

MARIANNA SZUMAL ORCID: 0000-0001-9277-9901
Uniwersytet Jagielloński

Droga uchodźcy i droga czytelnika – o angażującej podróży w *Wędrówce Nabu* Jarosława Mikołajewskiego i Joanny Rusinek

Abstrakt: Treścią artykułu jest interpretacyjno-analityczna refleksja dotycząca opowieści dla dzieci pt. *Wędrówka Nabu* Jarosława Mikołajewskiego. Autorka dokonała krytyki tematycznej związanej z toposem wędrówki, ukazała możliwe sensory symboli oraz zinterpretowała niektóre z ilustracji Joanny Rusinek. Te ustalenia wskazały, w jaki sposób bohaterka książki odzwierciedla losy uchodźców z różnych części świata, a także przybliżyły możliwy styl odbioru utworu Mikołajewskiego.

Słowa kluczowe: uchodźca, literatura dziecięca, empatia, wędrówka

The Way of the Refugee and the Way of the Reader – About Jarosław Mikołajewski and Joanna Rusinek’s Engaging Journey in *Wędrówka Nabu*

Abstract: The content of the article is an interpretative and analytical reflection on the stories for children entitled *Wędrówka Nabu* by Jarosław Mikołajewski. The author made a thematic criticism related to the topos of the journey, showed the possible meanings of symbols and interpreted some of Joanna Rusinek’s illustrations. The author presented how the main character of the book reflects the fate of refugees from different parts of the world and presented the possible style of reception of Mikołajewski’s work.

Keywords: refugee, children’s literature, empathy, wandering

Czym może być wędrowanie w literaturze? W jaki sposób akt czytania może stać się emocjonalną i intelektualną wędrówką czytającego? W jakim stopniu lektura zmienia myślenie odbiorcy? Symbolika, którą posłużyli się w *Wędrówce Nabu* Jarosław Mikołajewski i Joanna Rusinek, skłania do stawiania wielu tego rodzaju pytań. Książka ta nie jest jedynie opowieścią o wędrówce dziewczynki, w rękę czytelnika staje się bowiem księgą, która sama w sobie jest wędrówką – w głębię świata przedstawionego, w głębię przeżyć bohaterki, w głębię zdolności do współodczuwania odbiorcy i w przestrzeń otaczającej go rzeczywistości.

Historia Nabu jest odczytywana jako literacka odpowiedź na sytuację uchodźców z krajów afrykańskich¹. Mikołajewski i Rusinek, posługując się powszechnie znanymi symbolami i alegoriami, zbudowali tekst (w znaczeniu szeroko rozumianego tekstu kultury) wielowymiarowy, głęboki, zasługujący na wnikliwą lekturę. Jest to istotne tym bardziej, że w treści utworu można zauważyć społeczne i formacyjne aspiracje autorów, ich dążenie do zaangażowania czytelnika w sprawy fundamentalne i doniosłe „tu i teraz”. Dlatego tak ważne jest zrozumienie percypowania świata przez główną bohaterkę będącą swego rodzaju ucieleśnieniem doświadczeń wielu uchodźców z różnych części świata. Warto, by czytanie tej historii było jednocześnie odkrywaniem metaforycznej drogi czytelnika i bohaterki. Może być ona bowiem inspiracją dla dziecka, rodzica, a także dla nauczyciela i literaturoznawcy².

DROGA BOHATERKI – DROGA DZIECIĘCEGO CZYTELNIKA

Wędrówka Nabu to opowieść o dziewczynce, która traci swój dom. Wyrusza, by odnaleźć schronienie. Droga, którą pokonuje, zdaje się być poza czasem i poza konkretną przestrzenią geograficzną. Tym samym bohaterka książki reprezentuje losy wielu małych emigrantów i ich fikcyjnych sobowtórów, którzy stali się bohaterami współczesnej literatury dla dzieci. Wśród nich znajduje się Omenka, który ucieka przed wojną z Libii. Morska przeprawa stanowi dla niego, jego mamy i ich towarzyszy zmaganie się z głodem, pragnieniem, chorobą morską, a także ludzką nieuczciwością (zob. Piątkowska 2016). Podobną historię ma Tandżin, którego na brzegu Lampedusy spotyka Angelika, polska dziewczynka-imigrantka (zob. Witek 2018). Opuszczenie domu związane z konfliktem zbrojnym staje się także doświadczeniem bohaterów wielu innych tekstów, m.in. *Mojego cudownego dzieciństwa w Aleppo czy Teraz tu jest nasz dom*³. Tym, co odróżnia *Wędrówkę Nabu* od większości opowieści dla dzieci o uchodźcach, jest finał historii – kompozycja otwarta tekstu zaprasza czytelników do formułowania własnego zakończenia.

Każdy w tej literackiej podróży ma swój punkt wyjścia – zarówno Nabu, jak i czytelnik: i odbiorca dziecięcy, i dorosły. Spotkanie czytającego dziecka z postacią Nabu może być dla niego pierwszym doświadczeniem związanym

¹ Skowera o *Wędrówce Nabu*: „Poruszający do głębi tekst Jarosława Mikołajewskiego to utwór niezwykle ważny w kontekście współczesnego kryzysu uchodźczego” (2016); serwis Culture.pl: „Bohaterka *Wędrówki Nabu* jest dziewczynką uciekającą z ogarniętego wojną kraju. Jest uchodźcą – takim, jakich tysiące wędruje dziś do Europy, żeby znaleźć bezpieczny dom, jakich tysiące tonie w Morzu Śródziemnym”.

² W tym miejscu należy zwrócić uwagę na teksty związane ze spojrzeniem literaturoznawczo-dydaktycznym na *Wędrówkę Nabu*: Janus-Sitarz (2017, 2020) oraz Wójcik-Dudek (2019).

³ Przeglądu dziecięcej literatury o tematyce uchodźczej dokonała Żygowska (2017), a krytycznej analizy dyskursu – Pietrusińska (2020).

z tematem uchodźstwa. Strata domu, pożary, samotna podróż bez rodziców prawdopodobnie okażą się wydarzeniami na wskroś nierealnymi, nieznanymi z rzeczywistości pozatekstowej. Pierwszy trud poznawczy spotyka odbiorcę, gdy czyta o „punkcie wyjścia” Nabu – jej domu. Na ilustracji widać ciemnożółte tło i postać pomiędzy gałęziami. Ciepła barwa zdaje się przedstawiać fragment mówiący o tym, że „Nabu miała piękny i ciepły dom”. Od razu można dostrzec, że oprócz interesującej relacji między tekstem a ilustracjami opowieść o losach Nabu obfituje w poetyckie elementy: często układ tekstu ma charakter stroficzny, przerzutnie sugerują nowe sensory, a metafory oddziałują na wyobraźnię. Tak też opis zabawy w „popękane kino”, w które dziewczynka bawiła się z bratem, jest równocześnie opisem domu:

Ona była aktorką i chodziła wzdłuż ścian
z gałęzi i kory, we wnętrzu domu.
Brat stał na zewnątrz i patrzył, jak cień
Nabu to pojawia się w pęknięciach
i prześwitach ściany, to znika⁴ (Mikołajewski 2016: [bns])

Ściany z gałęzi i kory sprzyjają zaskoczeniu małego europejskiego czytelnika – są one dalekie od wizji stabilnych murowanych czy nawet drewnianych ścian. Jednocześnie taki budulec domu przywodzi na myśl wizję bliskości mieszkańców z naturą, a pojawiające się cienie mogą być efektem palącego się ogniska, kojarzącego się z szeroko rozumianym ogniskiem domowym. To miejsce nie jest ukazane jedynie jako fizyczne schronienie, lecz także strefa swojskości, zabawy, przyjemności i ciepła. Co więcej: „dom jako miejsce zorganizowane, [...] ogrodzone, jest symbolem porządku, ładu kosmicznego, pępka świata” (Kopaliński 2017: 65) – w tej perspektywie możemy odczytywać dom dziewczynki jako centrum jej świata i porządku jej życia. Pojawianie się i znikanie małej bohaterki w pęknięciach ściany stanowi metaforyczną zapowiedź losu i Nabu, i jej domu.

Sensy naddane dla dziecięcego odbiorcy niekoniecznie są jasne i czytelne, jednak warto przyjrzeć się, w jaki sposób mały czytelnik odbiera teksty literackie:

Dziecięcy odbiorca jako „ucieleśniony podmiot” łączy w procesie odbioru przeznaczoną dla niego książki skomplikowane działania poznawcze, podejmując wysiłek postrzegania i wyobrażenia. Połączenie **skupionej, uważnej percepcji i powiązanych z nią, ukierunkowanych emocji** [podkr. M.S.] prowadzi również do ukonstytuowania w sposób harmonijny świadomości „ja” poznającego (Czabanowska 2017: 261).

Percypowanie poszczególnych elementów tekstu kultury wiąże się z przeżywaniem czy doznawaniem emocji. Wydaje się, że to właśnie one w czasie

⁴ Segmentacja tekstu z książki *Wędrownice Nabu* została zachowana ze względu na jego poetycki charakter.

czytania *Wędrówki Nabu* stają się dla czytelników drogą do zastanowienia się nad własnymi wyborami. Choć dom Nabu w sposób fizyczny różni się od domów wielu polskich dzieci, to doświadczenie domu jako miejsca, w którym „człowiek może czuć się sobą i u siebie” (Tischner 1998: 228, cyt. za: Kot 2020: 141) jest wspólne dla bohaterki i dziecięcego odbiorcy. To podobieństwo staje się zaproszeniem do podążania za Nabu w postawie empatii, która:

[...] nie daje się sprowadzić do dążenia do całkowitej identyfikacji, polega bowiem na ustawicznym napięciu między innością a dążeniem do bliskości. Innymi słowy: w grę wchodzi tu głównie relacje oparte zazwyczaj na paradoksie współodczuwania i bycia obok, świadomego wytlumienia własnej ekspresji i zarazem powstrzymywania się od zbyt daleko posuniętej ingerencji w cudzą autonomię (Łebkowska 2008: 33).

Momentem decydującym o rozpoczęciu duchowej i realnej wędrówki bohaterki jest pożar domu. Zostaje on ugaszony dzięki zaangażowaniu mieszkańców. Kolejne wydarzenia przypominają toczące się koło Fortuny: rodzice odbudowują dom i wszystko jest „jak dawniej”, jednak po niespełna dwóch tygodniach pali się cała wioska:

Razem z ich **domem** spaliły się **domy** sąsiadów.
Cała wioska. Również **dom** wujka [podkr. M.S.] (Mikołajewski 2016: [bns]).

Powtarzanie słowa „dom” przez narratora pokazuje, czym była owa pałaca się wioska: domem, a nawet całym światem – na ilustracji widać postać śpiącą pod gołym niebem, a narrator stwierdza: „Nie mieli gdzie zamieszkać, nawet na krótko”.

Dzień nadchodzący po trudnej nocy wydaje się być pełnym nadziei początkiem czegoś nowego. Po raz pierwszy opis przestrzeni, którą widzi Nabu, nasycony jest nacechowanymi pozytywnie epitetami: „daleka, nieograniczona przestrzeń”, „wielka pustynia”, „piękna”, „obietująca”. Ostatnie z wymienionych określeń przywodzi na myśl nie tylko biblijną Ziemię Obiecaną⁵, ale także „archetypiczną obietnicę” związaną z zamieszkiwaniem, o której Dobrosław Kot pisze, iż „sprawia, że miejsce na dom jest człowiekowi dane w najgłębszym sensie tego słowa. Obietnica, że mogą zamieszkać i mogą zbudować dom, pierwotniejsza niż samo zamieszkanie i budowanie [...] – rodzi nadzieję” (Kot 2020: 142). Nic więc dziwnego, że ten widok stał się dla małej bohaterki mobilizacją do ruszenia w drogę. Jej pragnieniem było znalezienie się „tam [...] gdzie nie palą się domy” (Mikołajewski 2016: [bns]).

W tym miejscu akcji nie odnajdziemy w tekście myśli Nabu czy emocji, które przeżywała, jednak intuicyjnie czytelnik domyśla się, jakie wątpliwości i uczucia towarzyszą komuś, kto stracił dom, przeżył pożar i musi

⁵ Warto zwrócić uwagę, że biblijna metaforyka nie jest obca relacjom dotyczącym uchodźczych losów; przykładem niech będzie tytuł jednego z reportaży – *Exodus. Jak uchodźcy i migranci zmieniają nasz świat* (Żyła 2019).

podjąć decyzję, co dalej zrobić. Empatyczne towarzyszenie bohaterce sprawia, że odbiorca sam zaczyna zastanawiać się nad możliwymi rozwiązaniami tej niecodziennej i napawającej przerażeniem sytuacji. Dalsze kroki Nabu mogą budzić mieszane odczucia:

[...] kiedy wiatr rozwiął
gałęzie, z których tata zamierzał zbudować
kolejny dom, uciekła z domu, którego nie było
(Mikołajewski 2016: [bns]).

Bohaterka ucieka mimo sprzeciwu najbliższych. Rodzice swoją usilną walką o znalezienie schronienia w znanej przestrzeni pokazują wielkie przywiązanie do terytorium, na którym się znajdują. Tak wielkie, że mniej istotne jest dla nich poczucie bezpieczeństwa lub, być może, podróż wydaje się im dużo bardziej zagrażającym przedsięwzięciem. Nieudolna próba zbudowania schronienia z gałęzi kończy się niepowodzeniem, co staje się dla Nabu impulsem do opuszczenia domu, który jest jedynie wizją, iluzją i marzeniem rodziców – na to bowiem wskazuje określenie użyte przez narratora: „dom, którego nie było” (Mikołajewski 2016: bns). Choć pozostawienie rodziców może wydawać się szokujące, warto przypomnieć symbolikę wędrownki i podróży, o której Władysław Kopaliński (2017: 331) pisze między innymi: „samodzielny krok w życiu, ryzykowne przedsięwzięcie, dążenie do celu po drodze najeżonej przeszkodami”. Tym samym Nabu staje się jedną z setek literackich postaci, które wyruszają w drogę. Wpisanie Nabu w tę tradycję podkreśla znaczenie aktywności, samodzielności, podejmowania ryzyka w imię ważnego celu. Wędrowanie staje się koniecznością, by zapewnić sobie bezpieczeństwo i jednocześnie dokonać ruchu w obrębie własnej tożsamości: przekształcić ją, zmienić, odkryć. Zderzenie dziecięcego czytelnika z dzieckiem-bohaterem, które w tak zdecydowany sposób walczy o swoje bezpieczeństwo, może z jednej strony napawać lękiem i poczuciem zagrożenia, a z drugiej – ukazać, że istnieją wartości, tutaj życie dziewczynki, o które warto zabiegać na wiele różnych sposobów – mimo strachu i ryzyka niepowodzenia.

ŚWIAT DOROSŁYCH: PRZESZKODY, GRANICE, BARIERY – KRYZYS UCHODŹCZY

W analizowanym tekście w centrum znajduje się dziecko, zaś pozostałe postacie to dorośli, którzy potencjalnie mają wpływ na jego los. Można jednak odnieść wrażenie, że Nabu jest zanurzona w świecie nieprzystającym do dzieciństwa i sama musi po wielokroć wykazywać się samodzielnością i odpowiedzialnością, których oczekuje się od dorosłych osób. Podróż dziewczynki to przedzieranie się przez brutalną rzeczywistość, zanurzenie w problemach, których sama nie spowodowała. Jej działanie to aktywny sprzeciw wobec Historii.

Uosobieniem świata niesprzyjających jej dorosłych stają się mundurowi, których spotyka na swojej drodze. Te postacie można odczytywać jako wyrazicieli woli państwa w znaczeniu rządu i jego polityki: są to figury władzy i wykonawcy zarządzeń obowiązujących w danym kraju. Niewątpliwie taka interpretacja może nasuwać się dorosłym sięgającym po *Wędrówkę Nabu*. To właśnie ci odbiorcy mogą w sposób bardzo świadomy znajdować w historii o dziewczynce odzwierciedlenie rzeczywistości kryzysu uchodźczego, kiedy to od 2015 r. szybko wzrastała liczba emigrantów i uchodźców – głównie z Syrii, Afganistanu i Iraku – próbujących znaleźć schronienie w Europie. Warto przyrzeć się poszczególnym spotkaniom dziewczynki z przedstawicielami władzy. Każda z tych scen nosi w sobie znamiona zderzenia światów: dziecięcego i dorosłego, niewinnego i brutalnego. Jednocześnie każda z napotkanych barier jest kolejnym etapem podróży i wiąże się z pokonywaniem coraz to nowych życiowych trudności, które wpływają na rozwój bohaterki oraz odzwierciedlają zmagania czytelnika. Bardzo możliwe, że odbiorca za każdym razem próbuje odnaleźć podobne bariery w swoim doświadczeniu i w tym samym czasie wymyślić, jak Nabu mogłaby wyjść cało z danego niebezpieczeństwa.

Jednym z napotkanych ograniczeń jest niewidzialny drut kolczasty, o którego istnieniu informują dziewczynkę policjanci. Bohaterka nie widzi przeszkody, lecz odczuwa konsekwencje jej istnienia: po jej łydkach spływa krew, a policjanci czynią z niej obiekt drwin:

- Ostre jak noże! – powiedział z satysfakcją pierwszy.
 - Nie my je ostrzyliśmy – dodał drugi – ale znamy tych, co ostrzyli. Nikt tak nie ostrzy drutów kolczastych jak oni
- (Mikołajewski 2016: bns).

Mundurowi kreuja wizję „ich”. Tym sposobem nie czują się winni cierpienia dziewczynki, zrzucają z siebie odpowiedzialność i tworzą opozycję: ona – oni. Uświadamiają Nabu, że ma wrogów, którzy nie chcą się ujawnić, lecz bez wątpienia pragną zadawać jej ból. W historii ludzkości niejednokrotnie dokonywano tego rodzaju gestu obmycia rąk, zrzucając odpowiedzialność na kogoś innego: na rozkaz i/lub jakiś autorytet. Podobny mechanizm działał w trakcie Zagłady: nie wszyscy naziści czuli osobistą odpowiedzialność za cierpienie innych, niektórzy odnosili wrażenie, że robią to, co do nich należy – wykonują powierzone im zadania⁶.

Gdy Nabu dochodzi do morskiego brzegu, okazuje się, że słona woda nie nadaje się do picia, a próba obmycia nóg kończy się uczuciem szczypania. W pewnym momencie dziewczynka dostrzega jednak szansę na kontynuowanie swojej drogi: zauważa szereg łódek. Gdy już ma do jednej z nich wejść, pojawiają się celnicy i dziwią się, że widzi szansę na ocalenie. Nabu chce im udowodnić, że wcale się nie myli, jednak gdy wskakuje przez burtę, jej stopy

⁶ Por. Instytut Pamięci Narodowej (2019).

nie dotyczą pokładu, lecz dna morza. Celnicy sugerują, że kwestia istnienia łódki jest kwestią pieniędzy:

- Widzisz... – powiedział drugi celnik. – Łódka, które widzisz, nie ma, ale mogą się natychmiast stać.
- Jak to?
 - Wystarczy – wyjaśnił pierwszy – że pokażesz bilet.
 - Albo pieniądze na bilet – dodał drugi.
 - Ile?
 - Pięćset tysięcy.
 - A to dużo?
 - Zależy – roześmiali się obaj celnicy.
 - Czy możecie mówić jaśniej?
 - Dwieście kóz – zaczął wymieniać pierwszy. – Trzydzieści koni. Jeden dom murowany i dwupiętrowy.
- [...] Będę musiała przepłynąć morze i już.
- Przepłynąć? – zarechotali celnicy. – A nie lepiej wrócić do domu?
 - Nie – tupnęła nogą dziewczynka. – Bo domu nie ma. Spalił się.
- A ja idę tam, gdzie domy się nie palą, i zamieszkać w takim, jak mówicie, dwupiętrowym i murowanym, i zaproszę tam rodziców i brata
- (Mikołajewski 2016: [bns]).

Ten etap wędrowania to przejście od momentu, w którym dziecko nie rozumie idei wartości materialnej, do spotkania, które w bolesny sposób uświadamia mu, że w świecie dorosłych wszystko ma swoją cenę. Podróż Nabu jest dla niej misją, od której zależy życie. Tymczasem celnicy przeliczają tę bezcenną wartość na różnorakie dobra. Podana cena jest dla małej dziewczynki z jednej strony niewyobrażalna, a z drugiej – wie, że tak wielkiej wartości szuka – domu. Nieprzystającym do żadnej skali wartości priorytetem bohaterki jest zamieszkanie w budynku, który nosi znamiona „niezniszczalności” („murowany”) i bycie w nim razem z rodziną.

Przekraczanie kolejnych granic i każde spotkanie kieruje uwagę na kategorię dwuadresowości⁷. Dziecięcy odbiorca we właściwy dziecku sposób percypuje i wyobraża sobie poszczególne trudności Nabu, dorosły zaś ma okazję do zestawienia swojej wiedzy (głównie pochodzącej z przekazów medialnych) z literacką wizją uchodźczej wędrówki. Punktem wspólnym dla tych aktów czytania może stać się wspomniana na początku artykułu empatia i towarzyszące emocje. Podróż przez *Wędrówkę Nabu* może obudzić współczucie, smutek, chęć pomocy, a równocześnie poczucie obcości wobec problemów bohaterki. Autorzy umożliwiają jednak wszystkim czytelnikom konfrontację z pojawiającymi się odczuciami i myślami – dzięki otwartej kompozycji dzieła. To szczególnie

⁷ Teorie związane z tym konceptem w zwarty sposób przedstawia Hanna Dymel-Trzebiatowska (2015) w rozdziale *Dla dzieci czy dla dorosłych? O dwuadresowości w literaturze dziecięcej na przykładzie książek o Muminkach Tove Jansson*. (Zob. Antczak, Walczak-Niewiadomska (red.) 2015: 13–24).

istotne, że taką możliwość daje „książka dla dzieci”, niejako równoległe do pojawiającej się literatury faktu, której twórcy także próbują skonfrontować uchodźczą rzeczywistość z emocjami i schematami myślowymi odbiorców. Literackie reportaże⁸ o losach uchodźców są zaangażowane społecznie, a ponadto utrwalają konkretne postacie i ocalają ich historie od zepchnięcia na marginesie zapomnienia pośród danych liczbowych przedstawiających migracyjne statystyki.

SPÓJNOŚĆ OBRAZOWANIA: O ZWIĄZKACH OBRAZU Z TEKSTEM

Krystyna Zabawa w swojej książce pt. *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej* stwierdza, że termin „dzieła integralnego” w bardzo precyzyjny sposób określa funkcjonowanie najnowszych książek dziecięcych. Badaczka podkreśla, że niezwykle istotne jest analizowanie, jak w tego rodzaju utworach funkcjonuje tekst, obraz, architektura książki. Interesujące są relacje między nimi i wpływ tychże zależności na interpretację (Zabawa 2013: 25–26). Takie podejście badawcze zdaje się szczególnie przydatne podczas analizowania *Wędrówki Nabu*. Znaczeniowe napięcie tego utworu rozciąga się bowiem właśnie na styku tekstu z ilustracjami. By bardziej szczegółowo opisać te mechanizmy, warto przyjrzeć się kilku scenom z tejże historii.

Po wybuchu pożaru, w którym spłonął dom Nabu, na kolejnych stronach książki dominuje czerń – i tak będzie niemal za każdym razem, gdy dziewczynka będzie przeżywała wewnętrzny mrok. Trzecioosobowa narracja i ilustracje są bowiem wyrazicielami stanów emocjonalnych bohaterki. Widać, że obecność obrazów obok tekstu ma funkcję interpretacyjną – pomaga zrozumieć treść narracji, a także emocjonalną – ilustracje poruszają czytelnika, nierzadko ukazując przeżycia bohaterki⁹. Grozę pożaru oddaje następujący obraz: w ciemnościach widać wielkie płomienie, a na ich tle niewielkie, czarne postacie – być może cienie – które w popłochu biegną z naczyniami przypominającymi wiadra. Operowanie kontrastem między panującym mrokiem a jasnością ognia oraz między wielkością płomieni a niedużymi ludźmi wy-pukła bezsilność i niepokój mieszkańców, którzy walczą z czymś, co ich przeraża. Gdy narrator opisuje przyczynę pożaru, stwierdza, że stało się to: „Nie wiadomo jak” – to spostrzeżenie stanie się refrenem rozpacz i bezradności także na dalszych stronach historii. Warto przyjrzeć się fragmentom umieszczonym na dwóch następujących po sobie stronach:

Pewnego dnia wybuchł pożar. Nie wiadomo jak.
Nabu, jej brat i sąsiedzi ugasili ogień
Kocami i zapasami wody.

⁸ Warto wspomnieć o takich pozycjach jak: Rosiek 2015; Żyła 2019; Klementowska 2019; Mazuś 2015.

⁹ Por. funkcje ilustracji opisane w książce Zabawy (2013: 48–49). Badaczka odnosi się do ustaleń Alicji Baluch.

Rodziców nie było wtedy w domu.

Kiedy wrócili, rozplakali się i mocno przytulili dzieci.

Na jakiś czas całą rodziną zamieszkali u wujka (Mikołajewski 2016: [bns]).

Nie da się nie zauważyć, że ten opis sytuacji jest niemal pozbawiony przymiotników i przysłówków. Z jednej strony zostawia pole do działania dla wyobraźni, z drugiej – jest uzupełniany przez ilustracje. Wymowny staje się obraz rodziny stojącej tyłem do czytelnika. Wszystko wskazuje na to, że wzrok poszczególnych jej członków skierowany jest na zgliszcza domu, którego na ilustracji nie widać. To, co widzi czytelnik, to czerń ciemności, nicości i pustki, jaka zapanowała w sercach i umysłach rodziny Nabu. Takie przedstawienie tego momentu wpływa na odczucia czytelnika, który również próbuje na ilustracji dostrzec choć odrobinę ocalałego domu i – niestety – doświadcza rozczarowania i smutku.

Jednym z najbardziej przejmujących fragmentów jest przeprawa Nabu przez wodę. Dziewczynka w tym czasie przypomina sobie trudności, które napotkała: niewidzialne ściany i druty kolczaste. Kolejne kroki w głąb morza wprawiają dziewczynkę w niepokój, zapewne z tego powodu krzyczy: „mamusiu”. Niespokojne i nieskoordynowane ruchy w końcu zmieniają się w pływanie, które przybliża ją do murowanych domów. Przemierzanie morza wcale nie jest przyjemne – nieokreśloność użytych przez narratora sformułowań oddaje wrażenie rosnącej grozy sytuacji: „zimno”, „strasznie”, „glutowate stworzenia”, „czyjeś macki”, „ostre szczęki”, „dzwonienie własnych zębów”. Choć te elementy nie wydają się szczególnie precyzyjne – nie zostają nazwane morskie zwierzęta, nie ma szczegółowego opisu pogody – to całkiem uchwytne dla czytelnika staje się stan dziewczynki. Jej subiektywne odczucia stają się łatwe do wyobrażenia. Samotność, strach, ciągły niepokój, poczucie zagrożenia i nieustanne oczekiwanie na kolejne niebezpieczeństwa, wrażenie bycia opuszczoną – to zapewne jedne z dominujących stanów emocjonalnych Nabu. Nic więc dziwnego, że jej umysł postanowił udać się w nieco inne rejony:

Wreszcie w ramionach, nogach i w każdym skrawku siebie
poczuła wielką słabość, i położyła się na wodzie jak w łóżku.

Śnił się jej dom. Z czasów, kiedy jeszcze nie był spalony

(Mikołajewski 2016: [bns]).

Obraz domu jest dla Nabu wizją powracającą. Nie jest to dom konkretny, lecz raczej jego idea. Można odnieść wrażenie, że to właśnie idea domu jest siłą napędową tej historii. Początkowo dom istnieje, jest miejscem bezpiecznym, następnie zostaje spalony, kolejny jest dom „zastępczy” – u wuja, zaś miejsce „gdzie nie palą się domy” staje się celem wędrownki dziewczynki, wizja murowanego domu jest walutą w rozmowie między małą bohaterką a celnikami, w końcu: dom powraca do Nabu jako marzenie senne i ucieczka od psychicznych oraz fizycznych cierpień w czasie przeprawy przez morze.

Nic więc dziwnego, że pierwsze, co rzuca się jej w oczy, gdy budzi się na brzegu, to „murowane, wysokie domy” (Mikołajewski 2016: [bns]). Napierający

tłum w symboliczny sposób powstrzymuje jednak jej radość i uzmysławia, że nie jest to jeszcze szczęśliwe zakończenie wędrówki. Dziewczynka nie rozumie, co mówią ludzie wokół niej, ale mową ciała próbuje przekazać, że nie ma złych zamiarów. Uśmiecha się i rozkłada ręce. Niemalże od razu spostrzega dwie grupy przyglądających się jej osób. Pierwsza część uśmiecha się, a druga – wygląda na obrażoną, jakby była o coś na dziewczynkę zła. Ta grupa osób też się śmieje, ale: „Jak gdyby ten jej śmiech chcieli / przeinaczyć i pogiąć” (Mikołajewski 2016: [bns]). Wszystko wskazuje na to, że część tłumu specjalnie interpretuje zachowania dziewczynki wbrew jej intencjom. Od razu przypisuje jej inne zamierzenia niż te, jakie ma ona faktycznie. Nie daje Nabu szans na otwarcie się i ujawnienie prawdy o sobie. Dwoistość postaw zgromadzonych ludzi w ciekawy sposób oddaje ilustracja. Znajdują się na niej niebieskawe i czerwone postacie. Żadna z nich nie jest jednak konkretna, z wyrazistymi rysami, twarze są rozmyte. Wszyscy odwrócenii są niejako w stronę czytelnika, jakby w miejscu czytającego znajdowała się mała Nabu. Nikt nie jest jednak na tyle zainteresowany i zaangażowany, aby wyciągnąć pomocną dłoń. Uwagę czytelnika może przyciągnąć postać na pierwszym planie: mężczyzna, który jedną rękę trzyma na swoim biodrze, a w drugiej, na wysokości swojej twarzy, tak, byśmy nie mogli widzieć jego spojrzenia, dzierży komórkę, przez którą, jak możemy się domyślać, ogląda zastaną sytuację. Telefon w dłoni tego człowieka staje się symbolem ludzi, którzy beznamytnie śledzą losy uchodźców dzięki środkom masowego przekazu. Dzięki technologii są bardzo blisko tragicznych wydarzeń, a równocześnie – są wciąż na tyle daleko, żeby zachować emocjonalny dystans i nie angażować się w pomoc.

Po tym nieco statycznym obrazie przychodzi czas na dynamiczny rozwój sytuacji. Ludzie zaczynają wyciągać ręce i wskazywać różne kierunki. Jedni pokazują na morze, inni wskazują domy. Mimo że dziewczynka nie rozumie słów otaczających ją osób, zaczyna do niej docierać, że niekoniecznie jest mile widziana po tej stronie morza.

TO JESZCZE NIE KONIEC WĘDRÓWKI

Zapewne wielu czytelników *Wędrówki Nabu* chciałoby, by historia ta była zwieńczona *happy endem*. Nie pozwolono jednak odbiorcy dotrzeć do celu wędrówki Nabu:

Połowa tłumu wskazywała domy, połowa morze.
A raczej nie wskazywała, tylko wskazuje. Teraz.
Bo to jest właśnie ta chwila.

Kiedy minie ta właśnie chwila, Nabu
pójdzie się ogrzać i wypocząć.
Albo znów wejdzie do wody (Mikołajewski 2016: bns).

Bohaterka, która w każdej sytuacji brała sprawy w swoje ręce i z wielkim uporem, zaciętością i odwagą dążyła do realizacji swojego planu, utknęła. Nagle jej los przestał zależeć od niej. Trwa chwila, która tak naprawdę jest sądem. Inni ludzie decydują o kolejach jej życia. Małgorzata Wójcik-Dudek interpretuje ten obraz przez klucz antycznej tragedii:

Symetryczna linia podziału na tych, którzy są skłonni przyjąć dziecko, i na tych, którzy każą mu odejść, przywołuje poetykę antycznej tragedii z jej podstawową kategorią – wyborem tragicznym. Oto plaża zmienia się w *agon*, w którym uczestniczy również czytelnik. Nieznośnie długa, a może wieczna, chwila oczekiwania na wyrok, zawieszenie punktu kulminacyjnego, po którego przekroczeniu fabuła powinna nabrać tempa, przypomina odbiorcy o moralnym zobowiązaniu wobec Innego, wobec Drugiego (2019: 45).

Czy my, czytelnicy, znajdujemy się po którejś ze stron? Czy też wyciągamy ręce? Kompozycja otwarta tego utworu zachęca do przyjrzenia się własnej postawie, a ponadto sugeruje kolejne pytania interpretacyjne: Czy to możliwe, że czytelnik ma wpływ na fabułę? Czy to możliwe, że czytelnik ma wpływ na tę część rzeczywistości, która do tej pory wydawała mu się nieinteresująca i odległa? To skrzyżowanie: fabuły z rzeczywistością, nie tylko prowadzi myśli w stronę problemu *mimesis*¹⁰, lecz także zachęca do spojrzenia na *Wędrownkę Nabu* jak na współczesną przypowieść. Nabu staje się uniwersalnym przykładem uchodźcy, który robi wszystko, co w jego mocy, by wydostać się z kraju, w którym jego życie jest zagrożone. Uboga w detale fabuła nie koncentruje się na szczegółach geograficznych, lecz na przeżyciach, które mogą być doświadczeniem każdego migranta. Liczne symbole i metafory zachęcają do przejścia od znaczenia literalnego do znaczenia ukrytego. Choć finałem tej historii nie jest nauka wypowiedziana ani symbolicznie, ani dosłownie, to odwołanie się do chwili, która trwa, jest wręcz namacalnym dla czytelnika znakiem, że ma wpływ na rzeczywistość – teraźniejszość i przyszłość¹¹.

BIBLIOGRAFIA

- Burzyńska, A., Markowski, M. P. 2006. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Culture.pl. 2016. „*Wędrownka Nabu*” Jarosława Mikołajewskiego i Joanny Rusinek [galeria]. – <https://culture.pl/pl/galeria/wedrowka-nabu-jaroslaw-mikolajewskiego-i-joanny-rusinek-galeria> (29.07.2020).
- Czabanowska-Wróbel, A. 2017. „Ach, jak cudowna jest”... fikcja : dziecięce tworzenie wyobrażeń i praca marzenia. – Czabanowska-Wróbel, A. (red.), Kotkowska, M. (red.),

¹⁰ Czy opowieść o Nabu naśladuje losy rzeczywistych uchodźców? Na czym polega podobieństwo między światem przedstawionym a rzeczywistością „kryzysu uchodźczego”?

¹¹ Por. hasło ‘przypowieść’ (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1988: 412).

- Wolność i wyobraźnia w literaturze dziecięcej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 261–276.
- Dymel-Trzebiatowska, H. 2015. Dla dzieci czy dla dorosłych? O dwuadresowości w literaturze dziecięcej na przykładzie książek o Muminkach Tove Jansson. – Antczak, M. (red.), Walczak-Niewiadomska, A. (red.), *Książki w życiu najmłodszych (13–24)*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- Gawryluk, B. 2016. *Teraz tu jest nasz dom*. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. 1988. *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
- Gortat, G. 2017. *Moje cudowne dzieciństwo w Aleppo*. Warszawa: Wydawnictwo Bajka.
- Instytut Pamięci Narodowej. 2019. *Rozkaz nie jest wytłumaczeniem. Rozmowa z Andrew Nagorskim, amerykańskim dziennikarzem i pisarzem polskiego pochodzenia, autorem książki „Łowcy nazistów”*, <https://pamiec.pl/pa/teksty/wywiady/17130,ROZKAZ-NIE-JEST-WYTUMACZENIEM.html> (29.07.2020).
- Janus-Sitarz, A. 2017. Oswajanie obcości. Obraz imigranta w literaturze dla dzieci i młodzieży. – Janus-Sitarz, A. (red.), *Każdy uczeń jest ważny. Indywidualizacja na lekcji języka polskiego*. Kraków: Universitas.
- Janus-Sitarz, A. 2020. Kali czy Nabu? Jaka literatura i jaki nauczyciel będą uczyć rozumienia drugiego człowieka? – *Polonistyka. Innowacje*, 11, 175–182. DOI: <https://doi.org/10.14746/pi.2020.11.13>.
- Klementowska, I. 2019. *Skóra. Witamy uchodźców*. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Kopaliński, W. 2017. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Kot, D. 2020. *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Kwiatkowska, A. 2019. *Wielokulturowość w ujęciu interdyscyplinarnym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN i Instytut Psychologii Polskiej Akademii Nauk.
- Łebkowska, A. 2008. *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas.
- Mazus, M. 2015. *Król kebabów i inne zderzenia polsko-obce*. Warszawa: Wielka Litera.
- Mikołajewski, J. 2016. *Wędrówka Nabu*. Kraków, Budapeszt: Wydawnictwo Austeria.
- Piątkowska, R. 2016. *Hebanowe serce*. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Pietrusińska, M. J. 2020. Reprezentacje uchodźców w polskiej literaturze dziecięcej – przykład dyskursu prouchodźczego. – *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*, 1(175), 47–66. DOI: 10.4467/25444972SMPP.20.003.11794.
- Rosiek, D. 2015. *Ziarno i krew. Podróż śladami bliskowschodnich chrześcijan*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Skowera, M. 2016. Nota recenzencka dotycząca *Wędrówki Nabu* przygotowana w związku z konkursem Książka Roku 2016 Polskiej Sekcji IBBY, – http://www.ibby.pl/?page_id=3773 (29.07.2020).
- Witek, R. 2018. *Chłopiec z Lampedusy*. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Wójcik-Dudek, M. 2019. Homo migrans. Miejsce literatury dla dzieci i młodzieży w edukacji empatii. – *Postscriptum Polonistyczne*, 2(24), 31–50. – DOI: https://doi.org/10.31261/PS_P.2019.24.03.
- Zabawa, K. 2013. *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Żygowska, J. 2017. To jest właśnie ta chwila. Uchodźcy w najnowszych polskich książkach i teatrze dla młodych odbiorców (przegląd). – *Polonistyka. Innowacje*, 6, 131–145, DOI: 10.14746/pi.2017.2.6.9.
- Żyła, M. 2019. *Exodus. Reportaż o uchodźcach i migracji*. Kraków: Wydawnictwo Znak.