985:6).

Abstrakt: Artykuł jest poświęcony problematyce zabawy oraz jej znaczeniu w kulturze, edukacji i życiu dziecka. Ogląd tematu zaproponowany przez autorkę artykułu jest zainspirowany teorią zabawy sformułowaną przez Roger Caillois and Jerzego Cieślukowskiego. Tekst stanowi próbę interpretacji książki Marii Terlikowskiej pt. „Drzewo do samego nieba”, której centralnym tematem jest zabawa. Dziecięcy bohaterowie bronią przed ścięciem drzewo rosnące na ich podwórku. Drzewo jest centrum ich świata. Pozornie prosta historia staje się przypowieścią o dorastaniu i dojrzewaniu do odpowiedzialności. Tym samym opowieść Terlikowskiej według badaczki traktuje o zastępowaniu przestrzeni paidii przestrzenią paidei.

Abstract: The article is devoted to the issues of play and its importance in culture, education and life of the child. The presentation of the subject proposed by the author of article is inspired by the play theory formulated by Roger Caillois and Jerzy Cieślukowski. The text is an attempt to interpret the book by Maria Terlikowska, *Drzewo do samego nieba*, in which play and fun play the most important role. The tree growing in the yard is the center of the world of children's heroes who will have to defend them against cutting. A seemingly simple story becomes a parable about growing up and growing up to responsibility. In other words, it is a story about getting out of the *paidia* space into the space of *paideia*.

Słowa kluczowe: Jerzy Cieślukowski, Maria Terlikowska, teoria zabawy, *paidia*, literatura dla dzieci

Keywords: Jerzy Cieślukowski, Maria Terlikowska, the play theory, *paidia*, literature for children

BAWIĆ SIĘ CZY BYĆ?

Na znanym obrazie Pietera Bruegla *Zabawy dziecięce* z 1560 roku krytycy doliczyli się ponad dwustu pięćdziesięciu postaci. Gromada dzieci zupełnie opnowała miejską przestrzeń, której dynamika osiągnięta została dzięki specyficznemu zakomponowaniu postaci. Stanowią one bezładną masę, wprowadzając z lewej strony ograniczoną naturalną barierą, jaką jest rzeka czy staw, ale już z prawej – sięgającą pod majaczący między domami horyzont. Szał zabawy ruguje z jej przestrzeni dorosłych, oddając tym samym miasto pod panowanie najmłodszych. Trudno jednak obraz uznać za apoteozę zabawy. Jak dowiadujemy się z jednej z wielu jego interpretacji:

Dzieło fascynuje, nawet jeśli jednocześnie niepokoi, zarówno z powodu treści, jak i formy. Nie ma na przykład dogodnego punktu, z którego można by oglądać obraz. Widz musi wciąż podchodzić bliżej, to odchodzić od obrazu: tylko z odległości można objąć wszystko wzrokiem, ale tylko z bliska wiele drobnych czynności, postaci i twarzy dopiero nabiera prawdziwego życia. Perspektywa stwarza dodatkowe problemy; z przyzwyczajenia staje się naprzeciw środka obrazu, zakładając że malarz przedstawia nam swój świat z tego miejsca (Hagen, 2005: 33).

Bruegel nakłania więc widza do ruchu, ciągłej zmiany trajektorii wzroku, jednej słowem – przekonuje, że obiekt, na który patrzymy, wymaga zaangażowania nie tylko od uczestników zabawy, ale przede wszystkim od podglądającego te pełne radości igraszki. Komentarz do obrazu nie wyczerpuje się oczywiście na instrukcji jego kontemplacji. Niderlandzki mistrz jak zwykle dopisuje do dzieła symboliczne sensy, z których jako pierwszy nasuwa się chyba najmniej skomplikowany. Oto bowiem pewnego rodzaju ilustrowany katalog zabaw przywołany przez Bruegla ma przygotować najmłodszych do dorosłego życia. Trudno nie dostrzec jednak prewencyjnej wymowy obrazu: kreacja świata widzianego z góry, na którym ludzki żywot sprowadzony zostaje do nieskomplikowanej zabawy, z jednej strony może deprecjonować jego sens, a z drugiej – przestrzegać przez trwonieniem życia na rzeczach błahych i przynoszących krótkotrwałą przyjemność.

Warto jednak w tym miejscu przypomnieć, że greka miała aż trzy odrębne określenia charakteryzujące zabawę: odnoszące się do zabawy dziecięcej, wesołości i beztroski, aż w końcu – walki podczas igrzysk olimpijskich, nemejskich czy pytyjskich, podczas gdy w łacinie funkcjonowało jedno określenie zabawy – *ludus*, oznaczające grę, zabawę, widowiska, igrzyska publiczne, ale również miejsce ćwiczeń ciała i umysłu, np. szkołę (Okoń, 1995: 10–11). Jak przekonuje Wincenty Okoń, „w języku polskim wyraz »zabawa« wywodzi się od »bawa«, a ten od »być« [...]. W języku staropolskim używano wyrazu »zabawić« w znaczeniu »bywać«, z »zabawiać się czymś« w znaczeniu »zajmować«, »trudzić się czymś«” (Okoń 1995: 10–11).

Etymologia wyrazu „zabawa” nadaje dziecięcym igraszkom zupełnie nowy sens. Zajętość uczestników zabawy oraz ich zaangażowanie sprawiają, że staje się ona symbolem jedynej, prawdziwej, bo przecież autentycznie przeżywanej przez dziecko czynności. Kolejne, będące już udziałem człowieka dorosłego, stanowią jedynie przypis do tej pierwotnej, w której uczestniczenie było żywiołowym wyrazem afirmacji życia¹. Zabawa jako „cel sam w sobie” (Huizinga 1967: 48). Jest tą formą aktywności, w której „nad nagrodą zewnętrzną przeważa nagroda wewnętrzna” (Sułkowski 1984: 11).

Według Jeana Piageta autoteliczność zabawy powoduje, że czynność ta nie narzuca uczestnikowi potrzeby przystosowania się do świata, ale przeciwnie – pozwala mu asymilować rzeczywistość zgodnie z jego własnym pragnieniem (Sułkowski 1984: 11). Należy odnotować, że zabawa odbywa się według pewnych uniwersalnych prawideł. Jak zauważył Roger Caillois, nie są one jednak cechami charakteryzującymi zabawę, ale czynnościami, które muszą zaistnieć, aby dana aktywność zyskała rys zabawy. Dla porządku przypomnijmy, że czynności te są dobrowolne i wyodrębnione (granice czasowo-przestrzenne), bezproduktywne i fikcyjne, ujęte w chwilowe normy oraz zawierają element niepewności (Caillois 1973: 306).

TO NIE JEST KSIĄŻKA EKOLOGICZNA...

Interesującym przykładem wariacji na temat zabawy jest książka Marii Terlikowskiej *Drzewo do samego nieba*. Tekst wydany po raz pierwszy w 1975 roku powraca po czterdziestu latach dzięki Muzeum Książki Dziecięcej oraz Wydawnictwu Muza do czytelniczego obiegu.

Jego nieco odświeżona i unowocześniona szata graficzna – większy format, nablyszczane elementy na okładce, informacje o autorce, graficzne oraz Muzeum Książki Dziecięcej – sprawia, że książka może być wciąż atrakcyjna dla młodego odbiorcy. Wielka to zasługa znakomitych, metaforycznych, a więc ponadczasowych ilustracji Teresy Wilbik. Tymczasem w biogramie Terlikowskiej czytamy, że współpracowała ze „Świerszczykiem”, popularyzowała wiedzę

¹ Interesująco o dynamice zabawy, ale również gatunku literackiego (*paignion*) oddającego jej żywiołowość pisze Zbigniew Kadłubek: „Dosłownie [...] *paignion* oznacza dziecinadę, nadanie wypowiedzi cech jak gdyby dziecięcych. Pochodzi od znanego już Homerowi greckiego czasownika (*paidzo*), czyli ‘gram’, ‘bawię się’, a nawet ‘tańczę’ – od (*país*) dziecko. *Dzieci, podobnie jak postaci z bajek, wiedzą, że aby uzyskać szczęście, trzeba zawładnąć dżinem uwięzionym w lampie albo zdobyć kurę znoszącą złote jajka (Agamben)*. Dziecko potrafi grać w klasy wyrazami – między piekłem a niebem, poezją a bełkotem. To prawda, że najbardziej literackie cudowności powstają jako skutek niewiedzy dziecka w zetknięciu się z nieznanymi mu wyrazami, które słyszy w zrozumiałym szyku frazeologicznym (Cieślakowski). *Paigniony można spotkać w literaturze czwartej, czyli książkach przeznaczonych do nauczania dzieci w szkołach (Cieślakowski)*” (Kadłubek 2018: 352). Autor hasła przywołuje ideograficzne wiersze Ludwika Jerzego Kerna jako przykłady *paignionu*.

z zakresu matematyki, meteorologii, drukarstwa oraz wynalazków, ale również „przedstawiała wydarzenia dnia codziennego w rodzinie, wskazując działania łączące najbliższych” (Tylicka, Leszczyński 2003: 390). Do tego rodzaju książek z pewnością należy *Drzewo do samego nieba*.

Miejmy nadzieję, że do coraz większej popularności tej minipowieści, jak nazywa ją Teresa Winek (Tylicka, Leszczyński 2003: 390), przyczyni się wpisanie książki na listę lektur zalecanych na etapie edukacji wczesnoszkolnej w Podstawie programowej z 14 lutego 2017 roku². Biorąc pod uwagę liczbę materiałów metodycznych zamieszczanych w Internecie, można przypuszczać, że *Drzewo do samego nieba* okazało się tekstem nadal aktualnym i chętnie czytany przez dzieci i jeszcze chętniej wybierany przez nauczycieli. Niestety, większość, jeśli nie wszystkie propozycje metodyczne, podkreślają tylko jeden z aspektów opowieści – protest mieszkańców przeciwko wycięciu jedyne drzewa rosnącego na ich podwórku. Dlatego książeczkę nazywa się najczęściej ekologiczną³, a jej czytelników „małymi ekologami”⁴. Choć *Drzewo do samego nieba* poddaje się takiej interpretacji, to jednak sprowadzanie tekstu jedynie do poziomu ekologicznego instruktażu skutecznie pozbawia go niezwykle istotnych treści.

ZE STAREGO KASZTANA ZWIESZAŁA SIĘ LINA / ZASUPLANA NA KOŃCU
W WĘZEŁ MARYNARSKI, / TAM SIĘ BUJALIŚMY (Dariusz Suska)

Wydaje się, że opowieść Terlikowskiej o dzieciach na wymyślonym placu zabaw między starymi kamienicami można uznać za wielką metaforę dojrzewania. Zacznijmy jednak od samej metonimii placu zabaw – drzewa:

Na środku naszego podwórka rośnie drzewo. Nigdy nie słyszeliśmy, żeby ktoś powiedział o nim – kasztan albo topola, albo lipa. Mówimy po prostu – drzewo. Bo nie ma innych drzew na podwórku. Nawet by się nie zmieściły. Podwórko jest małe, z trzech stron otoczone przez trzy piętrowe kamienice, stare i brzydkie. Z czwartej jest niski budynek, w którym kiedyś była kuźnia (Terlikowska 2015: 3).

² Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym, kształcenia ogólnego dla branżowej szkoły I stopnia, kształcenia ogólnego dla szkoły specjalnej przysposabiającej do pracy oraz kształcenia ogólnego dla szkoły policealnej. Zob. <http://dziennikustaw.gov.pl/du/2017/356/1> [data dostępu: 10.03.2018].

³ Podczas krótkich vlogów dzieci prezentują fabułę książki, przekonując, że jej sednem jest ochrona przyrody (zob. <https://vimeo.com/243676669> [data dostępu: 10.03.2018]). Takie przekonanie podziela również autorka popularnej strony Zabawkowicz.pl, nazywając tekst „książką ekologiczną”, zob. (https://www.youtube.com/watch?v=zEY1RSJzB_Q [data dostępu: 10.03.2018]).

⁴ Zob. <http://www.sp1przemysl.pl/klassy/klassy-iv-vi/511-drzewo-do-samego-nieba-czyli-roz czytani-ekolodzy.html> [data dostępu: 10.03.2018].

Przestrzeń podwórka oddaje rytm świata, który czyni z drzewa figurę długiego trwania. Jest ono osią świata wyznaczającą jego centrum oraz prezentującą jego strukturę: góra-dół. Drzewo stanowi nie tylko namiastkę mitycznego, utraconego ogrodu, ale pełni również rolę depozytariusza pamięci o przeszłości. Uważność polegająca na wsłuchiwaniu się w jego opowieść jest przywilejem dzieciństwa i starości. Jedynie dzieci oraz starcy mogą bowiem pozwolić sobie na luksus zabawy, przywołajmy jeszcze raz etymologię tego słowa, czyli „bywania” w pobliżu drzewa. Doceniają je również kobiety. Należy do nich pani Kulikowa, której doskwierający brak zieleni przed jej kamienicą, każe z zazdrością spoglądać na sąsiednią ulicę: „– U was to chociaż widać, że jest wiosna! Bo u nas – ani krzaczka nie ma!” (Terlikowska 2015: 3).

Dla dzieci drzewo to ostatni bastion wolności. Nie mają przecież nowoczesnego placu zabaw, a ich podwórko z przejeżdżającymi co jakiś czas ciężarówkami bardziej przypomina ulicę niż bezpieczny skwer między kamienicami. Jedynie drzewo należy do nich. Porównują je do dżungli pełnej dzikich zwierząt, nazywają Szklaną Górą, cudownym miejscem, z którego wszystko widać. Może właśnie dlatego pierwsze strony opowieści zapowiadają dobrze znany schemat baśniowych narracji, w których bohaterowie w alternatywnej przestrzeni będą przeżywać mroźące w żyłach przygody. Analogia zielonej gęstwiny oraz dżungli, trudu wspinaczki i pokonywania własnych słabości na zboczu Szklanej Góry przygotowują czytelnika do spotkania z fantastyką i odwiecznym, wielkim tematem walki dobra ze złem.

Tymczasem opowieść Terlikowskiej zaskakuje swoją skromnością, a jednocześnie nakłania do przemyślenia interesującej nas formuły zabawy.

Jej inicjatorami, ale niejedynymi beneficjentami są dwaj chłopcy – narrator o nieznanym imieniu oraz jego nieco starszy brat Staszek. Choć od urodzenia mieszkają w starej kamienicy, to dopiero wdrapywanie się na drzewo pozwala im na bliższe (autentyczne) poznanie sąsiadów. To właśnie stosunek dorosłych do drzewa i zabaw chłopców wydaje się najlepiej ich charakteryzować.

Plac zabaw chłopców sprowadzony do drzewa ma więc układ wertykalny. Jest swoistą drogą, którą dzieci muszą pokonać, aby wybić się na dojrzałość. W konarach drzew nie czekają na nie niesamowite przygody, ale metaforyczne, bo przecież niedosłowne spotkanie z drugim człowiekiem, które w konsekwencji prowadzi do namysłu nad światem. Paradoksalnie wspinanie się na drzewo przybliży bohaterów do mieszkańców kamienicy. Dzieci spotykają się z nimi na zupełnie innej, nieoficjalnej płaszczyźnie. Zmienić perspektywę oznacza przecież widzieć więcej, czasem widzieć inaczej. I tak, dzięki wspinaczce chłopcy poznają panią Rachlińską, wpisującą się w topos *Mater dolorosa*. Podczas wojny straciła swe dzieci, a przed rozpaczą chroni ją możliwość obserwowania zabaw podwórkowej dzieciarni. Pani Rachlińska opatruje rozbite kolana, bierze stronę dzieci w sporach z rodzicami, w końcu – protestuje przeciwko wycięciu drzewa. Kolejny etap wspinaczki pozwala na poznanie

Doroty, która wydaje się nieprzystępna i przez to jest nielubiana przez inne dzieci. Jej mieszkanie przypomina twierdzę. Matka wychodząc z domu, zamyka dziewczynkę na klucz. Pełnej kontroli podlega również okno, które zamiast ułatwiać, utrudnia kontakt ze światem. Poustawiane gęsto kaktusy na parapecie skutecznie bronią dostępu do mieszkania-twierdzy. Dziewczynka przez lęki swej matki zostaje skazana na samotność. Skoro przypomina zaklętą księżniczkę uwięzioną na szczycie Szklanej Góry, chłopcy postanawiają poddać się poetyce tego baśniowego obrazu i pragną ją odczarować. Funkcję magicznego zaklęcia spełnia znaleziony na śmietniku bezdomny kotek, którego towarzysztwo otwiera Dorotę i jej matkę na świat.

Wspinaczka chłopców po drzewie spaja mieszkańców kamienicy. Co ciekawe, ruch w górę przekłada się na jakość życia „na dole”. Lokatorzy kamienicy do tej pory żyjący raczej osobno, dostrzegają w końcu potęgę wspólnoty. Łącząc siły i wyrzekając się drobnych animozji, są w stanie przeciwstawić się prawu nakazującemu ścięcie drzewa. Indywidualny interes mieszkańców (narzekania na brak światła w mieszkaniach znajdujących się w cieniu drzewa, na uszkodzone przez potężne konary parapety i dach, czego skutkiem jest zalewanie lokali znajdujących się na ostatnim piętrze) przestaje być istotny, jeśli w grę wchodzi dobro całej społeczności.

Wspinaczka daje jednak chłopcom coś więcej niż tylko satysfakcję płynącą z przekonania o społecznych dobrodziejstwach ich zabawy. Wdrapywanie się na drzewo jest nagrodzone odsłonięciem tajemnicy, której chłopcy odtąd będą pilnie strzec. Kiedy przekraczają granicę dachu, czują, że spotka ich coś niezwykłego:

[...] serce bije mi mocniej. Za chwilę zobaczymy coś, czego nie widział nikt. [...] Nie spodziewaliśmy się takiego widoku. Za prawą oficyną, między dachami starych, brzydkich domów – wisiał ogród. Wiem, że ogród nie może wisieć w powietrzu, tylko musi się na czymś opierać. Na płaskim dachu albo na tarasie. Ale ten ogród wyglądał tak, jakby zsunął się z obłoku, z nieba, z bajki – i zawisł między domami. [...] Obaj widzieliśmy róże pnące się po murach trzech kamienic, między którymi wisiał tajemniczy ogród. [...] A między krzakami róż, na polówce, leżała dziewczynka i czytała książkę. [...] Mogliśmy na nią zawołać. Na pewno by usłyszała. Ale wolelibyśmy milczeć. Może baliśmy się, że wszystko zniknie – ogród, róża i dziewczynka? (Terlikowska 2015: 39)

Z jednej strony niecodzienna weduta miasta jest obietnicą składaną dzieciom. Potwierdza ona istnienie lepszego, piękniejszego świata, tak bardzo odmiennego od szarzynny brudnego i ciasnego podwórka. W realistycznym ujęciu, być może jest po prostu zapowiedzią przeprowadzki, o której od czasu do czasu wspominają bohaterowie minipowieści. Rodzice chłopców czekają przecież na nowe mieszkanie w budowanym na obrzeżach miasta osiedlu.

Z drugiej strony, rozdział zatytułowany *Tajemniczy ogród* w widoczny sposób odsyła do kultowej powieści Frances Hodgson Burnett przetłumaczonej

na język polski w 1914 roku, w której ogród odzwierciedla stan ducha tego, kto w nim gości⁵. Chłopcy z *Drzewa do samego nieba*, podobnie jak bohaterowie powieści Burnett, odkrywają, że zabawa oraz wyobraźnia dzieci – „plemienia nieznanego”⁶ – sytuuje je w zupełnie innych przestrzeniach niż te „zaludniane” przez dorosłych, choć przecież piękno tych światów jest również dostępne dorosłym, pod jednym wszak warunkiem – chęci odzyskania przez nich utraconej wrażliwości⁷.

Tak więc naturalną przestrzenią dziecka jest ogród, który przecież nie ma wiele wspólnego z pedagogicznym projektem „dziecięcych ogrodów” inspirowanych pracami Friedricha Fröbela czy placami zabaw tonącymi w zieleni proponowanymi przez Henryka Jordana. Ogród to przede wszystkim ojczyzna dzieci, nawet jeśli jest ona efektem imaginacji. To w ogrodzie, nawet jeśli w rzeczywistości jest on jedynie „klatką schodową, podwórkiem, ulicą, spontaniczną aktywność dzieci przybiera formy najbardziej wyraziste i bogate” (Waksmund 2000: 55).

Kolejna wyprawa w kierunku „szczytu” drzewa przynosi jeszcze jedno odkrycie. Jest nim stare koło od wozu, na którym kiedyś bocian zbudował gniazdo. Znalezisko potwierdza autentyczność opowieści starego dziadka Frączka wspominającego starą kuźnię, której miejsce na podwórku zajmuje dziś garaż. To w niej wykuto koło będące fundamentem gniazda bociana. Swoją obecnością zaświadcza o przeszłości, przypomina bowiem, że po drugiej stronie ulicy roztaczały się kiedyś łąki. Żelazne koło ukryte w gąszczu liści staje się symbolem czasu, którego przemijanie chłopcy właśnie odkrywają:

⁵ Punktem odniesienia, a być może również i inspiracją, dla tego rodzaju synergii dziecka i natury może być również *Królowa śniegu* Hansa Christiana Andersena oraz pochodzący z niej wątek róż uprawianych przez Kaja i Gerdę w skrzynkach na dachu domu. Wspomniany wątek ulega intensyfikacji we fragmencie baśni opowiadającym o ogrodzie staruszki, w którym Gerda słucha historii kwiatów.

⁶ Metafora użyta przez Ryszarda Waksmanda (Waksmund 2000: 42).

⁷ O niewykonalności tego zadania traktuje wstrząsająca powieść Doris Lessing *Piąte dziecko*. Świat dziecka jest nie tylko niedostępny dorosłym, ale również przeraża swą odmiennością. Ogród, umityczniona kraina dzieciństwa, jawi się rodzicom jako przestrzeń wroga i dzika: „Siedzieli w salonie. Od strony ciemnego zimowego ogrodu dobiegały przenikliwe głosy dzieci. [...] Dwie małe postacie, nie do rozróżnienia w wielobarwnych pikowanych kurtkach [...] wyłoniły się spod zarośli ostrokrzewu i szły przed siebie. Byli to Helena i Łukasz na szlaku przygody. Kijami dźgali zeszlóroczne liście. [...] Jeszcze przed chwilą dzieci były częścią ciemnej dziczy. Stały, oddychając ciężko, ich oczy powoli przywykły do rzeczywistości, do ciepłego, jasnego pokoju dziennego i rodziców, którzy na nie patrzyli. Nastąpiło chwilowe spotkanie dwóch obcych form życia: dzieci były częścią pradawnego barbarzyństwa, które nadal łomotało w ich krwi; teraz jednak, wracając do rodziny, musiały pożegnać się z dziką stroną swojej natury. Harriet i Dawid dzielili z dziećmi ten stan, towarzyszyli im w wyobraźni i wspomnieniach z własnego dzieciństwa: widzieli siebie wyraźnie – dwoje uładowanych, udomowionych dorosłych, wręcz żalonych w swym oddaleniu od dzikości i wolności” (Lessing 2005: 82–83).

I to było nasze ostatnie odkrycie. Bo już nie mogliśmy wejść wyżej. Dwa konary ponad bocianim gniazdem nie miały bocznych gałęzi. Strzelały wysoko w górę, gładkie i niedostępne, zakończone wielkim zielonym pióropuszem. Długo patrzyliśmy w górę. Poczulem, że coś mnie drapie w gardle. Może katar, a może łzy. Ale nie płakałem (Terlikowska 2015: 41).

Drzewo do samego nieba jawi się jako Drzewo Kosmiczne uczestniczące w odwiecznym porządku. Dzieci, które go doświadczają, czują wzruszenie. Jak pisze Mircea Eliade, „Już zwykle spojrzenie na nieboskłon wyzwała przeżycia religijne. Niebo objawia się jako nieskończone, jako transcendentne. Jest ono czymś »całkiem innym« *par excellence* – to znaczy czymś całkiem innym od śmiesznie małego człowieka i przestrzeni, w której on żyje” (Eliade 1999: 96).

O ile doświadczanie nieba przez chłopców trudno nazwać przeżyciem religijnym, o tyle można już przyjąć, że zetknięcie się z bezkresem jest po prostu mocnym przeżyciem egzystencjalnym. Stanowi ono moment o charakterze ekstatycznym i egzystencjalnym właśnie. Wspólny mianownik obu tych pojęć wskazuje Michał Paweł Markowski, przekonując, że zarówno *ekstasis*, jak i *ex-sistere* oznaczają wykroczenie poza obszar statyczny (Markowski 2007: 239). Chłopcy odkrywając Heideggerowskie szczeliny istnienia, czują trwogę, ale zarazem spokój, gdyż:

Być może samo wejście w szczelinę, samo zaistnienie w niej jest najwłaściwszą odpowiedzią na skierowane ku nam wezwanie. Gdy wsuwamy się w ukrytą rzeczywistość, która przyjmuje nas, a zarazem osłania, być może nie musimy niczego poznawać, być może wystarczy istnieć w miejscu, do którego należymy, które jak gdyby zezwala na to, aby być naszym miejscem na pewien czas (Brach-Czaina 2018: 156).

Dzieciom obserwującym niebo z samego szczytu drzewa taka perspektywa już nie wystarcza. Związani z drzewem, podwórkiem, starymi kamienicami pragną jednocześnie czegoś innego, choć wcale nie lepszego. Świadomi swych ograniczeń i „ludzkiej” bezsilności mimo wszystko odpowiadają na wezwanie świata. Nie mieszkają, ale zamieszkują, wszak to właśnie „zamieszkiwanie” rozumiane nie jako zakorzenienie, ale zdolność osvajania, rozumienia wielu miejsc i brania za nie odpowiedzialności, sprzyja wędrówce (Maliszewski 2015: 105). Droga pokonywana przez chłopców bierze swój początek w zabawie, a jej pierwszym etapem jest wdrapywanie się na ławkę, z której łatwiej jest dosięgnąć pierwszego konaru drzewa. Zabawa-wariacja na temat drzewa scala wspólnotę mieszkańców kamienic przeciwstawiających się decyzji władz o jego ścięciu, skutecznie niweluje poczucie samotności czy w końcu kieruje spojrzenie dzieci ku nieskończoności.

Drzewo oraz zaaranżowana wokół niego zabawa mają zatem społeczny i filozoficzny wymiar. To dzięki zabawie chłopcy przechodzą swoistą przemianę. Niczym ślepcy wychodzący z Platońskiej jaskini i dostrzegający ideę Dobra, która jest przyczyną wszystkiego, co w każdym miejscu na świecie jest słuszne i piękne, zawsze już będą jej wierni. Odczuwszy raz organiczną niemal cząstkę

wszegarniającej wspólnoty całego świata, z łatwością podporządkują się panującemu w niej prawu.

KAŻDY MA TAKIE DRZEWO

Widać to wyraźnie w finale opowiadania, które kończy się odwiedzinami miejsca, w którym rodzina kiedyś mieszkała. Po upływie dwóch lat od Wielkiej Bitwy o Drzewo chłopcy mieszkający już na nowoczesnym osiedlu z dużym, zielonym skwerem i atrakcyjnym placem zabaw postanawiają przypomnieć sobie miejsce, z którym kiedyś byli tak bardzo związani. To, co zastają, zupełnie nie przypomina ich starego podwórka. Przestrzeń wydałaby się zupełnie obca, gdyby nie znajome drzewo, które niewzruszone wciąż trwa:

Patrzyliśmy jak urzeczeni. Tak, to było nasze drzewo. Poznaliśmy je po bocianim gnieździe w rozwidleniu dwóch najwyższych konarów. Ale teraz drzewo wydało się nam mniejsze niż dawniej [...]. Wkrótce zamieszkają w wieżowcu jakieś dzieci i będą patrzeć z okien na wierzchołek naszego drzewa. Ale dla nich to już nie będzie drzewo do samego nieba (Terlikowska 2015: 49).

Chłopcy ani nie pielęgnują żalu za utraconą potęgą drzewa, wszak dla nich nadal będzie stanowiło centrum dziecięcych wspomnień, ani nie roszczą pretensji do uniwersalizowania jego roli w nowych odsłonach przestrzeni wypełnionych zupełnie nowymi bohaterami. Najistotniejsza rzecz przecież już się dokonała. Żywioł bezinteresownej zabawy i nieposkromionej dziecięcej wyobraźni (*paidia*) okazał się z czasem rodzajem autentycznej *paidei* przekształcającej dziecięce jeszcze oczekiwania w etyczny horyzont pragnień uczynienia świata lepszym. Zabawa była zatem zapowiedzią trudu pracy nad sobą oraz kształtem świata.

Warto ten krótki szkic domknąć znakomitym, ale przekornym wierszem Czesława Miłosza mogącym z powodzeniem uchodzić za gorzki komentarz optymistycznej relacji *paidiā* – *paideia* (zabawa – wychowanie do godnego życia) wpisanej w minipowieść Terlikowskiej:

Nie poznajesz mnie, ale to ja, ten sam,
Który wycinał na łuki twoje brunatne pręty,
Takie proste i śmigłe w biegnięciu do słońca.
Rozrosłaś się, ogromny twój cień, hodujesz pędy nowe,
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.

[...]

Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.
Co stało się ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion.
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem

(Miłosz 2004: 4).

BIBLIOGRAFIA

- Brach-Czaina, J. 2018. *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Wydawnictwo Dowody na Istnienie.
- Caillois, R. 1973. *Żywioł i ład*, A. Oseka, wyb., M. Porębski, przedm., A. Tatarkiewicz, tłum. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Cieślakowski, J. 1985. *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Eliade, M. 1999. *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, R. Reszke, tłum. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Hagen R-M. i R. 1995. *Pieter Bruegel Starszy (około 1525–1569). Chłopi, dziwacy i demony*, E. Tomczyk, tłum. Warszawa: Taschen.
- Huizinga, J. 1967. *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, M. Kurecka, tłum., W. Wirpsza, tłum. Warszawa: „Czytelnik”.
- Kadłubek, Z. 2018. Paignion. – Z. Kadłubek, red., B. Mytych-Forajter, red., A. Nawarecki, red., *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 351–352.
- Lessing, D. 2005. *Piąte dziecko*. A. Gren, tłum. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Maliszewski, K. 2015. *Pedagogika na pograniczu światów. Eseje z cyklu „Medium Mundi”*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Markowski, M.P. 2007. *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków: Universitas.
- Miłosz, C. 2004. *Do leszczyny*. – C. Miłosz. *To*. Kraków: Znak.
- Okoń, W. 1995. *Zabawa z rzeczywistość*. Warszawa: Żak. Wydawnictwo Edukacyjne.
- Tylicka, B., red., Leszczyński, G., red. 2003. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Serwis vimeo.com. *Drzewo do samego nieba*. – <https://vimeo.com/243676669> (10.03.2018).
- Serwis YouTube. *Książki dla dzieci z serii Muzeum Książki Dziecięcej poleca, Wydawnictwo MUZA SA*. – https://www.youtube.com/watch?v=zEY1RSjB_Q (10.03.2018).
- Strona internetowa Dziennika Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej. – <http://dziennikustaw.gov.pl/du/2017/356/1> (10.03.2018).
- Strona internetowa Szkoły Podstawowej nr 1 im. Henryka Sienkiewicza w Przemyślu. – <http://www.sp1przemysl.pl/klassy/klassy-iv-vi/511-drzewo-do-samego-nieba-czyli-roz czytani-ekolodzy.html> (10.03.2018).
- Sułkowski, B. 1984. *Zabawa. Studium socjologiczne*. Warszawa: PWN.
- Terlikowska, M. 2015. *Drzewo do samego nieba*, T. Wilbik, ilustr. Warszawa: Muza.
- Waksmund, R. 2000. *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.