



Alicja Anna Ungeheuer-Gołąb

Uniwersytet Rzeszowski

Inny Ja.

O zabawkach jako bohaterach utworów literackich dla dzieci

Different Me.

About Toys as Characters in Literary Works for Children

SŁOWA KLUCZOWE ABSTRAKT

zabawka, literatura dziecięca, bohater literacki-zabawka, odbiór czytelnika, identyfikacja z bohaterem literackim

W artykule podjęto zagadnienie występowania bohatera-zabawki w utworach literackich dla dzieci w Polsce. Autorka, wychodząc od teorii Jerzego Cieślakowskiego, który rozumiał literaturę dziecięcą jako „wielką zabawę”, przedstawia rozmaite typy bohatera-zabawki: od przedmiotu codziennego użytku, po postacie człękoksztalne. Odnosi się do bohaterów literackich utworów polskich oraz należących do światowej klasyki, a zarazem ważnych dla polskiego czytelnika dziecięcego, takich jak: Dziadek do Orzechów, Pinokio, Kubuś Puchatek, Bohaterski Miś, Kichuś, Plastuś, Miś Uszatek i in. Powołując się na koncepcję Richarda Schechnera oraz myśl Rolanda Barthesa, zwraca uwagę na specyficzną rolę bohatera-zabawki w procesie identyfikowania się dziecka-odbiorcy z postacią literacką. W wyniku podświadomych procesów identyfikowania się z losem bohatera literackiego powstaje konstrukcja nazwana przez autorkę Innym Ja. Pojawia się ona zdaniem badaczki w procesie przeniesienia świadomości odbiorcy dziecięcego podczas odbioru dzieła, podobnie jak się to dzieje w przypadku uczestnictwa w przedstawieniu teatralnym. Koncepcja, choć nie zawiera danych z badań empirycznych, wpisuje się w studia nad odbiorem czytelnictwa dzieła literackiego przez dziecko.

KEYWORDS ABSTRACT

toy – children's
 literature – literary
 toy-character –
 reader's response –
 identification with
 literary character

The article refers to the subject of a toy-character in literary works for children in Poland. The author begins with the theory of children's literature as "great fun" by Jerzy Cieślowski, then she tries to show various types of toy characters, starting from everyday objects and ending with anthropoidal creatures. She refers to both Polish and foreign literature characters important for a child-reader such as: Nutcracker, Pinocchio, Winnie the Pooh, Brave Teddy Bear, "Kichus", "Plastus", "Miś Uszatek", etc. The author points to Pichard Schechner's concept, as well as Roland Barthes's contemplation, to outline the specific role of a toy character in the process of children identifying themselves with a literary character. As a result of subconscious identification with the character's adventures, the phenomenon named "Different Me" occurs. According to the author, "Different Me" appears in the process of transferring the child recipient's identity during the reception of a literary work. The concept, although it does not contain data from empirical research, is a part of the research on the reception of literary works by children.

Wprowadzenie

Zabawkę zwykle łączy się z osobą dziecka i okresem dzieciństwa, choć w historii zdarzało się, że była związana także z obszarem życia dorosłych. Najczęściej jednak towarzyszyła i towarzyszy ona dziecku – począwszy od trzymanej przy ustach zmiętej pieluszki, owiniętej płótnem wiązki siana uformowanej w główkę lalki, drewnianych ptaszków i koników rzeźbionych przez ludowych artystów przez porcelanowe piękności ubrane w falbanki, na współczesnych zabawkach odzwierciedlających właściwie wszystkie osiągnięcia techniczne człowieka skończywszy. Zabawka służyła głównie do zabawiania. Miała więc tłumić dziecięcy smutek, dając dziecku zajęcie w postaci przedmiotu do manipulowania. Gdy była lalką, stawała się namiastką bliskiej istoty. Pod postacią ożywionej „kukielki” – imitacji człowieka, spełniała rolę słuchacza i przyjaciela albo sługi, który miał zbierać cięgi, zastępując rzeczywistych winowajców. Zwykle więc odnosiła się do sfery dziecięcych emocji, dając radość, ukojenie, możliwość projektowania uczuć. Jej rola z czasem uległa jednak zmianie. Wydaje się, iż obecnie coraz częściej za pośrednictwem zabawek dorośli docierają nie tyle do dziecięcej emocjonalności, ile do umysłowości. Wykorzystują dydaktyczny, edukacyjny i pragmatyczny wymiar zabawki w celu rozwijania inteligencji dziecka.

Równoległe ze światem dziecięcych zabawek rozwijała się przez wieki literatura dla dzieci. Pierwsze ludowe utwory miały pełnić podobną do zabawek rolę, służąc rozrywe słuchaczy. Były więc zabawką swoistego rodzaju – tajemnicą ukrytą w słowach zagadek, uspokojeniem w melodii kołysanki, marzeniem zaklętym w fabule baśni. Traktując więc pojęcie zabawki szeroko, można by przedmiotem badań uczynić ludyczną funkcję literatury dziecięcej, wskazując na jej zabawowy, ale i zabawkowy walor. Teoria wywodząca literaturę dla dzieci z „wielkiej zabawy”, którą stworzył J. Cieślowski, bardzo dobrze wpisuje się w taki kontekst¹. Na uwagę zasługiwałyby głównie gatunki przeznaczone dla najmłodszych odbiorców: kołysanka, formułki do gier i zabaw niemowlęcych, rymowanka, wyliczanka, bajeczka, zagadka i zgadywanka, pozostałe „-anki” – zamawianka, skakanka, śpiewanka, wykrzykanka, wyzywanka, przezywanka, przekręcanka², gdybanka³ i towarzyszące radosnej ekspresji „ekikiki”⁴, a ponadto piosenka. Wszystkie te formy literackie wyrosły z dzieciństwa i dziecka, włączając w swe konstrukcje i środki literackie ekspresywne dziecięce podejście do życia. Chodzi tu o swoiście dziecięcą *paidię*⁵. Funkcje spełniane przez te formy wypowiedzi zaspokajają nie tylko dziecięce potrzeby literackie, ale też potrzebę zabawy, karnawalizowania świata⁶, która przypisana jest dziecięcemu sposobowi odbioru sztuki. Począwszy bowiem od okresu niemowlęcego, rozmaite formy paraliterackie i literackie pełnią w życiu dziecka rolę specjalnego rodzaju „zabawek”, realizując funkcję zabawiania.

Ponadto w kontekście zabawy, zabawki i literatury można też rozpatrywać aspekt książki dziecięcej jako przedmiotu służącego do zabawy. Szczególnie wydawnictwa dla najmłodszych oferują rozmaite formy książek, których przeznaczeniem jest zabawa odbiorcy. Są to książki-zabawki⁷ wydawane w celu inicjowania kontaktów małego dziecka z literaturą i w związku z tym posiadające walory interesujące dla najmłodszych. Zarówno ich treść, jak i forma mają charakter ludyczny łączący się z przesłaniem edukacyjnym. W szerokim ujęciu można tu wskazać takie rodzaje, jak książka

¹ J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1985.

² Tenże, *Literatura i podkultura dziecięca (Folklor dziecięcy)*, [w:] *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślowski, R. Waksmund, Wrocław 1983, s. 9–54.

³ Z. Adamczykowa, *Gdybanka – rzecz nie tylko o wyobraźni*, [w:] tenże, *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*, Warszawa 2001, s. 135–143.

⁴ K. Czukowski, *Od dwóch do pięciu*, Warszawa 1962, s. 305.

⁵ Por. R. Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatariewicz, M. Żurowska, Warszawa 1997, s. 22.

⁶ A.M. Czernow, *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 2012, s. 181–196.

⁷ Zob. G. Lewandowicz-Nosal, *Książki zabawki*, „Guliwer”, 2007, nr 1, s. 72. M. Chrobak, *Książka czy zabawka, czyli o nowym rozdziale literatury dla dzieci*, [w:] *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, red. A. Baluch, K. Gajda, Kraków 2001, s. 50.

interakcyjna, a w jej obrębie książka rozkładanka i książka ruchoma⁸. Obecnie istnieje bardzo wiele podtypów książek-zabawek kategoryzowanych ze względu na materiał, z jakiego są wykonywane, funkcje, jakie mają pełnić, i wiek adresata⁹.

Zabawka jako bohater literacki i Inny Ja

Literatura i książka dziecięca są zatem przestrzenią mocno nasyconą funkcją zabawiania i relaksowania odbiorcy-dziecka. Nie tylko jednak przez swą formę łączą się z „aspektem” zabawki. Do treści utworów przeniknęła bowiem sama zabawka jako podstawowy element fabuły – postać literacka. Już na początku XIX wieku zabawka bardzo dobrze zadomowiła się w utworach literackich dla dzieci. Najczęściej występowała w roli głównego bohatera „wrzuconego” w świat realnych zdarzeń, z czasem jednak zawładnęła wszystkimi składnikami świata przedstawionego. Pozycja zabawki w tekście bywa różnorodna, może to być na przykład:

- postać, która towarzyszy dziecku jako zabawka realistyczna (do bawienia się);
- postać, która ma umiejętność myślenia i odczuwania, ale nie potrafi samodzielnie przemieszczać się w przestrzeni;
- postać, która ma umiejętność mówienia, myślenia, porozumiewania się z ludźmi oraz przemieszczania w przestrzeni w wyniku własnej energii i woli.

Wśród tych specyficznych bohaterów literackich można też wyróżnić kilka typów: zabawki człekokształtne (lalka, pajac), zwierzęta (miś, osiołek, kot), zabawki mechaniczne (samochód, traktor), przedmioty (karty, naczynia, porcelanowe figurki), abstrakty. W utworach współczesnych coraz częściej spotykamy sztuczną inteligencję, która traktowana jest przez dziecko jak zabawka, a w każdym razie służy do zabawy, podobnie jak dawniej lalka czy pluszowe zwierzątko.

Klasyfikacja może ponadto dotyczyć innych aspektów, jak typ i stosunek zabawki do bohatera-dziecka czy rodzaj psychiki bohatera-zabawki, na przykład:

- ożywiony przedmiot niebędący postacią człekokształtną, pełniący rolę drugoplanową;
- ożywiony przedmiot niebędący postacią człekokształtną, pełniący rolę bohatera;
- roślina lub zwierzę traktowane przez dziecko jako zabawka;

⁸ Podział za: A. Sołtysiewicz, *Książki zabawki jako typ książki dla dzieci*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/36158/sołtysiewicz_ksiazki_zabawki_jako_typ_ksiazki_dla_dzieci_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 7.05.2018).

⁹ Zob. A. Mizera, *Książka-zabawka jako nowe zjawisko na rynku księgarskim*, „Bytomskie Zeszyty Pedagogiczne”, 2003, nr 7, s. 92–93; M. Zając, *Książki zabawki: długa historia i dzień dzisiejszy*, „Poradnik Bibliotekarza”, 2008, nr 3, s. 1–4; A. Maroń, *Harmonijki, tarcze, klapki i żaluzje – książka zabawka na przestrzeni dziejów*, „Bibliotheca Nostra”, 2011, nr 4 (26), s. 61–70; A. Sołtysiewicz, *Książki zabawki – definicje i podział gatunkowy*, [w:] *Książka, biblioteka, informacja: między podziałami a wspólnotą IV*, red. J. Dzieniakowska, M. Olczak-Kardas, Kielce 2015, s. 188–192.

- zabawka jako główna postać literacka;
- zabawka jako postać poboczna, ale wyjątkowa dla głównego bohatera-dziecka;
- zabawka o psychice osoby dorosłej;
- zabawka o psychice dziecka.

Podjmując bardziej wyczerpujące i usystematyzowane badania, należałoby dokonać szczegółowej typologii zabawek występujących w tekście literackim dla dzieci, biorąc pod uwagę i poszerzając wymienione aspekty.

Zabawki zwykle towarzyszą zabawom, a te, jak wiadomo, są główną aktywnością dziecka. Niektóre utwory literatury dziecięcej dowodzą, że zabawy dziecięce „antycypują wielkie dylematy ludzkiego świata, wielkie pytania, przed którymi człowiek staje: o bieg dziejów, porządek historii, ewolucję człowieka jako gatunku i całej ludzkiej cywilizacji, wreszcie o tożsamość ludzką”¹⁰. Zabawka pełni więc niejednokrotnie rolę podstawową – wcielania się w bohaterów, którzy rządzą światem, cierpią, ponoszą klęski albo zwyciężają¹¹. Dziecięca, animistyczna wizja rzeczywistości poddaje składniki otaczającego świata prawom specyficznego teatru, w którym ręka dziecka ożywia choćby zwykły patyk. Strategia ta znana była ludom pierwotnym i ujawniała się w praktykach religijnych wywodzących się z animizmu (na przykład rytuał czaszek), uznawanych przez niektórych badaczy za źródło teatru¹². W plemiennym „teatrze” chodziło o ożywienie martwego, uchwycenie utraconego ducha, który manifestowałby się w ruchomym ciele animizowanego przedmiotu – na przykład czaszki. W dziecięcym teatrze uduchowiony świat zaczyna się od gałganka, porcelanowej lalki, pluszowego misia. Literatura dzięki sile fikcji stała się obok teatru doskonałym „miejscem” unaocznienia dziecięcego dzieła „tworzenia życia” ze śmieci. Gadający kamień, płacząca wierzba, chochoł myślący o ukrytej w nim róży, i róża, którą można pokochać prawdziwą miłością – wszystkie te „rzeczy” mogły stać się żywe w opowieści kierowanej do dziecka.

Dziecko, słuchając lub czytając samodzielnie, zwykle zżywa się ze światem przedstawionym utworu i identyfikuje z bohaterem. Istnieje prawdopodobieństwo, że wchodząc w jego rolę, staje się Innym Ja, nie sobą, ale obrazem skomponowanym z cech poznawanej postaci¹³. Istotnym atrybutem takiej literackiej konstrukcji psy-

¹⁰ G. Leszczyński, *Lalki w teatrze świata*, [w:] tegoż, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze 2. połowy XIX w. i w XX w.*, Warszawa 2006, s. 63.

¹¹ Zdaniem E. Kruszyńskiej zabawka może pełnić rolę przewodnika po świecie dziecka. Zob. E. Kruszyńska, *Zabawki i miniaturki jako przewodnicy po świecie dziecka*, [w:] tejże, *Między zabawą a dydaktyką. Literacka twórczość Adama Bahdaja dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2017, s. 40–49.

¹² M. Steiner, *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wrocław 2003, s. 144–145.

¹³ Znana z filozofii opozycja tożsamy-inny odnosi się tutaj do relacji dziecko-odbiorca – bohater literacki-zabawka. Relacje dialogiczne wyodrębniające inność/tożsamość omawiane są przez takich filozofów, jak między innymi: Martin Buber, Emmanuel Lévinas, Józef Tischner, Julia Kristeva.

chicznej jest zakorzenie w wyobraźni dorosłego twórcy. To ona najczęściej generuje nieuświadomiany przez dziecko stan bycia nie sobą, ale Innym Ja w zetknięciu z losem bohatera-zabawki wymyślonej przez dorosłego twórcę¹⁴. Możliwe, że bierze się to z tego, iż dorosły wciąż widzi w dziecku innego siebie¹⁵ i dla tego innego tworzy zabawkę jako postać literacką.

W utworach duńskiego mistrza baśni literackiej H.Ch. Andersena pojawiają się postacie pochodzące z mieszczańskiego mieszkania: ołowiany żołnierz, porcelanowe figurki tancerki, pastereczki, kominiarczyka¹⁶. Zwykle stoją nieruchomo na półkach i kuszą dzieci, którym zabroniono je dotykać w obawie przed zniszczeniem. Andersen pisał w czasach, kiedy dziecko uznawano za istotę skłoną do niszczenia i głupszą od dorosłego. Zabawki i książki oddawane w ręce dzieci były więc wykonane z gorszych i tańszych materiałów, a cenne przedmioty przeznaczano dla dorosłych albo starszej młodzieży. Dzieci mogły cieszyć się tylko ich widokiem. W utworach pisarza często właśnie takie przedmioty ożywają. W rekwizytorni Andersena rodziły się nie tylko twory antropomorficzne. Autor chętnie czynił bohaterami swych baśni takie przedmioty, jak: imbryk, choinka, skarbonka, kałamarz, a nawet igła, nożyczki czy szczotka. Przestrzeń utworów zaludniają mówiące i czujące przedmioty codziennego użytku, często zniszczone i niechciane, tak jakby wszystkie opowiadane historie działy się w umyśle małego dziecka. Mimo tej perspektywy dziecko jest tu jednak postacią pozostającą na zewnątrz dziejących się wydarzeń. Jako postać w baśni występuje w takich utworach, jak *Dziewczynka z zapalkami* czy *Kwiaty małej Idy*, ale w większości jest po prostu słuchaczem, odbiorcą wydarzeń relacjonowanych przez narratora. Wymienione tu przedmioty, choć nie należą do zbioru typowych dziecięcych zabawek, w utworach Andersena grają taką właśnie rolę. Podobnie jak w świecie realnym inspirują dziecięcą wyobraźnię, stając się postaciami, tak i tu funkcjonują na prawach żyjących istot, często jednak zachowując „sztywność” bibelotu.

Jednym z pierwszych utworów, w którym zabawki grają główne role, była wybitna niemiecka baśń pt. *Dziadek do Orzechów* E.T.A. Hoffmana. Utwór ten opublikowano w 1816 roku i od tamtej pory cieszy się on wielką popularnością na całym świecie. Czarodziejski urok świąt, prezentów, dziecięcych zabaw i spotkań w miłym gronie zmieszano tu z magią baśni. Główna bohaterka – dziewczynka Klara, zostaje wciągnięta w życie swoich zabawek, gdzie najważniejszą rolę gra Dziadek do Orzechów,

¹⁴ Odnoszę się do teorii przeniesienia w kontekście postaci aktora w teatrze R. Schechnera M. Steiner. Pod. za: M. Steiner, *Geneza teatru w świetle*, dz. cyt., s. 299–308. Zob. M. Schechner, *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia 1995.

¹⁵ Odwołuję się do refleksji Rolanda Barthesa cytowanej w książce G. Leszczyńskiego. Por. G. Leszczyński, *Lalki w teatrze świata*, dz. cyt., s. 50. Zob. też: R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Warszawa 2000, s. 84.

¹⁶ Zob. H.Ch. Andersen, *Baśnie*, t. I i II, przeł. S. Beylin, J. Iwaskiewicz, Warszawa 1959.

będący metaforą baśniowego królewicza i jednocześnie zaklętym w postać Dziadka do Orzechów bratankiem sędziego Droselmajera. W dyskretny sposób pokazano tu urok małej dziewczynki, a także jej pragnienie miłości, które na koniec zmaterializowało się w spotkaniu z młodym Droselmajerem. Niezwykły świat utworu Hoffmana łączy realizm z fantastyką baśniową dzięki wykorzystaniu dziecięcej umiejętności ożywiania martwych przedmiotów i personifikowania zwierząt. Szafa pełna kunsztownych zabawek i dziecięcy pokój są miejscem, w którym dziecko może wykazać się siłą, umiejętnością walki ze złem i miłością. Choć Klarę otaczają wkoło dorośli opiekunowie, dziewczynka jest niezwykle samotna w swej walce o zwycięstwo marzeń. Podczas gdy jej prawdziwe Ja jest zdolne do pragnień i walki o prawdę, do głosu dochodzi jeszcze Inne Ja – niby dziecięce, ale w wielu aspektach dojrzałe. To Ja, które zdaniem dorosłego dostrzega krainę pełną „błyszczących lasów gwiazdkowych, przezroczystych pałaców marcypanowych, słowem, najpiękniejszych i najcudowniejszych rzeczy, które się widzi, jeśli się patrzeć umie”¹⁷. Takie wymagania stawiał przed dziećmi romantyzm – by móc dostrzegać takie piękno, musiały być niewinne. Te same dzieci nie mogły jednak bawić się drogocenną zabawką: „Ten cudowny mechanizm nie jest przeznaczony dla nierozsądnych dzieci, zapakuję mój zamek z powrotem”¹⁸ – mówił do Klary rozgniewany ojciec chrzestny. Jak widać, w utworach powstałych w 1. połowie XIX wieku zabawka jest traktowana jako przedmiot związany ze światem dorosłych. Pisarze nie dają jej szansy na bycie dzieckiem. Mimo iż występuje w bezpośrednim kontakcie z dziecięcym środowiskiem, zwykle myśli, mówi i czuje jak dorosły. Identyfikujące się z jej światem dziecko musi zatem wchodzić w rolę Innego Ja.

Carlo Collodi w baśni pt. *Pinokio* (1883, wyd. pol. 1912) tworzy postać drewnianego pajaca, który staje się dzieckiem. Pinokio jest głównym bohaterem utworu. Jak na tamte czasy było to ujęcie bardzo nowoczesne. Życie Pinokia poznajemy od chwili wyciosania go z kawałka drewna przeznaczonego na stołową nogę, aż do momentu „narodzenia”, czyli metamorfozy w prawdziwe ludzkie dziecko. Collodi, komponując nietypową historię o dziecku, pokazuje obok wad dziecięcej natury to, co czyni z dziecka istotę w pełni wartościową. Jest to zdaniem pisarza miłość do rodziców ukazana w postaci bijącego, współczującego serca chłopca. Historia zamiany drewnianej, nieczułej istoty w kochającego syna uświadamia, jak niezrozumiały był jeszcze obraz psychiki dziecka w czasach, gdy powstawał ten tekst. Bohater-zabawka dał tu doskonałą możliwość pokazania różnic w zachowaniu podopiecznego Gepetta. Zderzał bowiem ze sobą głupotę z mądrością, brak empatii z altruizmem, zło z dobrem, a przede wszystkim nieposłuszeństwo z posłuszeństwem względem dorosłych.

¹⁷ E.T.A. Hoffman, *Dziadek do Orzechów*, przeł. J. Kramsztyk, oprac. K. Kuliczowska, il. J.M. Szancer, Warszawa 1987, s. 78.

¹⁸ Tamże, s. 11.

Zrobiony z twardego drewna pajac nieposiadający serca stał się na długie lata symbolem niedobrego dziecka. Dopiero dzisiaj możemy zastanowić się nad prawdziwą sytuacją Pinokia – chłopca szukającego siebie, który nie idzie prostą drogą wyznaczoną nakazami dorosłych, ale podąża krętą, wyboistą ścieżką, którą odsłania mu jego dziecięca, przekorna natura¹⁹.

Drewniany pajacyk okazał się inspirującym bohaterem dla kolejnych twórców. W Polsce nawiązywały do niego Janina Porazińska w opowiadaniu fantastycznym pt. *Kichuś majstra Lepigliny* (1924) oraz Maria Kownacka w powieści z elementami fantastycznymi dla dzieci w wieku szkolnym pt. *Plastusiowy pamiętnik* (1936). Kichuś dość wyraźnie czerpał z historii Pinokia²⁰. Był chłopcem ulepionym z gliny przez ojca-twórcę – majstra Lepiglinę. W przeciwieństwie jednak do swego prototypu posiadał duże i dobre gliniane serce. Głównym zadaniem Kichusia było czynienie dobra, dlatego jest on wzorem dobrego dziecka (chłopca). Dziecięcy odbiorca ponownie musi więc wejść w Inne Ja, aby sprostać życzeniom dorosłych i stać się tak dobrym jak bohater-zabawka. Pokrewnego mu Plastusia można natomiast uznać za postać awangardową w polskiej literaturze dla dzieci, przede wszystkim ze względu na to, że był ulepiony przez dziecko (dziewczynkę). W procesie kształtowania się w kulturze literackiej typu bohatera powstałego w rzemieślniczej pracowni można więc zauważyć, że umiejętność tworzenia, dana początkowo tylko dorosłemu, przeniknęła na bohatera-dziecko, które zyskało tu walor twórcy. Ów ożywiony plastelinowy ludzik żyje w przyjaźni z dziewięciolatką – chodzi z nią do szkoły, pomieszkuje w drewnianym piórniku. Kownacka wskazała na siłę drzemiącą w dziecku, ujawniła jego umiejętność kreowania codziennej rzeczywistości, a także ogromną potrzebę przyjaźni. Nie ustrzegła się jednak przesłań charakterystycznych dla świata dorosłych – mimo nobilitacji dziecięcej wyobraźni i zabawy przekazała też typowy dla ówczesnej epoki etos pracy, koleżeństwa, społecznienia²¹. Czytające dziecko, chcąc nie chcąc, wraz z Plastusiem wchodzi tu zatem w rolę Innego Ja.

W okresie międzywojennym Janina Broniewska wzbogaciła dziecięcą bibliotekę o postać lalki uszytej ze szmatek zwanej gałgankową Balbisią (*Historia gałgankowej Balbisi*, 1936)²². Bohaterka tej opowieści także reprezentuje ród „tworzonych ręcznie” postaci, które mają stać się odbiciem dziecięcych pragnień. Literacką mamą Balbisi

¹⁹ Por. A. Ungeheuer-Gołąb, *Zgubić się, aby się odnaleźć*, [w:] tejsze, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009, s. 280–285.

²⁰ Postacią inspirowaną Pinokiem był też Buratino, bohater baśni Aleksieja N. Tołstoja wydanej w 1935 roku (wyd. pol. 1937) pt. *Złoty kluczyczek, czyli niezwykle przygody Buratina*.

²¹ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 299.

²² J. Broniewska, *Historia gałgankowej Balbisi*, il. K.M. Sopoćko, Warszawa 1975.

jest babcia Łatkowska, która szyje lalkę bez specjalnie ważnej przyczyny (nie jest to na przykład wyteśkniona córka, jaką znamy z baśni). Szwaczka działa z chęci zysku, lalka ma być sprzedana jak wiele innych krawieckich wytworów. Nie trafia jednak do sklepu, by w prosty sposób znaleźć właściciela, ale wypada przez okno krawieckiej pracowni i przydarza się jej mnóstwo przygód, zanim zaopiekuje się nią wędrowny kaleki kataryniarz. Choć lalka właściwie nie ma marzeń i nie potrafi samodzielnie się przemieszczać, jest uczuciowa i myśli racjonalnie. Poznając tę opowieść, dziecko najpewniej chciałoby, aby Balbisia trafiła do jakiejś małej dziewczynki. Dlaczego Broniewska nie spełnia tego dziecięcego marzenia? Prawdopodobnie chce, aby fabuła utworu pokazywała dziecku nie tylko uroki życia, ale i jego gorzkie momenty. To ów świat inny, niedziecięcy, w którym dziecko reaguje, stając się Innym Ja. Wciąż porzucana i znajdowana, Balbisia zostaje bowiem z wędrownym kataryniarzem, tańcząc w rytm melodii katarynki. Traci swą podstawową funkcję przedmiotu i towarzysza dziecięcej zabawy.

Postacie wykonane przez dorosłych i ożywione w literaturze mają swoje korzenie w ludowych baśniach. Ich pierwowzorami były prawdopodobnie ulepiony z ciasta kołaczek czy ziemniaczana pyza. Nie odgrywają one tam jednak roli typowych zabawek. Zostały stworzone przez człowieka i ożywione, aby stały się podmiotami, które czują i myślą²³. W tego typu mechanizmie kreacji bohatera literackiego kryje się znany w antropologii czynnik stwórczy pochodzenia ludowego i religijnego, kiedy glina (tu ciasto) w rękach tego, który ma moc, przeradza się w żywą istotę. Zwykle umiejętność ta była przynależna jedynie dorosłym (bogom, artystom, rzemieślnikom, a także kobietom z racji ich mocy macierzyńskiej), dopiero Kownacka pozwoliła, by stwórcą było dziecko. Jak pokazują losy tego typu postaci, począwszy od Pinokia, ewoluowała ona wraz ze zmianami w podejściu do dziecka i dzieciństwa.

Szczególne miejsce wśród literackich zabawek zajmuje miś. Miękki i łagodny krewny silnego i drapieżnego niedźwiedzia istnieje w opozycji do żywego zwierzęcia, jakie można oglądać z daleka lub przez kraty zoologicznego ogrodu. Niedźwiedź, którego da się wziąć do rąk i przytulić, łagodnieje w rękach dziecka²⁴. Egzystuje w literaturze w rozmaitych konfiguracjach, pełniąc bardzo różne funkcje. Prawdopodobnie w roli bohatera literackiego zadebiutował jako Winnie on the Pooh stworzony przez Alana Aleksandra Milne'a, inspirowany postacią żyjącej w rzeczywistości niedźwiedzicy. Kubuś Puchatek reprezentuje misia-głuptaska, oddanego przyjaciółom i zaprzyjaźnionego z Krzysiem, do którego należał jako zabawka. W rzeczywistości jednak za pośrednictwem ulubionej maskotki syna i innych zabawek z dziecięcego pokoju (Prosiaczek,

²³ Podobni bohaterowie występują też w takich polskich utworach jak na przykład: H. Januszewska, *Jak polska Pyza wędrowała* (1938), M. Kędziorzyna, *Wędrowniki Szyszkowego Dziadka* (1951).

²⁴ Pomijam tu utwory, w których postacią literacką jest niedźwiedź-zwierzę.

Tygryszek, Królik) Milne starał się pokazać różnorodność postaw i poglądów na życie. W relacji chłopca z pluszakami starał się uchwycić prawdziwe oblicze dzieciństwa²⁵. Ponadto bawił odbiorcę, wplatając w opowiadaną historię wiele komicznych zdarzeń, jakie nieobce są i dzieciom, i dorosłym.

Od chwili ukazania się książki Milne'a (1926, wyd. pol. 1938) pluszowy miś stał się częstym bohaterem utworów literackich dla dzieci²⁶. W literaturze polskiej Bronisława Ostrowska wykorzystała maskotkę misia dla ukazania losów żołnierzy wschodniego frontu podczas I wojny światowej. Bohaterski Miś Niedźwiecki w pamiętnikarskiej relacji przedstawia dziecięcym odbiorcom obraz wojennej zawieruchy i stawia siebie w roli Polaka patrioty. Tym sposobem jest przykładem zabawki-bohatera wywiedzionym wprost z polskiej tradycji narodowowyzwoleńczej. Opowieść B. Ostrowskiej, na wiele lat wycofana z księgarskich półek i programów wychowawczych, wróciła do obiegu czytelniczego w latach 80. XX wieku (1984) i była wydawana ponownie w latach 1990, 2004, 2010. Obecnie znalazła się w podstawie programowej kształcenia literackiego klas początkowych. Współczesny czytelnik ma odnaleźć w losach misia pamięć żołnierzy I wojny światowej, między innymi Orląt Lwowskich. Czytając tę opowieść, dziecko wchodzi w świat bolesnych wojennych doświadczeń – wprowadzane w nie decyzją dorosłych, którzy zanurzają je w nim w imię uczuć patriotycznych.

Inną rolę przyjmuje kolejny miś – Czarny Nosek. Janina Porazińska opublikowała opowiadanie o Czarnym Nosku w odcinkach na łamach czasopisma „Słonko” jeszcze przed II wojną światową. W formie książki bajka została wydana dopiero w 1964 roku z artystycznymi ilustracjami Adama Kiliana (kolejne wydania 2009 il. Elżbieta Waszczyńska, 2016 i 2017 il. Ewa Podleś)²⁷. Czarny Nosek jest misiem-zabawką, która podobnie jak Miś Niedźwiecki opowiada o swoich przygodach. Jego historia jest jednak losem zwyczajnego pluszaka, który wciąż wpada w tarapaty, ale zawsze wychodzi z nich obronną ręką. Dzięki licznym przygodom misia dziecko-odbiorca poznaje życie na wsi, polskie tradycje związane ze świętami Bożego Narodzenia, prawdopodobnie zwraca też uwagę na wartość przyjaźni, przywiązania i odpowiedzialności za ukochaną zabawkę. Historia pod względem skomplikowania treści i stylu dostosowana jest do możliwości percepcyjnych małego dziecka, które w postaci Czarnego Noska widzi

²⁵ J. Sosnowska-Hartwig, *Kubuś Puchatek – wyjście z raju dzieciństwa*, [w:] tejże, *Wyobraźnia bez granic*, Warszawa 1987.

²⁶ Współcześnie na polskim rynku księgarskim pojawił się utwór opowiadający historię pluszowego misia na wojnie francusko-niemieckiego pisarza Tomiego Ungerera. Zob. T. Ungerer, *Otto. Autobiografia pluszowego misia*, przeł. M. Rusinek, Wrocław 2011. Los misia uzależniony jest tu, jak i w innych historiach pluszaków, od ludzkich decyzji, a wszystko podporządkowane zostało wojennym wydarzeniom.

²⁷ Lektura weszła do obecnej podstawy programowej klas początkowych.

małego i niezbyt mądrego misia²⁸. Kreacja obu bohaterów – Misia Niedźwieckiego i Czarnego Noska, mimo iż ich historie bardzo się różnią, jest nośnikiem funkcji wychowawczej i dydaktycznej. I w jednym, i w drugim przypadku warto byłoby zapytać o Ja współczesnego czytelnika. Na ile wspomniani bohaterowie i ich przygody reprezentują wewnętrzną potrzebę identyfikacji z bohaterem literackim współczesnego odbiorcy? Czy światy stworzone przez B. Ostrowską i J. Porazińską nie są jednak światami Innego Ja? Opowiadanie o Czarnym Nosku niesie niewątpliwie przesłanie o tym, że należy opiekować się przyjacielem, jakim niejednokrotnie jest dla dziecka zabawka, tym bardziej gdy jest pluszowym niedźwiadkiem. Obydwie występujące w utworze dziewczynki – Małgosia i Julcia, są dla swych misiów bardzo serdeczne, w końcu jednak obydwie ich gubią, co pokazuje, że dziecko jest często lekkomyślne i nieodpowiedzialne.

Żeńskie postacie są przedstawione według tradycyjnych wzorców – Julcia jest pracowita i ma wiele obowiązków wynikających z życia na wsi, a Małgosia, która mieszka w mieście, chodzi do szkoły i jej zadania łączą się głównie z nauką. W utworze występuje też Rozalinda – francuska lalka, która jest przemądrzała, lubi się przechwalać i stroić. Utwór buduje więc obraz kobiety, która powinna być pracowita, obowiązkowa i dobrze się uczyć. Lalka służy tutaj do ukazania takich cech, jak głupota i próżność, przed którymi autorka chce przestrzec odbiorcę. Francuska „modnisia” jest bohaterką negatywną. Można by rozważać, czy jej zagraniczne pochodzenie jest tu przypadkowe. Miś na koniec zostaje redaktorem w gazecie i jego zadaniem jest odpowiadanie na listy dzieci. Niezbyt mądry bohater staje się zatem dziecięcym doradcą. Czy dziecko-odbiorca zauważy tę niekonsekwencję? Czy w rezultacie nie będzie odczuwać siebie jako Innego Ja w konfrontacji z Czarnym Noskiem i jego awansem?

Najbardziej popularnym w Polsce pluszakiem literackim jest Miś Uszatek, wymyślony przez Czesława Janczarskiego i zilustrowany przez Zbigniewa Rychlickiego²⁹. Krótkie opowiadania dla młodszych dzieci o losach Uszatka ukazywały się początkowo, podobnie jak teksty o Czarnym Nosku, w czasopiśmie dla dzieci, którego redaktorem i twórcą był Cz. Janczarski (1957). Pismo „Miś” materializowało się w osobie Misia Uszatka i przez długi czas było jednym z najbardziej popularnych tytułów prasowych dla dzieci. Adresowano je do najmłodszych, a Janczarski zwracał szczególną uwagę na jego warstwę ilustratorską. Rychlicki stworzył niepowtarzalną szatę dla umieszczanych tam treści i na zawsze utrwalił w wyobraźni polskich dzieci wizerunek misia z „klapniętym” uszkiem. Pluszak Cz. Janczarskiego jest w dużym stopniu „krew-

²⁸ Na temat tego tekstu czytaj w: K. Heska-Kwaśniewicz, *O „Pamiętniku Czarnego Noska” Janiny Porazińskiej*, „Guliwer”, 1993, nr 6.

²⁹ Pierwsza część nosiła tytuł: *Przygody i wędrowki Misia Uszatka* (1960), kolejne części, to: *Nowi przyjaciele Misia Uszatka* (1963), *Gromadka Misia Uszatka* (1964), *Bajki Misia Uszatka* (1967), *Zaczarowane kółko Misia Uszatka* (1970).

nym” Czarnego Noska. Podobnie jak on trafia do świata literatury z półki sklepu z zabawkami, tylko nie zawdzięcza tego ludziom, a własnej pomysłowości. Zabawka Cz. Janczarskiego jest bowiem, w odróżnieniu od Balbisi i Czarnego Noska, postacią, która porusza się dzięki własnej życiowej energii. Miś Uszatek, choć zamieszkuje w ludzkim domu, ma za towarzyszy głównie zwierzęta i inne zabawki. Konstrukcja postaci jest niezwykle prosta, a pisarz, który bardzo dobrze poznał dziecięcą psychikę, przemycił w kreacji misia mechanizmy specyficzne dla okresu wczesnego dzieciństwa, podkreślając, że prostota nie jest tym samym, co głupota. „Klapnięte” uszko misia zniekształciło się bowiem z powodu zmartwienia – zauważają to pozostali bohaterowie. Smutek Uszatka wynikający z jego samotności i zobrazowany w chorobie ciała jest wyraźnym przykładem somatycznych doznań bohatera, mimo iż jest zabawką skonkretyzowaną na kształt małego dziecka. Dorośli zwykle określają postać Uszatka jako bardzo uproszczoną, wręcz prymitywną. Jestem innego zdania. Miś skonstruowany jest na wzór inteligentnego małego dziecka. Zawsze znajduje rozwiązanie trudnej sytuacji, jest refleksyjny i uczuciowy, a przede wszystkim jest kreatorem, w swoim świecie nigdy się nie nudzi. Czy nie tak postępują ciekawe świata dzieci? Także i tu odbiorca wchodzi w rolę Innego Ja, nie jest już tylko sobą, staje się Misiem Uszatkiem z jego pomysłami i radością życia. Zabawka daje więc pretekst do przyswajania podstawowych zasad życia w grupie rówieśników, poznawania otoczenia, rozpraszania smutków, pokonywania codziennych przeciwności, a także, w ostatniej części cyklu, wiary w magię.

W 2015 roku polska sekcja IBBY nagrodziła książkę Agnieszki Suchowierskiej pt. *Mat i świat* (il. T. Kaczkowski), której bohaterem jest pluszowy niedźwiadek Mat. Wybór ważnych wydarzeń z życia Mata jest bardzo dobrze przemyślany: urodziny, pierwsza rozmowa, nadanie imienia, wysłuchanie bajki (opowieści). Potem zaczyna się pełne wrażeń życie pluszowego bohatera. W tym utworze dzięki zabawce mali odbiorcy poznają życie swych rówieśników w różnych miejscach świata. Pluszak, z którym związują się poszczególne postacie, staje się „lustrem” dla ich uczuć, wrażeń i refleksji. Pomieszkując z różnymi rodzinami, miś Mat poznaje stosunek do życia ich członków. Jest gościem bogatych i rozrzutnych Holendrów, średniozamożnej rodziny Polaków – Nowaczków, w końcu skrajnie ubogiej rodziny egipskiego sprzątacza. W każdym z domów Mat czuje się dobrze i nie ma do nikogo pretensji, gdy okazuje się, że dzieci, które początkowo były nim zachwycone, porzucają go albo zapominają o nim. Refleksję i zadumę nad jego losem podejmują natomiast czytelnicy. Dopiero w najbiedniejszym domu, w którym cała rodzina, także dzieci, pracuje, zbierając i segregując śmieci, Mat czuje się w pełni szczęśliwy. Daje temu wyraz, gdy najmłodszemu chłopcu z rodzeństwa zdradza tajemnicę, że potrafi mówić.

Kreacja tego bohatera-zabawki uświadamia z jednej strony, że podejście do życia często jest uwarunkowane poziomem bytu. Agnieszka Suchowierska antycypuje

zasadę, która jest popularna, choć nie zawsze prawdziwa, że bogactwo demoralizuje, a bieda uwrażliwia. Z drugiej strony Mat niesie może ważniejsze przesłanie, że miłość jest zawsze sprzężona z zaufaniem. Wybór postaci-zabawki dla poruszenia tak ważnych kwestii jest jak najbardziej uzasadniony. Komu uwierzy pięcio-, sześciolatek, jeśli nie miśkowi? Przecież podobnego co wieczór przytula przed snem, marząc, że przemówi.

Rola, jaką pluszowy miś odgrywa w życiu dziecka i w adresowanych do niego utworach literackich, wydaje się nie do przecenienia³⁰. Jak pokazują przywołane tu przykłady, jest on wiernym przyjacielem dziecka, ma miłe usposobienie, nie robi nikomu krzywdy. Zawsze stoi po stronie dobra i prawdy³¹. Niebagatelne znaczenie misia z pluszu w rozwoju i wychowaniu dziecka może wynikać stąd, że zabawka oswaja cechy typowe dla niedźwiedzia, jak siła i moc. W osobie pluszowej maskotki, którą można przytulić i włączyć do zabaw, dziecko styka się też z tym, co swoiście niedźwiedzie. Przytulanka, która jest miękka, krągła i ciepła, wpisuje się w filozofię krągłości Gastona Bachelarda³², staje się składnikiem „miejsc ciepłych”³³ i topofilii³⁴. Dlatego między innymi miś jest tak często występującym bohaterem utworów dla dzieci młodszych³⁵. Jako „oswojony” niedźwiedź pełni funkcję strażnika bezpiecznego dzieciństwa.

Zabawka w tekście dla dzieci jest często pretekstem do ukazania cech charakterologicznych bohatera dziecięcego, ponieważ zwykle występuje ona w kontaktach z dzieckiem (Dziadek do Orzechów i Klara, Kubuś Puchatek i Krzyś, Mat i dzieci różnych narodowości). Chwył ten został zrealizowany w opowiadaniu Beaty Ostrowskiej pt. *Mój kochany Kotopies* (2008)³⁶. Kreacja bohatera-zabawki jest tu podobna jak w modelu postaci, która myśli i czuje, ale nie potrafi porozumieć się z człowiekiem i nie umie samodzielnie się przemieszczać. W dużej mierze taka postać jest więc uzależniona od wyborów i woli bohatera-dziecka. Wzruszająca opowieść o Kotopsie oddziałuje głównie dzięki specyficznej kreacji przytulanki, która przełamuje schematy myślenia o estetyce otoczenia w myśl zasady „nie to ładne, co ładne, ale to, co się komu podoba”. Z tym problemem bezpośrednio łączy się warstwa etyczna utworu, ponieważ brzydki w ogólnym mniemaniu Kotopies – uszyty ze ścinków zwierzak o niejasnym

³⁰ J. Bunio, *Miś – zabawka – bohater literacki – wzór wychowawczy*, Warszawa 2013.

³¹ W książce Roberta Buczka pt. *Miś* tytułowy bohater jest kimś w rodzaju anioła stróża, który wielokrotnie pomaga ludzkim postaciom w krytycznych sytuacjach. Por. R. Buczek, *Miś*, il. A. Rybicka, Kraków 2008.

³² G. Bachelard, *Wstęp do „poetyki przestrzeni”*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 365.

³³ A. Ungeheuer-Gołąb, *Miejsca ciepłe*, [w:] *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci*, dz. cyt., s. 252–258.

³⁴ A. Baluch, *Topofilie porządkiem dziecięcej lektury*, [w:] tejsze, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2008, s. 83–90.

³⁵ Miś-pluszak w swej podstawowej roli przytulanki występuje w utworze Steve’a Smallmana. Zob. S. Smallman, *Brzuchatek*, przeł. Z. Naczyńska, il. T. Warners, Warszawa 2007.

³⁶ B. Ostrowska, *Mój kochany Kotopies*, il. I. Cała, Łódź 2008.

gatunku – staje się najukochańszą maskotką Małej Dziewczynki. Ostrowicka konsekwentnie trzyma się zamysłu, by przytulanka była w utworze postacią centralną. Tylko ona ma imię, a pozostali bohaterowie to chłopcy lub dziewczynki określane jako Inna, Mała, Jakiś itp. W ten sposób osoba Kotopsa – odrzuconego, samotnego, w końcu jednak przygarniętego i kochanego – jest metaforą każdego Innego. Inny Ja, do którego nawiązuję w omówieniach poszczególnych utworów, uwidacznia się w postawach głównej bohaterki, która musi poradzić sobie w skomplikowanej sytuacji emocjonalnej wynikającej z życia w grupie rówieśniczej.

W baśni ludowej przedmioty często nabierają ruchomości, na przykład tańczące trzewiczki, latający dywan, mówiące lustro. Tego typu ożywienie nie spełnia funkcji zabawowej, a przedmioty te nie są zabawkami. Ich stylizacja na „istoty” żywe pełni funkcję symboliczną, czasem związana jest z ludowym światopoglądem prostego człowieka, innym razem wywodzi się ze specyfiki nurtu literackiego³⁷. Ze świata baśni Andersena pochodzą prawdopodobnie pomysły Józefa Czechowicza czy Zofii Szancerowej, którzy poddali personifikacji gliniane figurki. W kołysance Czechowicza to właśnie „gliniany konik wszedł za wazonik, by się spokojnie zdrzemnąć do świtu”³⁸, a w bajce Szancerowej gliniany jelonek spotyka w lesie prawdziwego Króla Lasu – jelenia³⁹. Autorzy ożywiają więc postacie bibelotów wypełniających dziecięcy pokój, podobnie jak to konkretyzowano w utworach dziewiętnastowiecznych. Wiersz Czechowicza w pewien sposób przekracza strukturalizację pisane dla dzieci w dwudziestoleciu międzywojennym, zadziwia umiejętnością tworzenia klimatu, metaforą zaczerpniętą z poezji wysokiej. Bajka Z. Szancerowej wpisuje się natomiast w ówczesne idee pedagogiczne, pokazując w osobie Jelonka skromne, pokorne zwierzątko-zabawkę zadziwione pięknem i powagą napotkanego dorosłego jelenia. Stosunek ten potęgają ilustracje wykonane przez Jana Marcina Szancera. Janek – chłopiec, który zabrał Jelonka do lasu – jest też tym, który go gubi. Dziecko, choć czułe i wrażliwe, jawi się tu jako postać nieodpowiedzialna i poboczna, ponieważ fabułę wypełniają głównie przygody glinianej figurki. Często jednak do treści utworów literackich wplatane są przedmioty pochodzące ze sfery folkloru dziecięcego i dziecięcej codzienności. Wypełniają one przestrzeń świata przedstawionego, pełniąc funkcję estetyczną, podkreślając specyfikę narracji i charakterystyczną fikcji⁴⁰.

W tomikach Janiny Porazińskiej pt. *W Wojtusiowej izbie* (1924) i *Potki i śmieszki* (1955) przedmioty otaczające dziecko zostały poddane animizacji. We współczesnej

³⁷ Ożywione przedmioty (na przykład karty do gry) grają istotną rolę w baśni Lewisa Carrolla pt. *Alicja w krainie czarów* (1865, wyd. pol. 1910).

³⁸ J. Czechowicz, *Bajki*, [w:] tegoż, *Sny szczęśliwe*, il. J. Wilkoń, Lublin 1984, s. 26.

³⁹ Z. Szancerowa, *Przygody Jelonka pyszałka*, il. J.M. Szancer, Warszawa 1961.

⁴⁰ Zob. A. Bahdaj, *Przygody srebrnej piłki*, Warszawa 1998; J. Bednarek, *Niesamowite przygody dziesięciu skarpetek (czterech prawych i sześciu lewych)*, il. D. de Latour, Warszawa 2015.

baśni pt. *Królowna* napisanej przez Roksanę Jędrzejewską-Wróbel zabawki przemysłowe stanowią zbyteczny balast, który potęguje samotność głównej bohaterki, natomiast podwórkowe, zdawałoby się bezużyteczne śmieci, takie jak kapsle czy kamyki, zyskują miano „skarbów”, bo bawią się nimi wszystkie dzieci. Zabawka nie zawsze jest więc ożywioną postacią, czasem, jak w opowiadaniu Stefanii Szuchowej pt. *Przygoda z małpką* (1960), jest po prostu maskotką wetkniętą do kieszeni chłopca. Zwykle jednak jest czymś ważnym dla dziecka. W tekście S. Szuchowej dzięki pluszowej małpce Duduś, który zgubił się w tłumie, znajduje siostrę. Szczególną karierę w literaturze dla dzieci zrobił zwykły guzik. W baśni *Akademia Pana Kleksa* Jana Brzechwy podkreśla niezwykłość tytułowej postaci, a w *Koralinie* Neila Gaimana guziki wykorzystane zamiast oczu rodziców tworzą klimat horroru. Nowoczesnym typem zabawki we współczesnym świecie jest komputer, a za jego pośrednictwem gry komputerowe, Internet i sztuczna inteligencja. Także one trafiły do literatury przeznaczonej dla młodych odbiorców (Krystyna Siesicka, *Dziewczyna Mistrza Gry* – 1999, Marcin Szczygielski, *Omega* – 2009, il. B. Arobal). Przykłady takie można by mnożyć i najpewniej starczyłoby ich na napisanie kolejnego studium o tych aspektach ożywionych „istot” w literaturze dziecięcej.

Występujące w literaturze wzorce są podstawą dla dziecięcego naśladownictwa. Jak zauważa Alicja Baluch, za dziecięcą decyzją o powtórzeniu zachowania zaczerpniętego z lektury stoi odczytanie przesłania tekstu i uwewnętrzniona zgoda na wdrożenie go w życie⁴¹. To z tego względu bohater jest niezwykle istotnym składnikiem każdej lektury jako literacki model reprodukowanych wzorców zachowania i myślenia⁴². Dziecko, które w wyniku myślenia animistycznego żyje na granicy świata realnego i wyobrażeniowego, styka się z bohaterami należącymi do obydwu tych przestrzeni. Ludzie, zwierzęta, rośliny wypełniają świat przedstawiony zbudowany na zasadach realistycznych, zaś wróżki, mówiące zwierzęta, elfy i krasnoludki zaludniają przestrzenie fantastyczne. Gdzieś pomiędzy tymi obszarami funkcjonują lalki i misie siedzące na półkach w dziecięcych pokojach. Za sprawą przydawania im przez dziecko i pisarza nadzwyczajnych zdolności z jednej strony są łącznikami między rzeczywistością a fikcją, z drugiej zaś pozwalają dziecięcym odbiorcom literatury na przybieranie roli Innego Ja – mądrzejszego albo głupszego, silniejszego albo słabszego, piękniejszego albo brzydszego. Inny Ja funkcjonuje w świecie fikcji. Pozostaje wyrazem procesu identyfikacji z bohaterem, który jest niezbędnym, by lektura miała znaczenie w życiu czytelnika.

Właściwie dobrany bohater-zabawka stymuluje zatem rozwój dziecka. Zwykle zakładamy, że ma charakter wspierający, szczególnie jeśli dziecko potrafi znaleźć w jego losie odniesienie do własnego życia. Zdaniem Katarzyny Krasoń istnieją trzy typy bohatera literackiego, a każdy pełni odmienną funkcję. Są to: archetyp, czyli wzór, który

⁴¹ A. Baluch, *Bohater literacki w funkcji pośrednika*, „Wychowanie w Przedszkolu”, 1989, nr 4, s. 196.

⁴² Z. Adamczykowa, *Literatura dla dzieci*, dz. cyt., s. 48.

zawsze daje poczucie pewności siebie; bohater transformujący, który pokazuje, jak pokonać słabości w wyniku transformacji; translator, który pomaga odróżnić dobro od zła⁴³. W role te w sposób naturalny wchodzi bohaterowie-zabawki, choć może się wydawać, że jako zabawki właśnie nie mogą posiadać siły archetypu, translatora czy umiejętności transformacji. Dorośli czasem podważają ich znaczenie, głównie z powodu przynależności zabawki do świata dzieciństwa. Ona jednak, będąc fetyszem w zabawie, jest dla dziecka przedmiotem bardzo ważnym, bez którego nie może się obejść. Niejednokrotnie stanowi obiekt dziecięcych marzeń albo staje się jedynym przyjacielem, który słucha. Trudno się dziwić, że gdy występuje w roli ożywionej postaci literackiej, może silnie oddziaływać, dyktować warunki i wpływać na osobowość dziecka. Zdarza się, że pomaga zaleczyć traumę i jest wzorem do naśladowania. Łatwo więc zauważyć, że lektura, w której postacią literacką jest zabawka, może być jednym z ważniejszych doświadczeń estetycznych w życiu człowieka.

Jak pokazują omówione przykłady, świat zabawek występujących w roli bohaterów literackich jest ogromny i bardzo zróżnicowany, a należy mieć też świadomość, że wciąż powstają nowe utwory i nowi bohaterowie. W niniejszym tekście podjęto próbę jedynie zasygnalizowania tej różnorodności oraz możliwości jej wielorakiego opisu. Badania dotyczące zabawki w literaturze dziecięcej mogą obejmować różne konteksty i być osadzone w rozmaitych dziedzinach wiedzy. Wychodząc od badań z zakresu literaturoznawstwa, interesujące byłyby też próby opisu zjawisk językowych. Najczęściej jednak bohater-zabawka pojawia się w refleksji pedagogów w ujęciu pragmatycznym, jako element służący doraźnym kwestiom wychowawczym, co znacznie ogranicza jego pełne rozumienie. Zabawka jako postać w literaturze dla dzieci wymusza ponadto konteksty pedagogiczne i psychologiczne, a jako składnik kultury jest ściśle powiązana z podłożem antropologii kulturowej i filozofii. Ten aspekt zagadnienia w połączeniu ze zjawiskami odbioru czytelniczego interesuje mnie najbardziej.

Z przedstawionych tu rozważań można wysnuć kilka refleksji:

1. Bohater-zabawka jest zakorzeniony w ludycznej koncepcji literatury dla dzieci.
2. Historia zabawki w roli postaci literackiej jest ściśle powiązana z rozwojem pedagogiki i psychologii dziecka.
3. „Zestaw” typów bohaterów-zabawek wymaga sumiennej analizy w celu uporządkowania go i poddania klasyfikacji.
4. Bohater-zabawka projektuje model osobowości, który realizuje się w procesie identyfikacji odbiorcy z postacią literacką jako Inny Ja.
5. Paradygmat Innego Ja tworzony jest przez społeczność dorosłych pod wpływem wartości, w ich mniemaniu, ważnych dla dziecka.

⁴³ K. Krasoń, *Baśniowe odkrywanie znaczeń jako wspomaganie rozwoju dziecka*, [w:] *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Warszawa 2002, s. 251.

Warto mieć na uwadze, że postacie te wymyślają dorośli w określonych czasach. Często więc pomysłowi stworzenia ożywionej istoty „dla dzieci” towarzyszy zamiar wychowywania, edukowania, terapeutyzowania, a w skrajnych przypadkach indoktrynacji. Ożywiona zabawka jest bowiem doskonałym sposobem na przekazywanie treści społecznie, kulturowo czy ideologicznie pożytecznych. Pyza wędruje po ścieżkach wybranych przez dorosłych. Balbisia jest bezwolna w rękach opiekunów, a na koniec pozwala się przytroczyć do katarynki, by do końca życia znajdować szczęście w wytancowywaniu granych przez nią melodii. Bohaterski Miś wystawia własne życie w obronie ojczyzny. Czarny Nosek wchodzi w rolę dorosłego redaktora. Uszatek musi zwykle współpracować z grupą przyjaciół, bo najszcześniejsze jest życie w kolektywie. Matowi najlepiej żyje się w skrajnej biedzie, bo tylko wtedy czuje się prawdziwie kochanym. Z losami tych bohaterów wiążą się więc określone typy światopoglądów. Zatem proces identyfikacji odbiorcy z bohaterem zwykle jest realizowany w wyniku konstruowania Innego Ja. Podane tu przykłady postaci nie w pełni reprezentują więc dialogowe ujęcie komunikacji dorosłego z dzieckiem. Nawet współczesny utwór zachowuje pozycję typową dla dorosłego.

Bohater-zabawka, jako postać najbliższa dziecięcym wyobrażeniom, przemycia w swych kreacjach wskazania dorosłych uwarunkowane ich historią prywatną, ale najczęściej pokazuje tendencję społeczną, a nawet polityczną. Może więc prawdziwe jest przekonanie, że dziecko zawsze stoi w pozycji niższej niż dorosły⁴⁴, zawsze mu podlega i jako takie naturalnie będzie wchodziło w rolę Innego Ja. Inny Ja odezwie się w nim w konfrontacji ze sztywnymi, kategorycznie proklamowanymi regułami, naginania dziecięcej uczuciowości, zmuszania niejako dziecka, by realizowało siebie w bohaterze poprzez narzucane mu role.

Bibliografia

- Adamczykowa Z., *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*, Wydawnictwo WSP TWP, Warszawa 2001.
- Andersen H.Ch., *Baśnie*, t. I i II, przekł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz, PWN, Warszawa 1959.
- Bachelard G., *Wstęp do „poetyki przestrzeni”*, przekł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Bahdaj A., *Przygody srebrnej piłki*, il. J. Makowski, Nasza Księgarnia, Warszawa 1958.
- Baluch A., *Bohater literacki w funkcji pośrednika*, „Wychowanie w Przedszkolu”, 1989, nr 4.

⁴⁴ M. Skowera, *Oz – kraina dzieciństwa czy imperium dorosłych? Dokąd prowadzi droga z złotej kostki w utworach L. Franka Bauma i Gregory’ego Maguire’a*, [w:] W. Kostecka, M. Skowera, *W kręgu baśni i fantastyki. Studia o literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, Warszawa 2017, s. 187.

- Baluch A., *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2008.
- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, KR, Warszawa 2000.
- Bednarek J., *Niesamowite przygody dziesięciu skarpetek (czterech prawych i sześciu lewych)*, il. D. de Latour, Poradnia K, Warszawa 2015.
- Broniewska J., *Historia gałgankowej Balbisi*, il. K.M. Sopoćko, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Buczek R., *Miś*, il. A. Rybicka, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2008.
- Bunio J., *Miś – zabawka – bohater literacki – wzór wychowawczy*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2013.
- Caillois R., *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Oficyna Wydawnicza Wolumen, Warszawa 1997.
- Chrobak M., *Książka czy zabawka, czyli o nowym rozdziale literatury dla dzieci*, [w:] *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, red. A. Baluch, K. Gajda, Kraków 2001.
- Cieślukowski J., *Literatura i podkultura dziecięca (Folklor dziecięcy)*, [w:] *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślukowski, R. Waksmund, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1983.
- Cieślukowski J., *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1985.
- Czechowicz J., *Sny szczęśliwe*, il. J. Wilkoń, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1984.
- 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, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012.
- Czukowski K., *Od dwóch do pięciu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962.
- Heska-Kwaśniewicz K., *O „Pamiętniku Czarnego Noska” Janiny Porazińskiej*, „Guliwer”, 1993, nr 6.
- Hoffman E.T.A., *Dziadek do Orzechów*, przeł. J. Kramsztyk, oprac. K. Kulickowska, il. J.M. Szancer, Nasza Księgarnia, Warszawa 1987.
- Krasoń K., *Baśniowe odkrywanie znaczeń jako wspomaganie rozwoju dziecka*, [w:] *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, CEBID, Warszawa 2002.
- Kruszyńska E., *Zabawki i miniaturki jako przewodnicy po świecie dziecka*, [w:] *też, Między zabawą a dydaktyką. Literacka twórczość Adama Bahdaja dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017.
- Leszczyński G., *Lalki w teatrze świata*, [w:] *też, Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze 2. połowy XIX w. i w XX w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Lewandowicz-Nosal G., *Książki zabawki*, „Guliwer”, 2007, nr 1.
- Maroń A., *Harmonijki, tarcze, klapki i żaluzje – książka zabawka na przestrzeni dziejów*, „Bibliotheca Nostra”, 2011, nr 4 (26).

- Mizera A., *Książka-zabawka jako nowe zjawisko na rynku księgarskim*, „Bytomskie Zeszyty Pedagogiczne”, 2003, nr 7.
- Ostrowicka B., *Mój kochany Kotopis*, il. I. Cała, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008.
- Skowera M., *Oz – kraina dzieciństwa czy imperium dorosłych? Dokąd prowadzi droga z żółtej kostki w utworach L. Franka Bauma i Gregory’ego Maguire’a*, [w:] W. Kostecka, M. Skowera, *W kręgu baśni i fantastyki. Studia o literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2017.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.
- Smallman S., *Brzuchatek*, przeł. Z. Naczyńska, il. T. Warners, Egmont, Warszawa 2007.
- Sołtysiewicz A., *Książki zabawki – definicje i podział gatunkowy*, [w:] *Książka, biblioteka, informacja: między podziałami a wspólnotą IV*, red. J. Dzierniakowska, M. Olczak-Kardas, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2015.
- Sołtysiewicz A., *Książki zabawki jako typ książki dla dzieci*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/36158/sołtysiewicz_ksiazki_zabawki_jako_typ_ksiazki_dla_dzieci_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 7.05.2018).
- Sosnowska-Hartwig J., *Kubuś Puchatek – wyjście z raju dzieciństwa*, [w:] tejsze, *Wyobrażenia bez granic*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987.
- Steiner M., *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- Szancerowa Z., *Przygody Jelonka pyszałka*, il. J.M. Szancer, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1961.
- Ungeheuer-Gołąb A., *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009.
- Ungerer T., *Otto. Autobiografia pluszowego misia*, przeł. M. Rusinek, Wydawnictwo Format, Wrocław 2011.
- Zajac M., *Książki zabawki: długa historia i dzień dzisiejszy*, „Poradnik Bibliotekarza”, 2008, nr 3.

ADRES DO KORESPONDENCJI

Dr hab. prof. UR Alicja Anna Ungeheuer-Gołąb
Uniwersytet Rzeszowski, Wydział Pedagogiczny
e-mail: ala.u@interia.pl