

Maciej Wróblewski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Między baśnią a parabolą – małe formy Joanny Rudniańskiej

W polskiej fantastyce utwory Joanny Rudniańskiej, przede wszystkim adresowane do dziecięco-młodzieżowego czytelnika, zajmują miejsce odrębne. Przyczyny, jak mi się wydaje, są zasadnicze: ich forma i tematyka. Najnowsza proza niewerystyczna reprezentowana jest przede wszystkim przez teksty obszernie. Są to powieści co prawda monotonne, gdy o treść i rozwiązania fabularne chodzi, ale objętościowo okazałe; układają się one zazwyczaj w cykle, czego przykładem pisarstwo Andrzeja Maleszki (*Magiczne drzewo*), Rafała Kosika (*Felix, Net i Nika* oraz *Amelia i Kuba, Kuba i Amelia*) czy Ewy Białołęckiej (*Kroniki Drugiego Kręgu*). Wymienieni pisarze podążają tropem sukcesu autorki przygód o Harrym Potterze, których ogromny czytelniczy sukces na pewien czas wyznaczył wzorce pisania dla odbiorcy dziecięco-młodzieżowego na całym świecie. Swobodnie łączą elementy fantastyczne z realistycznymi, które z kolei coraz częściej odnoszą się bezpośrednio do naszej rzeczywistości. Jak sądzę, kryją się w tej strategii autorskie próby krytyki polskiego społeczeństwa przy użyciu konwencji dziecięco-młodzieżowej twórczości¹. Typowy schemat powieści awanturniczoprzygodowej inkrustowany jest przez wspomnianych pisarzy „znakami”, które reprezentują różne społeczno-obyczajowe problemy, jak: konsumpcjonizm, wyzysk, rozwarstwienie

¹ Interesującą próbę opisania zjawiska angażowania współczesnej (choć nie tylko) literatury dziecięco-młodzieżowej w krytykę współczesnego społeczeństwa podjął G. Leszczyński w pracy *Książki pierwsze. Książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa 2012. W nurcie krytyki ponowoczesnego społeczeństwa mieści się, choć tylko w ograniczonym stopniu, rozprawa G. Lasoń-Kochańskiej *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*, Białystok 2012.

nie społeczne, przemoc fizyczna i psychiczna stosowana przez dorosłych wobec dzieci, niewydolność wychowawcza szkoły i rodziny. Skrócone, ale perwazynnie sugestywne opisy sytuacji czy postaci zazwyczaj wystarczają pisarzom do tego, by wykić, ośmieszyć i skrytykować jakiś obszar naszej współczesności. Mniej jest jednak w tym działaniu troski o społeczną edukację młodego czytelnika, a więcej zabiegów o uzyskanie wyrazistego efektu, najczęściej komicznego.

Na tle wskazanych cech rodzimej fantastyki proza autorki *Roku smoka* – a więc minipowieść, opowiadanie i bajka – stanowi przykład odrębny. Nawet jeśli minipowieść w pracach teoretycznych nie pojawia się jako forma w dosłownym tego rozumieniu „mała”, to jej realizacja przez Rudniańską takie wymogi spełnia. Przede wszystkim cechuje ją nierozbudowana warstwa fabularna, która swoją strukturą bliższa jest opowiadaniu. Pisarka wprowadza niewiele wątków i postaci, ogranicza także warstwę opisową i dialogową w swoich utworach. Dodać należy, że niektóre minipowieści Rudniańskiej (*Rok smoka*, *Mój tata z obcej planety*) miały najpierw postać nieobszernych, baśniowych narracji. Można zatem stwierdzić, że opowiadanie opublikowane na łamach „Małej Fantastyki”² oraz cykl 13 bajek z czasopisma „List”³, sygnalowanych wspólnym tytułem *Bajka dla Twojego dziecka*, są zapowiedzią literackich tematów, które później znajdują swoją pełniejszą realizację w minipowieściach.

Drobiazgi literackie Rudniańskiej drukowane od połowy lat 80. na łamach „Listu” nie zostały opatrzone tytułem z wyjątkiem dwóch: *Nie-bajki dla wszystkich* i *O dziewczynce, której tatuś był smokiem*. Strategię tę odczytuję jako autorską deklarację szkowności ogłaszanych utworów, które układają się w cykl tekstów baśniowych, domagających się pośrednika podczas ich lektury. Charakter czasopisma, adresowanego do inteligencji katolickiej, zdecydowanie ograniczał bezpośredni do niego dostęp czytelnika dziecięcego.

Teksty wchodzące w skład omawianego cyklu mają formę baśni bardzo oszczędnych w środku wyrazu. Łączą się swoista surowość literackiej materii, która w połączeniu z typowymi dla tej konwencji postaciami czarodzieja, królowej, smoka, czarownicy, cudownych przedmiotów i postaci (srebrnego rumaka, czarodziejskiej sroki, zielonej pemoni, białego kotka) stanowi o ich oryginalności. Krótkie prozy o cudownociowym sztafażu, opowiadające zazwyczaj o próbach przywrócenia ładu w świecie, mają swoich bohaterów

² J. Rudniańska, *Clip. Clip*, „Mała Fantastyka” 1980, nr 3.

³ „Gdy w latach osiemdziesiątych projektowałam [jako J. Rudniańska – MW] katolickie piśmiennictwo „List”, pisałam do niego bajki, krótkie, na jedną stronę maszynopisu. Moja rubryka nazywała się *Bajka dla Twojego dziecka* [...]. Powstało ich kilkanaście, kilka było całkiem niezłymi anegdotami. Jedną z nich miała tytuł *O dziewczynce, której tatuś był smokiem*. Z tego właśnie pomysłu zrodziła się książka – *Rok smoka*”. Dwa lata po *Roku smoka*: *Il. Joanna Rudniańska rozmawia M. Zajac*, „Guliver” 1993, nr 3, s. 18.

dziecięcych, a tylko w jednym utworze występuje „mały biały kotek” o nadnaturalnych umiejętnościach. W większości zdania inicjacyjne utworów ogłaszanych bez tytułów są stylizowane na baśniowe: „Był sobie...”, „Żył sobie...”, „Pewna dziewczynka...”. Tytuł w *Nie-Bajce dla wszystkich* autorka rozpoczęła tekst w inny sposób: „Tym razem będzie to historia prawdziwa”. Zatem nazywanie owych próz baśniami czy bajkami należy opatrzyć stosownym komentarzem. Dostrzec w nich można nieokreśloność czasu i przestrzeni, szczerką formuliczność, fabułę opartą na mniej lub bardziej wyrazistym konflikcie bohatera (wspomagane przez donatora) z antagonistą⁴. Zarazem jednak pisarka nader rzadko używa formy dialogu, który jest przecież ważnym sposobem prezentowania zdarzeń, charakterów w utworach baśniowych i w literaturze dla młodego odbiorcy. Żaden z 13 opublikowanych tekstów nie zawiera scen komicznych lub humorystycznych, a nader częstym motywem staje się walka bohaterki lub bohatera o zaspokojenie ważnego dla siebie pragnienia: miłości, szacunku, władzy. Niekiedy Rudniańska tworzy świat literacki ograniczony do spraw codziennych i nieodległych od doświadczeń współczesnych dzieci. Na przykład jedna z bajek opowiada o dziewczynce pragnącej jeździć cały czas na łyżwach, inna z kolei mówi o fatalnych skutkach przeklinania czy o problemie niejedzenia. Mimo to pisarka tworzy z kreowanych przez siebie opowieści treści etyczne, które tworzą spójną całość. Są to przede wszystkim: zdolność do okazywania uczuć miłości i przyjaźni, szlachetność postępowania, unikanie przemocy w czynie i słowie, wierność dobru, zdolność do poświęceń oraz odwaga.

Uniwersalny charakter prezentowanych przez Rudniańską sytuacji oraz wykreowanych światów podkreślany jest przez unikanie imion i nazw własnych z wyjątkiem utworu o egoistycznych i kłótliwych królowiach – Złotowłosej i Miedzianowłosej. W kontekście późniejsze, dojrzałe twórczości Rudniańskiej, owe 13 bajek lub tekstów o pewnych tylko, izolowanych cechach baśniowych to rodzaj literackiego preludeum do twórczości właściwej. Stanowi on rezerwuwar tematów i motywów, które na dalszych etapach pracy twórczej pisarka artystycznie opracowywała, zmieniała, dekonstruowała, poszerzając jednak spektrum doświadczanych przez bohaterów emocjonalnych stanów.

Rudniańska podejmuje w swoich utworach ważne problemy egzystencjalne, psychologiczne i społeczno-polityczne. Jest w swoich wyborach bardzo konsekwentna i z wagą traktuje podjęte zagadnienia – dorastania, konfliktu pokoleń, poszukiwania własnej tożsamości (żydowskiej, polskiej), alkoholizmu, wojny, przemocy. Autorka *Bajki o Wojnie* w utworach traktujących

⁴ Zwrócić uwagę na charakterystykę baśni literackiej w kontekście tradycji bajki ludowej przedstawiła W. Wróblewska w książce *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieki* (Toruń 2003).

o różnych formach konfliktu – od rodzinnego poczynając, na kosmicznym kończąc – świadomie czerpie ze wspólnego dla Europejczyków doświadczenia Holocaustu. Ze względu na wiek (rocznik 1948) nie była oczywiście nowoczesnym świadkiem Zagłady, ale wojenne losy matki pisarki, szczególnie zaś fakt uwięzienia jej w obozie w Ravensbrück, pośrednio determinowały wybór tematu, o czym dowiadujemy się z udzielanych przez nią wywiadów. To prawda, że poszukiwanie związku między biografią/biografiami rodziny autorki *Bajki o Wojnie* a pracą artystyczną może prowadzić do interpretacyjnych nadużyć. Mimo to różne postacie zła, które pisarka opisuje w swoich utworach, stanowią jądro kreowanych przez nią światów. Rywalizacja między stronami reprezentującymi różne wartości, postawy lub dążącymi do zaspokojenia odmiennych potrzeb – co z kolei wyzwała potrzebę rywalizacji – w tekstach Rudniańskiej to stałe elementy kreowanych światów. Uzyskana dzięki temu perspektywa widzenia świata, będąca uświadczeniem wersją manicheizmu, złagodzonego obecnością bohaterów dziecięcych, pozwala pisarce oddać nie tylko uniwersalia (baśniowość⁵), ale również diagnozować współczesną kondycję człowieka: dziecka i pośrednio dorosłego. Wojna jako motyw literacki pojawiła się w jednym z wczesnych utworów Rudniańskiej *Clip. Clip* (1989) i ma wszelkie znamiona konfliktu o fantastycznonaukowej proweniencji:

Curruca walczą z wojenną flotą wrogiej planety, rozszarpując ją pazurami, zębami, spoliłajacy płomieniem oczu. Nieraz wydawało się, że dosięgną go pociski, zmiażdżą stalowe ciała. Ale wygrał. Był tak szybki, że zwykle postrzeganie nie nadążało za nim⁶.

W krótkim opowiadaniu walka „kosmiczna” zostaje tak naprawdę sprowokowana przez opiekunkę Mony i Kamila, nieustannie krzyczącą na dzieci, antypatyczną Eleonorę. Centralne zdarzenie to pojedynek między Obcymi a mieszkańcami miasta, ale nie wiadomo, czy rozgrywa się naprawdę, czy też w wyobraźni Mony i Kamila. Niemniej jednak obrazy śmierci, które będą nie pojawiać później także w *Kotce Brygidy* i w *XY* noszą znamiona – chciałoby się powiedzieć – realistyczne, omal surowe, przemawiające nie tylko do wyobraźni dziecka:

Pod kościółem siedział żebrak, tak, jak siadywał tam codziennie, oparty o kamienną balustradę. Siedział nieruchomo, jakby spał albo był martwy. Obok leżał jego pies i co do niego

⁵ Hanna Lebecka, recenzując powieść *Rok smoka*, ujmuje sprawę zastosowanej przez Rudniańską konwencji baśniowej następująco: „Wewnętrzne przeżycia bohaterki, toczącej swą walkę z ojcem i o ojca, owikłanej w przeszłość i w odmienne tradycje, z którymi trzeba się uporać, rozdartej między światem kobiet swojego rodzaju a egzotycznym dla niej światem ojca, dochodzącej z trudem do swej nowicy z nim wieży i swej nowej tożsamości, przekazane w formie baśniowej nabrały szczególnej ekspresji i dramatyzmu”. H. Lebecka, *Śmiech dziesiętnych dni*, „Nowe Książki” 1992, nr 1, s. 44.

⁶ J. Rudniańska, dz. cyt., s. 8.

nie mogło być wątpliwości – wyglądał jak psy, które widuje się jadąc autostradą, uderzone przez pedzący samochód, a potem odciążnięte przez kogoś na pobocze. Oprócz żebraka i jego psa na Rynku nie było nikogo, tylko setki niezwykłych gołębi zacięły płacyk pomiędzy zdemolowanymi straganami⁷.

Nie znaczy to jednak, że Rudniańska nadaje kreowanym przez siebie światom jedynie ciemne barwy i nie pozostawia czytelnikowi nadziei na odwrócenie negatywnych tendencji. Na ten aspekt twórczości zwrócił uwagę Ryszard Waksmund, opisując problem tolerancji obecny w *Roku smoka*:

Baśniowość, poetyckość, a nawet mroczność wzmagają paraboliczną wymowę fabuły, czynią jej treść bardziej uniwersalną. Jednak problem tolerancji ukazany został nie tylko na tej płaszczyźnie, ale i w wymiarze całkiem realistycznym, dosłownym, choć dotyczy to jedynie epizodów⁸.

W jednej z recenzji konstrukcję świata w *Roku smoka* porównano do tego, jaki wcześniej stworzyli Tadeusz Konwicki w *Zwierzczekokupiorze* i Zbigniew Batko w baśni *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur*⁹. Prostota użytych przez Rudniańską środków artystycznego wyrazu w połączeniu z konsekwentnie budowaną rzeczywistością „rozpółowioną”, tzn. składową się z obszaru jasności i ciemności, kultury i natury, życia i śmierci, niedojrzałości/dziecięcości – dojrzałości/dorosłości, dobra i zła, jawy i snu, realności i cudowności tworzy tekst znaczeniowo gęsty i domagający się od czytelnika ponadprzeciętnej aktywności intelektualnej.

Rudniańska nie przypomina auterów, którzy oswiają to, co nieznanne, mówiąc, iż świat wyobraźni (także podświadomości) to w gruncie rzeczy świat dobra, miłości, szczęścia. Wie, że próba wyeliminowania lęku, niepokoju byłaby zabiegiem sztucznym, skazanym na niepowodzenie. [...] Książka Joanny Rudniańskiej jest opowieścią wieloznaczną, pełną aluzji, podtekstów, literackich odniesień. Fantastyka, która kreuje jej świat, przypomina jakże dużą odmianą fantazy, i to w jej najlepszym wydaniu [...]¹⁰.

Można by na podstawie wartościowego i artystycznie wyrazistego dorobku Rudniańskiej stwierdzić, że choć konwencja fantastyczna jest jej estetycznie bliska, to znajduje dla niej formę oryginalną. Waksmund stwierdził w związku z tym, że autorka *Bajki o Wojnie* realizuje w swoich utworach zarówno wyznaczniki baśniowe, jak i fantazy. Zawieszenie lub „zmieszanie” gatunkowe, jak wolno sądzić, stanowi przykład oryginalnego rozwiązania, które dobieg konsekwentnie pisarka realizuje w swoich tekstach. Umiejętność łączenia tego, co jest fantastyką, z tym, co postrzega się jako jej przeciwieństwo, to

⁷ Tamże, s. 8.

⁸ R. Waksmund, *Zrozumienie przez utowianie. Wokół Roku smoka Joanny Rudniańskiej*, „Orbis Linguarum” 1997, vol. 6, s. 55.

⁹ H. Lebecka, dz. cyt.

¹⁰ A. Niewiadowski, *Czas Sylańi*, „Guliver” 1992, nr 1, s. 23.

także wybór określonej estetyki, zakreślenie obszaru źródeł artystycznego wyrazu, to w końcu intertekstualna gra z motywami i tematami obecnymi w literaturze (motyw przemiany¹¹, tematy: zła, dojrzewiania). Recenzent powieści *Miejsca* (1999), utworu adresowanego tym razem do dorosłego czytelnika, wskazał na takie cechy, które bez trudu możemy odnaleźć w twórczości kierowanej do dzieci i młodzieży:

Fabuly w klasycznym, właściwym fantastyce sensie, ta powieść nie oferuje. Jest to raczej proza oniryczna, wywiedziona z jakichś osobistych projekcji bohatera, zwłaszcza jednej. [...] Momentami zdumiewająco przypomina to atmosferę z Dicka – ów osobliwy solipsyzm, który współtworzy materię powieści i który traktować trzeba serio. [...] Pełno też w powieści nawiązań do powieści Melvilla *Moby Dick* [...]¹².

Tendencja łączenia konwencji niewerystycznej z werystyczną stała się niemal powszechna w drugiej dekadzie XXI w. wśród rodzimych pisarzy, tworzących dla młodego odbiorcy. Autorka *Bajki o Wojnie* jednak odmiennie ją realizuje. Na czym polega istota owego literackiego kolażu, mającego – w odniesieniu do pisarstwa Rudniańskiej – również konsekwencje w doborze źródeł artystycznego wyrazu? Otóż w wypadku cykli literackich wspominanych już autorów, Kosika i Maleszki, realizm poniekąd stabilizuje kreację fantastyczną, osłabia jej światostwość na rzecz świata bliskiego i oswojonego przez dziecięcego czytelnika. Przemieszczanie się bohaterów między porządkami naturalnym a nadnaturalnym wzmacnia efekt komiczny i zarazem przy użyciu chwytów prostych, dawno już wyekspluatowanych w fantastyce przede wszystkim bawi młodego czytelnika.

Natomiast w utworach Rudniańskiej przenikanie elementów świata fantastycznego do realistycznego organizuje lekturę wokół spraw moralnych; tzn. elementy fantastyczne (np. smok, potwór z obcej planety, mówiący kot czy kwiat, pojazd kosmiczny) służą pogłębieniu warstwy fabularnej, pozwalają pisarce w prozie adresowanej do dziecięco-młodzieżowego czytelnika podjąć zagadnienia pierwszorzędne z wychowawczego punktu widzenia. Ponadto owa fantastyczna tkanka, połączona nienaturalnymi, delikatnymi znakami ze światem bliskim współczesności, jak w *Roku smoka* i w powieści *Mój tata z obcej planety*, a w *Kocie Brygidy* i w *XY* z okresem Holokaustu, umożliwiają sięganie po symbole bez potrzeby uruchamiania typowych dla literatury dydaktycznej strategii perswazyjnych. Dzieje się tak dlatego, że Rudniańska cały ciężar wychowawczo-educacyjny opiera na prostych i skromnych zabiegach literackich. Rezygnuje z rozbudowanych w tego typu literaturze deskrypcji przestrzeni, postaci czy zdarzeń; również i akcja nie roz-

¹¹ Motyw przemiany zawiera fabuła opowiadania *Clip. Clip*.

¹² Kunkator, *Świat obok*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 11, s. 72.

wija się dynamicznie, nie obfituje w zaskakujące fabularne rozwiązania, jest „nieśpieszna” i każe czytelnikowi uważnie śledzić każde zdarzenie.

Jeśli szukać właściwego określenia małych form prozatorskich Rudniańskiej, to należałoby wskazać prostotę, zarówno w zakresie używanych źródeł artystycznego wyrazu, jak i w konstrukcji świata przedstawionego. We wszystkich swoich utworach osadza fabułę na skromnych podstawach; jeden lub dwu postaciach i kilku zdarzeniach, mających charakter uniwersalnych sytuacji, niejako przeciętnych, pozwalających budować na ich schemacie sensy bardziej złożone. Na przykład opowiadanie *Mój tata z dalekiej planety*¹³, które przez autorkę zostało rozbudowane do formy powieściowej¹⁴, odnosi się do problemów współczesnej Europy, targanej licznymi konfliktami:

Pisząc tę książkę, myślałam o wojnie na Bałkanach. I o japońskim chłopaku, którego nazywałimy Curuś. Pobil go polski chłopak, na którego wołali Arizona. Moja córka, jej koleżdy i Curuś palili ognisko niedaleko naszego bloku, a lubuzom z osiedla nie podobało się, że jakichś Azjata bawi się na ich terenie. Opisałam to potem w opowiadaniu i jakichś pan redaktor orzekł, że taka sytuacja jest zbyt nieprawdopodobna. To było w latach osiemdziesiątych¹⁵.

Ponadto przestrzeń uobecniona w tekście – mimo znaczącego tytułu, zapowiadającego tekst fantastycznonaukowy – spełnia wymogi rzeczywistości werystycznej, bliskiej naszej współczesności. Pierwowzorem literackiej przestrzeni jest Ursynów, do którego pisarka wyprowadziła się pod koniec lat 70.¹⁶ Podobnie dzieje się w wypadku rzeczywistości przedstawionej *Roku smoka* i *Kotki Brygidy*. W obu utworach elementy miejskiej przestrzeni nie pozostawiają wątpliwości, że scenaria rozgrywanych zdarzeń to Warszawa. Główne bohaterki omawianych minipowieści, Sylwia (*Rok smoka*) i Helena (*Kotki Brygidy*), stają się uczestniczkami dramatycznych zdarzeń, choć każda z nich doświadcza zupełnie innej formy zła. Sylwia zmaga się z własnymi lękami, wywołanymi procesem dojrzewiania, a zarazem musi poradzić sobie z agresją ojca, który w powieściowym świecie przemienia się w smoka. Natomiast Helena żyje w Warszawie pod okupacją niemiecką. Mimo starań jej rodziców tragiczne doniesienia na temat Zagłady przenikają do dziecięcego i niewinnego świata kilkuletniej Heleny. W wymienionych utworach fabuła, mimo niewielkiej liczby zdarzeń i postaci, nie jest łatwa do zrekonstruowania, gdyż spójność między kolejnymi punktami akcji zostaje zakłócona przez

¹³ J. Rudniańska, *Mój tata z dalekiej planety*, „Mała Fantastyka” 1987, nr 1, s. 10–14.

¹⁴ Recenzja powieści *Mój tata z obcej planety* (opowiadanie nosiło nieco inny tytuł: *Mój tata z dalekiej planety*) ukazała się na łamach „Guliwera”. M. Zajac, *Obcy wśród nas*, „Guliwera” 2000, nr 2, s. 42–43.

¹⁵ *Do dziecka można tylko podskoczyć. Rozmowa z J. Rudniańską*, „Magazyn Literacki” 2012, dodatek do „Tygodnika Powszechnego” nr 51.

¹⁶ D. Bartoszewicz, *W której dalnicy miała powstać kraina szczęśliwości*, „Gazeta Wyborcza” 2010, z 7 IX, http://www.wyborcza.pl/warszawa/1,34889,8475231,W_ktorej_dziecinicy_miala_powstac_kraina_szczesciowosci.html (dostęp: 16.03.2016).

oniryczne, fantastyczne i realistyczne obrazy; współtworzą one rodzaj tekstowego palimpsestu, który może uwozić czytelnika ciemnymi barwami i bezpośredniością opisu scen nieczęsto pojawiających się na kartach utworów dla dzieci i młodzieży.

Publikowano w gazetach nazwiska zaginionych, a inni żyli normalnie, bo co mieli robić, wszystko i tak toczyło się swoim torem. Ktoś mógłby się temu dziwić, ale wszędzie było podobnie: na Wschodzie był terror, na Zachodzie terroryści, w Izraelu wojna, w Ameryce bandyci i AIDS. Wszyscy żyli jak zwykle, każde ze swoim zagrożeniem, nawet Japończycy z trzęsieniami ziemi i wulkanami¹⁷.

Śmierć człowieka, akty ludobójstwa, przemoc fizyczna i psychiczna, alkoholizm, samotność, wygnanie nie są przez Rudniańską wykorzystywane jako chwytliwe tematy, których zadaniem jest prowokacja. Pisarka unika epatowania różnymi postaciami zła tego świata, ale potrafi w subtelny sposób o nich mówić także dziecięcom czytelnikowi.

Rudniańska woli raczej nie dopowiadać tego wszystkiego, co zazwyczaj znajduje swoje miejsce w rzeczywistości przedstawionej tekstu kierowanego do dziecięcego czytelnika, niż opowiadać w barwnych szczegółach, rysując prostą i wyraźną linią przebieg zdarzeń, charakter postaci głównej i pozostałych bohaterów. Niekiedy owa oszczędność czy asetyczność wprowadzanych do rzeczywistości elementów czasu i przestrzeni powoduje, że świat przedstawiony odznacza się daleko posuniętą nieokreślonością, którą łatwo zakwalifikować jako fantazy lub baśń. Drobne wskazówki topograficzne i temporalne podpowiadają czytelnikowi, że w minipowieściach akcja rozgrywa się w Polsce. Mimo to przestrzeń tylko do pewnego stopnia jest geograficznie uokreślona. Nawet Warszawa z utworu *Kotka Brygidy*, choć dodatkowo wzbogacona o toponimy, a także charakterystyczne dla okresu wojny i okupacji sytuacje (naloty niemieckich samolotów, bombardowania, organizacja i likwidacja warszawskiego getta), za sprawą oszczędnego dozowania makabryczności staje się bardziej symboliczną niż geograficznie weryfikowaną. W takim właśnie świecie, bez konieczności naruszenia zasad prawdopodobieństwa, zjawiać się może kotka, która ma zdolność mówienia, lub też – co wydaje się wysoce prawdopodobne – dziewczynka jako osoba wrażliwa, żyjąca na granicy świata ludzkiego i anielsko-dziecięcego, potrafi nadąć kotu cechy nieprawdopodobne¹⁸. W ten sposób rozładowuje swoje lęki o najbliższych i o siebie, co ma oczywiste źródło. Dramatyzm wojny i okupacji, szczególnie zaś Zagłada, podlegają swoistej mediatyzacji; kotka Brygidy, należąca

¹⁷ J. Rudniańska, *Rok smoka*, Warszawa 2003, s. 15.

¹⁸ Anna Frank „opowiadała” o swoich przeżyciach wojennych notatnikowi, który otrzymała od rodziców na swoje 13. urodziny. Traktuje go jak przyjaciela gotowego wysłuchać naszych słów do końca i przyjąć z powagą każdą wątpliwą odnośnię do tego, co zdarzyło się danego dnia.

do nastoletniej Żydówki, zaświadcza o dokonującym się okrucieństwie Holokaustu, ale zarazem przekonuje o tym, że nie wszystko stracone i nie wszyscy zostali wymordowani. Do tematu Zagłady powróciła Rudniańska w małej prozie *XY*, „szkicując” dramatyczne losy bliźniaczek porzuconych w lesie przez matkę i przygarniętych przez dwie różne kobiety. Hanna X, w odróżnieniu od swej siostry bliźniaczki, przeżyła Holokaust i wspomnienia o utraceniu żydowskich rodzicach i krewnych nie opuszczają jej nawet wtedy, gdy na koniec swej tułaczki znajduje ukojenie w rodzinie Hanny Y.

Hanna X również miała już dziesięć lat. W getcie było coraz straszniej. Niemcy pociągami wywozili Żydów do obozów zagłady, skąd nikt nie wracał. Któregoś dnia żydowski policjant wszedł do domu dziadków Hani X i wyprowadził wszystkich na podwórko, żeby zapłacić ich na plac, gdzie czekał pociąg¹⁹.

Okrucieństwo świata jest również głównym tematem miniaturowej *Bajki o Wojnie*: tytułowa dziewczynka nosi imię, którego znaczenie kładzie się ponurym cieniem na rzeczywistości przedstawionej. Zbrojny konflikt nie tylko dziesiątkuje żołnierzy walczących dla cesarza, ale z powodu głodu i działań wojennych giną niewinni ludzie. Motyw cierpienia fizycznego, wywołanego głodem, stanowi dla dziewczyny doświadczenie nowe i przykre, które będzie jednym z powodów zasadniczej zmiany w jej sposobie wartościowania. Śmierć matki i młodszego brata Wojny to punkt kulminacyjny fabuły. Od tej chwili dziewczyna, lubiąca dotąd wojskowe parady, musztrę i bitewny zgiełk, a nienawidząca pokojowo nastawionej do świata matki, zmienia się, czego sugestywnym znakiem jest przybranie imienia Pokój. W tej prostej, surowej opowieści o wymyślanym konflikcie zbrojnym, noszącym jednak pewne ślady kultury Dalekiego Wschodu, obrazy śmierci głodowej i gwałtownej niewinnych ludzi budują przekaz o pacyfistycznej wymowie. Oszczędny komentarz odnarratorski, typowy dla prozy Rudniańskiej, wzbogacony jest siłą obrazów zła i przemocy; pisarka nie tyle mówi nam o wojnie, ile pokazuje ją możliwie najprostszymi środkami artystycznego wyrazu. To raczej ekspresja twórczego świata przemawia do wyobraźni czytelnika niż moralizowanie narratora.

Niektóre małe formy Joanny Rudniańskiej, opublikowane w latach 80, na łamach czasopisma „List”, zostały później rozpisane na utwory nieco obszerniejsze, tematycznie i fabularnie bogatsze. Zachowały jednak typowy dla jej pisarstwa uniwersalny charakter nie tyle bajki czy baśni, ile współczesnej przypowieści lub paraboli, w których cudowność przechodzi w realność, świat czasowo odległy przenika się z naszą współczesnością. Dzięki temu jej teksty otwarte są na głębsze odczytania niż dzieje się to w wypadku typowej literatury dla dzieci i młodzieży.

¹⁹ J. Rudniańska, *XY*, Warszawa 2012, s. 31.

Bibliografia

- Hartoszewicz D., *W której dzielnicy miała powstać kraina szczęśliwości?*, „Gazeta Wyborcza” 2010, z 7 IX, http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34889,8475231,W_ktojej_dzielnicy_miala_powstac_kraina_szczesliwosci.html (dostęp: 16.03.2016).
- Do dziewczki można tylko podszoczyć. Rozmowa J. Rudniańskiej*, „Magazyn Literacki” 2012, dodatek do „Tygodnika Powszechnego” nr 51.
- Dwa lata po Roku smoka. Z Joanną Rudniańską rozmawia M. Zając*, „Guliwer” 1993, nr 3.
- Lason-Kochańska G., *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny*, Słupsk 2012.
- Lebecka H., *Smoki dzisiejszych dni*, „Nowe Książki” 1992, nr 1.
- Łowczyński G., *Książki pierwsze. Książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa 2012.
- Kunkator, *Świat obok*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 11, s. 72.
- Niewiadowski A., *Czas Sylwii*, „Guliwer” 1992, nr 1, s. 23.
- Rudniańska J., *Bajka o Wojnie*, Warszawa 2015.
- Rudniańska J., *Clip. Clip*, „Mała Fantastyka” 1989, nr 3.
- Rudniańska J., *Kotka Brygidy*, Żabia Wola 2007.
- Rudniańska J., *Mój tata z dalekiej planety*, „Mała Fantastyka” 1987, nr 1.
- Rudniańska J., *Mój tata z obcej planety*, Lasek 2008.
- Rudniańska J., *Rok smoka*, Warszawa 2003 (wyd. 1 1997).
- Rudniańska J., *XY*, Warszawa 2012.
- Wakomund R., *Zrozumienie przez utożsamienie. Wokół Roku smoka Joanny Rudniańskiej*, „Orbis Linguarum” 1997, vol. 6.
- Wróblewska V., *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.
- Zając M., *Obcy wśród nas*, „Guliwer” 2000, nr 2.

Bibliografia utworów z cyklu *Bajka dla Twojego dziecka* drukowanych na łamach pisma „List” w latach 1986–1989²⁰

- Był sobie kiedyś chłopiec, który nie chciał pić mleka*, 1986, nr 14.
- O dziewczynce, której tatuś był smokiem*, 1986, nr 15.
- Był kiedyś mały, biały kotek...*, 1987, nr 17.
- Był sobie kiedyś chłopiec i dziewczynka*, 1987, nr 18.
- Był sobie kiedyś chłopiec, który nie miał nic, a chciał mieć wszystko*, 1988, nr 19.
- Żył kiedyś dwie królowe: Złotowłosa i Miedzianowłosa*, 1988, nr 20.
- Nie Bajka dla wszystkich*, 1988, nr 22.
- Pewna dziewczynka mieszkała sama w lesie*, 1988, nr 23.
- Pewien chłopiec nie miał skrzydeł*, 1988, nr 24.
- Pewna dziewczynka nade wszystko lubiła jeździć na tyżwach*, 1989, nr 25.
- Żył kiedyś biedny młodzieniec, który zakochał się w córce księcia*, 1989, nr 26.
- Wiele lat temu pewien mały chłopczyk bawił się w parku*, 1989, nr 27.
- Był sobie kiedyś chłopiec, który był królem*, 1989, nr 28.

²⁰ Czasopismo „List” w latach 80. ukazywało się nieregularnie, co 2–3 miesiące, i nie zawsze było datowane. Liczba następująca po skrócie „nr” nadana jest przez autora artykułu i odpowiada kolejnemu egzemplarzowi pisma.

BETWEEN FAIRY TALE AND PARABLE – JOANNA RUDNIAŃSKA'S SHORT LITERARY FORMS

Summary

In the essay the author exams all of Rudniańska's works: fairy tales cycle entitled *Fairy tale for Your child* and also her short novels: *Brygida's kitty*, *My father from stranger planet*, *XY*, *Dragon's year*, *Fairy tale about War*. The first fairy tales by Rudniańska, published in the late 1980s, were the source or heart of the novels. Rudniańska's novels obviously include the elements (characters, plots, requisites) of fantasticism, e.g. fantasy and science fiction, although Polish writer has ascribed a pivotal meaning a moral compass in her works. A main theme in Rudniańska's novels is struggling of good with evil, brightness with darkness. Polish writer uses in her works incomplex artistic expression, the plots of her works are not dynamic and expanded. According to essay's author, Rudniańska has enriched moral aspect her works and has appointed ethical issues overriding place in the whole of her works. Therefore depicting imaginative worlds in Rudniańska's short stories (fairy tales and novels) have the features a parable.