



MARIUSZ HAŁUSZKA
Uniwersytet Warszawski

**PUER EXISTENS. PRZELAMANIE FIGURY WIECZNEGO DZIECKA W KOMIKSIE PRASOWYM
NA PRZYKŁADZIE „CALVINA I HOBBSA” BILLA WATTERSONA**

Calvin i Hobbes to amerykański pasek komiksowy (ang. *comic strip*), który pierwotnie był drukowany na łamach prasy amerykańskiej między 1985 a 1995 rokiem, przedstawiający przygody sześciolatniego Calvina oraz jego tygrysa Hobbesa¹.

Należy zwrócić uwagę, że pasek komiksowy to gatunek prasowy, który w XX wieku był istotnym elementem kultury amerykańskiej, mającym niebagatelny wpływ na masową wyobraźnię. Amerykańskie dzienniki do dziś podtrzymują tradycję drukowania na swoich łamach sekcji z komiksami, w której codziennie, przez trzysta sześćdziesiąt pięć dni w roku, pojawiają się nowe odcinki najrozmaitszych serii komiksowych. Wśród tytułów, które są w Polsce najlepiej kojarzone, należałoby wymienić *Garfielda* Jima Davisa i *Fistaszki* Charlesa Schulza. Ten ostatni pojawiał się na łamach prasy przez pięćdziesiąt lat – od 1950 roku aż do śmierci autora w roku 2000. W efekcie powstało aż 17 897 odcinków serii, co zdaniem Roberta Thompsona, amerykańskiego profesora zajmującego się kulturą popularną, czyni dzieło Schulza „prawdopodobnie najdłuższą historią kiedykolwiek opowiedzianą przez jednego człowieka” (Thompson 2000)².

Popularne serie komiksowe najczęściej zostają po pewnym czasie przedrukowywane w wydaniach książkowych, będącymi antologiami zbierającymi odcinki z pewnego okresu, np. wszystkie odcinki z konkretnego roku. W ten sposób utwór nie umiera tak łatwo, jak można by się było tego spodziewać po gatunku prasowym, ale pozostaje żywy i dostępny dla kolejnych pokoleń, które nie miały okazji obcować z danymi odcinkami w ich pierwotnej formie gazetowej. Taka praktyka zresztą nie powinna nas w żaden sposób zaskakiwać. Największe powieści przełomu XIX i XX wieku utrwalone w kanonie polskiej literatury, również powstawały w ten sposób.

W przeciwieństwie jednak do wielkich powieści pozytywistycznych, paski komiksowe z reguły nie tworzą spójnego ciągu fabularnego, nie układają się w jedną, wielką opowieść. Lektura kilkuobrazkowego, pojedynczego odcinka komiksu prasowego (która zajmuje raptem kilka czy kilkanaście sekund) nie wymaga najmniejszej znajomości cyklu. Taki pojedynczy odcinek jest małą formą sztuki sekwencyjnej, która zawiera tylko minimum koniecznej fabularności (Szyłak 2011: 35-36) – rozumianej jako „dzianie się” – i może funkcjonować samodzielnie, w oderwaniu od całości. W tej kwestii pasek komiksowy przypomina malarstwo rodzajowe: daje nam możliwość podejrzenia postaci, krótkiego zerknięcia na scenkę z ich życia – z tą tylko różnicą, że postaci przedstawione w komiksie nie muszą być dla nas anonimowe. Jeżeli regularnie śledzimy serię, to znamy ich osobowość, marzenia i lęki. Mimo to w kolejnych epizodach pamięć o minionych zdarzeniach zanika, jakby w najmniejszym stopniu nie wpłynęły one na bohaterów i ich otoczenie. W świecie pasków komiksowych kolejny odcinek potrafi całkowicie zanegować wydarzenia

¹ Wszyscy oprócz Calvina widzą w Hobbesie jedynie pluszową zabawkę, natomiast Calvin z kolei w ogóle zdaje postrzega go jako żywego, antropomorficznego tygrysa, który chodzi na dwóch nogach, mówi, ma własną osobowość itp.

² Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego w niniejszym artykule są mojego autorstwa, chyba że w przypisie bibliograficznym zaznaczono inaczej – M.H.

z poprzedniego, a świat przedstawiony odradza się na nowo. Autorzy rzadko odwołują się do tego, co zaszło w przeszłości, a to, co się dzieje, tylko incydentalnie ma wpływ na to, co nastąpi kolejnego dnia.

Ponadto bohaterowie na ogół pozostają zamknięci w swojej czasowości, to znaczy rzadko się starzeją. Charlie i przyjaciele przez pięćdziesiąt lat ukazywania się *Fistaszków* na zawsze pozostali dziećmi, tak samo jak Calvin przez dziesięć lat ukazywania się na łamach prasy zawsze był sześciolatkiem. Mogą upływać dni, miesiące, lata; możemy wspólnie z bohaterami przeżywać następne zimy i wiosny, kolejne Gwiazdki, Święta Dziękczynienia i zakończenia roku szkolnego. Nieważne, ile razy powtórzy się cykl kalendarzowy, chłopcy i tak nie zmęzną, a twarze dorosłych nie poprzecinają zmarszczki. Z tych właśnie względów formalnych, typowych dla gatunku, dzieci z komiksów prasowych zdają się bardzo dobrze wpisywać w typową dla literatury dziecięcej topikę *puer aeternus*.

Puer aeternus, czyli dosłownie „wieczny chłopiec” to termin zaczerpnięty z poezji Owidiusza, który określił nim w *Przemianach* boga Iacchusa, odgrywającego bliżej nieznaną, ale znaczącą rolę w misteriach eleuzyjskich (Ovidius Naso: 15-20). W literaturze dziecięcej najbardziej znaną realizacją toposu wiecznego chłopca – kogoś, kto został zatrzymany w czasie, kto zanurzony jest w wiecznym „teraz”, kogoś, kogo nie dotyczy ani przyszłość, ani przeszłość – jest oczywiście postać Piotrusia Pana. W tym duchu również, zwłaszcza przez psychoanalityków jungowskich, postrzegany był Mały Książę. Zdaniem Marie-Louise von Franz, szwajcarskiej psycholożki, bezpośredniej współpracownicy Carla Gustawa Junga i autorki pracy *Problem puer aeternus*, Mały Książę symbolizuje tęsknotę narratora i autora powieści zarazem za byciem dzieckiem oraz pragnienie, by dzieckiem pozostać. Dorosłość jest dla niej przedstawiana w tej opowieści jednoznacznie negatywnie (von Franz 2000).

Clementine Beauvais w swojej rozprawie zatytułowanej *The Mighty Child* prezentuje jednak zgoła inną interpretację. Dla niej Mały Książę tylko na początku historii, kiedy jest zanurzony w swoim rytuale codziennego czyszczenia wulkanów i oglądania zachodów słońca, jawi się jako *puer aeternus*. W toku fabuły następuje jednak wyjście ze spokojnego zakłętą kręgu wiecznego „teraz” i przejście chłopca z figury *puer aeternus* w kierunku figury nazwanej przez Beauvais *puer existens*. By podtrzymać tę interpretację, Beauvais powołuje się na spojrzenie zanurzone w duchu filozofii egzystencjalistycznej (Beauvais 2015).

Zdaniem Beauvais figura *puer aeternus* to figura zanurzona w ewangeliczno-romantycznej wizji dzieciństwa, typowej dla starszej literatury dziecięcej, podczas gdy figura *puer existens* cechuje teksty bardziej współczesne i jest pokłosiem rozwoju myśli humanistycznej. Dla Beauvais *puer aeternus*, podobnie jak dla psychoanalityków jungowskich, jest kimś, kogo potencjał został zatrzymany w czasie. Jest wyrazem nostalgii dorosłych, którzy zazdroszczą dziecku ogromu możliwości, jaki wciąż przed nim stoi. *Puer aeternus*, dzięki temu, że się nie starzeje, konserwuje swoją możliwość – by przywołać Arystotelesowskie określenie. Nie przybywa mu lat, więc zawsze ma przed sobą czas, co nie jest naturalne dla kondycji ludzkiej, ponieważ liczba możliwości, jakie stoją przed człowiekiem zmniejsza się wraz z upływającym czasem, albowiem, zgodnie z teorią Heideggera, bycie-w-świecie oznacza jednocześnie bycie-ku-śmierci. Śmierć jest kresem wszystkiego; im bliżej niej się znajdujemy, tym mniej możliwości nam pozostaje, a jesteśmy bliżej niej z każdą upływającą chwilą. Z każdą chwilą stajemy się ubożsi o czas, który nam upłynął. *Puer aeternus* zaś jest wolny od tej swoistej inflacji. Postępujący spadek wartości naszego życia związany z upływającym

czasem nie dotyczy go. I tego zazdrości mu – jak określa go Beauvais – ukryty dorosły, stojący za takim tekstem literackim.

Z kolei *puer existens* to dziecko, które – zgodnie z łacińską etymologią – „wychodzi poza siebie”. Po pierwsze – jak każdy inny człowiek – zostało wrzucone w świat i skazane na istnienie, a po drugie jest wciąż rzucając naprzód (ang. *thrown forward*), oczekuje się od niego przemiany i rozwoju, tego, że stanie się kimś więcej, niż jest. *Puer existens* odnajduje się w sytuacjach, które – zgodnie z filozofią egzystencji – stwarzają go, budują jego istotę, kształtują jako człowieka. W przypadku Małego Księcia proces stawania się rozpoczęło poznanie Róży, pierwszego Innego, z którym Małym Księżem miał do czynienia. Tytułowy bohater powieści Exupery’ego dostrzega, że nie jest sam w świecie, że jest także byciem-dla-innych, co okazuje się bolesnym odkryciem. Przypieczętowaniem tej przemiany jest, zdaniem Beauvais, spotkanie z Geografem, który uświadamia chłopcu jego efemeryczność. Tak Księżę, jak i jego róża, nie interesują Geografa. Są zbyt krótkotrwali, zbyt ulotni. Ich życie trwa tylko okamgnienie. On i róża muszą umrzeć, przeminąć. Możliwy do wyobrażenia staje się świat bez niej, a więc możliwy staje się i świat bez niego. Odkrycie tej prawdy przez Małego Księcia Beauvais nazywa egzystencjalną epifanią (Beauvais 2015). Narrator powieści zaś „jego pierwszym odruchem żalu” (de Saint-Exupéry 2003: 77).

W przypadku Calvina z komiksu Billa Wattersona trudno mówić o drodze, którą przebywa protagonista, albowiem afabularność charakterystyczna dla pasków komiksowych polegająca na ukazywaniu tylko zlepkę krótkich, niepowiązanych ze sobą momentów z życia bohaterów, połączona z ideą pewnej stałości charakterów, uniemożliwia ukazanie takiej wędrówki. Niemniej, w moim odczuciu, Wattersonowi udaje się uchwycić postać Calvina jako *puer existens*. Świat wiecznej zabawy chłopca, zatrzymany w powtarzającym się cyklu pór roku, wydaje się arkadyjski, ale raz na jakiś czas, podglądamy chłopca w sytuacjach niebagatelnych dla jego rozwoju, w sytuacjach, które stwarzają go jako osobę. W komiksie doświadczamy zatem pewnej gry między warstwą graficzną a warstwą tekstową – z jednej strony wciąż widzimy tego samego, niezmiennego się zewnątrz sześciolatka z charakterystyczną burzą jasnych włosów na głowie, a z drugiej stajemy się świadkami sytuacji, które sprawiają, że chłopiec dojrzeje wewnątrz, co pozwala mu na umocnienie swojej podmiotowości i zrozumienie siebie w chaosie otaczającej rzeczywistości.

Sytuacja, postrzegana w ten sposób, jest kategorią egzystencjalną, na którą szczególną uwagę zwracał Jean Paul Sartre. Na gruncie teorii teatru, w swoim eseju *Pour un théâtre de situations* ujął ją w ten sposób:

Jeżeli prawdą jest, że człowiek w danej mu sytuacji jest wolny i w tej sytuacji oraz poprzez tę sytuację wybiera, czym będzie, to najbardziej poruszającą rzeczą, jaką teatr może pokazać, jest bohater stwarzający siebie, moment wyboru, wolnej decyzji, która splata go z jakimś kodeksem moralnym, z jakimś sposobem życia (Sartre 1974: 186).

Z tym spojrzeniem koresponduje między innymi odcinek *Calvina i Hobbesa* oryginalnie wydrukowany 16.04.1991 roku, ujmujący niepokoje typowe dla dwudziestowiecznego egzystencjalizmu. Chłopiec ze swoim tygrysem przystają na środku szerokiej płytki chodnikowej, po czym Calvin, wskazując na przeciwne brzegi płytki mówi:

Przypuśćmy, że życie to ta płyta chodnikowa. Rodzimy się przy tej szczelinie, a umieramy przy tamtej. A teraz jesteśmy gdzieś pośrodku tej płyty i przechodzimy przez nią, aż nagle uświadamiamy sobie, że nasz czas upływa... Czy nasz krótki pobyt tutaj ma jakiś sens? Czy ma znaczenie, cokolwiek powiemy albo zrobimy? Czy dokonaliśmy czegoś ważnego? Czy byliśmy szczęśliwi? Czy jak najlepiej wykorzystaliśmy te bezcenne kilka kroków? (Watterson 2008a: 8).

Po tych słowach przeskakujemy do ostatniego kadru odcinka, który gra na kontraście temporalno-spacjalnym. Bohaterowie pozostali dokładnie w tym samym miejscu, natomiast w międzyczasie zdążyło zająć słońce, a noc otoczyła bohaterów nieprzeniknioną ciemnością. Ze spuszczoneymi głowami, bez słowa, wpatrują się w kraniec betonowej płytki, który w metaforze Calvina ma symbolizować śmierć, i lękają się ruszyć w jego stronę. Wypowiedź chłopca bardzo jasno przywołuje niepokoję i pytania, które stawiali sobie egzystencjaliści: wrzuceni w życie, bynajmniej nie na własną prośbę, zostaliśmy skazani na wieczne dokonywanie wyborów. Strach przed obraniem nieoptymalnej drogi może być dla człowieka paraliżujący, jak bardzo dosłownie pokazują Calvin z Hobbesem zawieszony w trwaniu na betonowej płytce. Każdy kolejny wybór jest wyborem najważniejszym, ponieważ zawsze dokonując wyboru, stwarzam siebie. Człowiek nie tyle istnieje, co kreuje siebie. Zgodnie z myślą Karla Jaspersa:

W decyzji doświadczam wolności, w której już nie o czymś, lecz o sobie samym rozstrzygam, w czym niemożliwe już jest oddzielenie wyboru od ja, lecz ja sam jestem wolnością tego wyboru. Zwykły wybór ukazuje się jako wybieranie między dwoma obiektywnościami: wolność zaś istnieje jako wybór mnie samego (za Rudziński 1980: 265).

Ale nie można przecież wiecznie stać na chodniku, nie da się powstrzymać pędu życia popychającego wciąż do przodu³. Na każde przeżyte doświadczenie przypadają setki doświadczeń nieprzeżytych, które otwierał przed nami inny wybór. Skąd mamy wiedzieć, że to, co robimy jest słuszne? Że kierunek, który obraliśmy, był tym najważniejszym? Życie jest tylko jedno, tylko kilka cennych kroków, a na końcu drogi czeka śmierć, pęknięcie na chodniku pochłaniające w swych odmętach maleńką drobinę pyłu, jaką jest każdy z nas. Również i tę gorzką prawdę, o własnej małości i braku znaczenia w perspektywie wszechświata, dobrze rozumiał ten sześciolatek chłopiec. W jednym z innych odcinków Calvin, stając samotnie w blasku gwiazd połyskujących na nocnym firmamencie, wykrzykuje słowa „Jestem ważny”, by po chwili z goryczą dodać „wrzasnęła drobina pyłu” (Watterson 2008b: 30).

Przyjrzyjmy się zatem jednej z ważnych sytuacji, na które natknął się sześciolatek Calvin na swojej drodze – sytuacji oscylującej wokół problemu śmierci, której nieuchronność jest jednym z centralnych zainteresowań filozofii egzystencjalistycznej. Odcinki *Calvina i Hobbesa*, które pojawiły się na łamach prasy między 9 a 19 marca 1987 roku, ułożyły się w pewną dłuższą historyjkę. Rozpoczyna się ona od tego, że Calvin natrafia na rannego szopa gdzieś w okolicach domu podczas swojej zwykłej, codziennej zabawy na dworze. Rozmowa przeprowadzona przez bohaterów zamartwiających się o los zwierzęcia, kiedy już udało im się sprowadzić je do domu, pokazuje, jak bardzo czyjaś śmierć może mieć wpływ na życie dziecka (Watterson 2012a: 95): Calvin mówi wówczas z przejmująco smutną miną i łzami w oczach: „Nie umieraj, mały szopie. Okażesz wielką niewdzięczność, jeśli złamiesz mi serce”.

Kiedy Calvin dowie się nad ranem o ostatecznie przypieczętowanym losie szopa, nie będzie w stanie powstrzymać szczerzej rozpacz. Gdy tata pociesza syna, zapewniając, że dzięki nim przynajmniej mógł odejść w ciepłe i spokojne, chłopiec

³ Wszak Calvina czeka jeszcze wiele przygód, a i jego przesłanie z ostatniego odcinka zamykającego całą serię, które pojawiło się na łamach prasy 31 grudnia 1995 roku, nawoływało do przewyciężenia bierności: „To magiczny świat, Hobbes, stary druhu. Chodźmy go odkrywać” (Watterson 2012b: 371).

z szalenie wielką dojrzałością odpowiada: „Wiem, płaczę, bo tutaj już go nie ma, ale dalej został gdzieś w środku mnie” (Watterson 2012a: 95).

Człowiek pozostaje bezsilny wobec faktu śmierci, wobec dramatu przemijania. W pewnym sensie jawi się ona jako przeciwieństwo dzieciństwa, okresu przepełnionego życiem, tego czujnego, „bezbieżnego z całych sił istnienia” (Leśmian 2001: 271), jak określił to Bolesław Leśmian. W dziecięcym umyśle Calvina pojawia się ta sama epifania, która przytrafiła się Małemu Księciu podczas rozmowy z Geografem. Śmierć zabierająca nas na wieczność czyha gdzieś nad nami wszystkimi. Skoro zabrała małego szopa, to dlaczego miałyby nie zabrać małego chłopca?

Dlaczego ten mały szop musiał umrzeć? – zapyta wzburzony Calvin, wiedząc, że nie otrzyma na to pytanie odpowiedzi – Przecież nie zrobił nic złego... Był całkiem mały! Jaki był sens przysyłania go tu i zabierania z powrotem tak szybko? To jest albo okrutne, albo całkiem przypadkowe. Tak czy tak, dreszcz mnie przechodzi (Watterson 2012a: 96).

Śmierć szopiątka to wydarzenie, która staje się okazją do świadomego przeżycia sytuacji granicznej – a z pewnością jest nią dla wrażliwego chłopca. Sytuacje graniczne, jak wyjaśnia Karl Jaspers, sprowadzają się bowiem do tego, że „stale znajduję się w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie, że muszę umrzeć” (Jaspers 1978: 188). Ponadto:

Nie da się ich przeniknąć poznawczo: empirycznie nie widzimy już poza nimi nic innego. Są jak mur, w który uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich zmienić, lecz jedynie naświetlić, nie mogąc ich wywieść i wyjaśnić przez odniesienie do czego innego. Nie da się ich oddzielić od samego istnienia empirycznego (Jaspers 1978: 188).

Doświadczenie takiej sytuacji odkrywa przed człowiekiem prawdę o świecie oraz prawdę o nim samym, a także potrafi prowadzić do rozpadu poglądów czy przekonań, które przyjmowaliśmy jako oczywiste. Jak ujęła to Karolina Rozmarynowska: „[człowiek] doświadcza siebie jako podmiotu, czyli tego, który decyduje o sobie i w ten sposób stwarza siebie (kształtuje to, jaki jest)” (Rozmarynowska 2012: 176), a „doświadczenie tych sytuacji umożliwia rozszerzenie samoświadomości” (Rozmarynowska 2012: 174).

Tragedia małego zwierzątka pozwoli zatem „stwarzać siebie” – lepiej rozumieć sens świata, nawiązać w swoim życiu kontakt z tym, co transcendentne i umocnić swoją podmiotowość – mimo że nic nie można poradzić na to dotyczące do głębi przeżycie. Właśnie dlatego chłopiec w pewnym przygnębiającym sensie jest zadowolony z tego spotkania, zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że wychodzi z niego zmienionym, już nie będzie tym, kim był wcześniej. Już na zawsze będzie pamiętał, jakie to uczucie stracić kogoś, o kogo człowiek się troszczy, nawet jeśli było to tylko przypadkowe szopiątko, które los okrutnie postawił na drodze w dziecięcej arkadii. Jak zwierza się Hobbesowi Calvin w przedostatnim odcinku historyjki o szopie:

Parę dni temu nie wiedziałem nawet, że istnieje, a teraz odszedł na zawsze. Tak jakbym znalazł go bez powodu. Musiałem go pożegnać, ledwie się przywitałem. Mimo to... w jakiś smutny, okropny, straszny sposób cieszę się, że go spotkałem... Co za głupi świat.

Te słowa chłopca podkreślają, jak bardzo człowieka uderza bezsensowność śmierci niewinnego stworzenia. Sama świadomość śmierci odsłania przed nami absurd istnienia oraz naszą własną bezsilność, która zasmuca i przeraża. Ta bezsilność może być trudna do zaakceptowania, ale jej świadomość jest konieczna, by na końcu drogi być na nią przygotowanym. W takich chwilach człowiek bowiem dociera do głębi swojego „ja”, albowiem zgodnie z myślą Jaspersa „przeżywać sytuacje graniczne

i egzystować to jedno i to samo” (Jaspers 1978: 189). Prawdziwa głębia istnienia nie jest zatem możliwa bez odczucia niesprawiedliwości, tragiczności i samotności człowieka w obliczu Losu.

Niewinność dziecka wobec okropieństw świata jest silnie zakorzeniona w naszym myśleniu, a my, dorośli, którzy powinniśmy stać na straży dziecięcej arkadii, okazujemy się w gruncie rzeczy tak samo bezradni wobec absurdu śmierci i bezsensu istnienia, co dobrze ujmuje drugi odcinek historii o szopie, w którym mama okazuje się nie mniej przerażona od swojego syna, i sama zaczyna szukać dla siebie kojącej przestrzeni w kontakcie z pluszowym tygrysem, dzieląc się z nim swoimi emocjami: „Nie wiem, Hobbes, czy ten mały biedak przeżyje. Nie znoszę, kiedy zdarzają się takie rzeczy”. Po czym sama przed sobą przyznaje: „Widać, że jestem zdenerwowana, skoro zaczynam rozmawiać z tobą” (Watterson 2012a: 94).

Tak samo błądzimy we mgle, tak samo w życiu szukamy jakiegoś znaczenia, nigdy nie wiedząc tak naprawdę na ile to, co robimy ma uzasadnienie, wreszcie – czy to, co robimy jest zwyczajnie słuszne. Jak dawać przykład? Jak chronić mniejszych od nas przed tym porażającym uczuciem człowieczego zagubienia? A może właśnie nie powinniśmy dziecka chronić, tylko od najmłodszych lat delikatnie podsycać te refleksje, skoro zagubienie i absurd istnienia okazują się integralną częścią każdej egzystencji? Przestać traktować dziecko jak *puer aeternus* będące, zgodnie z myślą Clementine Beauvais, tylko kanałem dla naszej tęsknoty za czasem, który utraciliśmy, wyrazem zazdrości wobec ogromu możliwości, jakie stoją przed dzieckiem? Może trzeba dziecko traktować jako *puer existens*, czyli po prostu jako ludzi?

Na tym stanowisku zdaje się stać Bill Watterson, który nie waha się podejmować trudnych tematów w swoim komiksie, choćby miały wywołać smutek i niepokój nawet u najmłodszych czytelników. Dlatego też na przykład kiedy Calvin i Hobbes znajdują w jednym z niedzielnych odcinków martwego ptaka, ten będzie narysowany w sposób niezwykle realistyczny, niczym ilustracja z książki przyrodniczej. Staje się to dla chłopca bodźcem do wysnucia kolejnej, egzystencjalistycznej refleksji:

Czy [ten martwy ptak] nie jest piękny? Ech... Kiedy jest już za późno, człowiek docenia, jakim cudem jest życie. Uświadamia sobie, że natura jest okrutna, a nasze istnienie kruche, krótkotrwałe i drogocenne. Ale by działać w świecie, nie można myśleć o takich rzeczach. I pewnie dlatego uważamy świat za coś oczywistego i zachowujemy się tak bezmyślnie. To bardzo zagmatwane. Chyba nabierze sensu, kiedy już będziemy dorośli (Watterson 2008b: 16).

Podczas lektury tego odcinka u dorosłego czytelnika pojawia się napięcie czytelnicze spowodowane tym, że dobrze zdaje on sobie sprawę z tego, jak bardzo nadzieje małego chłopca są płonne. Mimo wszystko cenne są tu jednak słowa pocieszenia z odcinka zamykającego historyjkę o szopie. Mama tłumaczy wówczas swojemu synowi, że nie możemy poznać odpowiedzi na najtrudniejsze pytania, ale to nie zwalnia nas z poszukiwań, musimy robić wszystko, co w naszej mocy z tym, co wiemy. Tylko niezłomne odkrywanie własnego *humanitas*, nigdy się niekończące, wiecznie trwające, może nadać jakikolwiek sens temu, jak określił go Calvin, „głupiemu” światu – światu, który nie zawsze jest przyjaznym miejscem. Tu cierpią niewinni i umierają bezbronni, tu zło zawsze będzie rewersem dobra, ból – szczęścia, a przemoc i nienawiść – miłości. Tak uporządkowany jest kosmos istnienia. Dla egzystencjalistów nasze życie samo w sobie nie ma najmniejszego znaczenia, nadawanie mu sensu leży tylko w naszych rękach. I tego od najmłodszych lat uczyć może lektura *Calvina i Hobbesa*, o ile dostrzeżemy w głównym bohaterze figurę *puer existens*.

Bibliografia

- BEAUVAIS, C. (2015). *The Mighty Child: Time and power in children literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- DE SAINT-EXUPÉRY, A. (2003). *Mały Książę*. Warszawa: Muza S.A.
- JASPERS, K. (1932). *Philosophie*. T. 2. Berlin.
- Kontekstowy miks. *Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej* (2011). G. Gajewska, R. Wójcik (red.). Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- LEŚMIAN, B. (2001). *Zwiedzam wszechświat: wybór wierszy*. Warszawa: Libros
- Ovidius Naso, *Metamorphoses*.
- ROZMARYNOWSKA, K. (2012). *Sytuacja graniczna jako moment doświadczenia siebie w ujęciu Karla Jaspersa*. „*Studia Philosophiae Christianae*”, nr 48/3, s. 165-183.
- RUDZIŃSKI, R. (1980). *Człowiek w obliczu nieskończoności. Metafizyka i egzystencja w filozofii Karla Jaspersa*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- RUDZIŃSKI, R. (1978). *Jaspers*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- SARTRE, J.P. (1974). *For a Theatre of Situation*. M. Contant i M. Rybalka (red.), *The Writings of Jean-Paul Sartre*, t. 2. Evanston: Northwestern University Press.
- THOMPSON, R. (2000). *Charles M. Schulz, 'Peanuts' Creator, Dies at 77*. „*New York Times*”. Pozyskane z <http://www.nytimes.com/2000/02/14/arts/charles-m-schulz-peanuts-creator-dies-at-77.html>.
- VON FRANZ, M.L. (2000). *The Problem of the Puer Aeternus*. Toronto: Inner City Books.
- WATTERSON, B. (2012a). *Coś się ślini pod łóżkiem* (tłum. P. Cholewa). Warszawa: Egmont Polska.
- WATTERSON, B. (2008a). *Dni są po prostu za krótkie* (tłum. P. Cholewa). Warszawa: Egmont Polska.
- WATTERSON, B. (2012b). *The Complete Calvin and Hobbes*. t. 4. Kansas City.
- WATTERSON, B. (2008b). *Wszędzie leżą skarby* (tłum. P. Cholewa). Warszawa: Egmont Polska.

MARIUSZ HALUSZKA

PUER EXISTENS: SUBVERTING THE PUER AETERNUS FIGURE IN THE COMIC STRIP AS EXEMPLIFIED WITH BILL WATTERSON'S CALVIN AND HOBBS

The article presents an interpretation of *Calvin and Hobbes* in light of the concepts of existential philosophy and psychology. In this context, the protagonist is shown as a *puer aeternus* figure, which is typical of the comic strip genre. Indeed, Calvin is a good example of the *puer aeternus*. After all, he lives season by season in an idyllic neighbourhood and does not grow up. Yet, a closer look reveals cracks in this Arcadian picture of childhood. Calvin is regularly put in situations (in the meaning developed by Karl Jasper) that make him choose. Referring to Clémentine Beauvais's idea of the *puer existens* figure invoked in relation to the works of Jean Paul Sartre, the article presents Calvin as being more a *puer existens* than a *puer aeternus*. As a result, we can see Calvin as a child who, by his very own choices, makes himself and creates the world around him rather than as an eternally happy child who has been frozen in time.