

# Zofia Ożóg-Winiarska

---

## Uważajcie na kałamarz! Wokół Historyjek o Alicji... Gianniego Rodariego

---

Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media nr 2 (25), 21-34

---

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Zofia Ożóg-Winiarska

Zakład Edukacji Polonistycznej  
Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach  
e-mail: zowiniarska@gmail.com

### Uważajcie na kalamarz! Wokół *Historyjek o Alicji...* Gianniego Rodariego

**Abstrakt:** W artykule podjęto próbę ukazania inspiracji i wzorów pozaliterackich twórczości dla dzieci Gianniego Rodariego na przykładzie ciekawego cyklu opowiadań *Le favolette di Alice* (polski przekład *Historyjki o Alicji, która zawsze wpadała w kłopoty*). Wskazano na bardzo bliskie związki dzieła G. Rodariego z rozwojem współczesnej kultury masowej i jej wirtualnego, także transgresywnego i eksploracyjnego charakteru. Na kreacje literackie włoskiego pisarza niewątpliwie miał wpływ rozwój telewizji, oceanografii (Jacques Cousteau) oraz program kosmiczny (rosyjski i amerykański Sojuz–Apollo). Wraz z dostępnymi dzieciom i młodzieży formami tradycyjnymi kultury masowej, jak malarstwo, filatelistyka czy widowiska w parkach rozrywki, procesy te kształtowały wrażliwość, wyobraźnię masową i wzory czasoprzestrzenne nowego człowieka – uczestnika i współtwórcy kultury masowej oraz nowego bohatera dziecięcego i młodzieżowego. Ciekawość poznawcza, dążenie do przekraczania wszelkich granic i przestrzeni świata rzeczywistego oraz wyobrażonego, kulturowego, stanowią pomosty między literaturą a realnym życiem. Jest to motywowane podmiotowością człowieka, jego aktywnością, która otwiera różne przestrzenie i umożliwia poznanie przedmiotów oraz istniejących w nich form i zjawisk. Gianni Rodari odkrywa przed dzieckiem świat współczesny i przybliża jego bogactwo w makro- i mikroskali, dzięki stosowaniu – obok realizmu magicznego – groteski oraz paraboli, które autor ten zamienia na grę i zabawę, czyniąc metaforycznymi znakami rzeczywistości.

**Słowa kluczowe:** Alice Cascherina. Boero Pino. Groteska. Kultura masowa. Parabola. Włoska literatura dla dzieci i młodzieży. Rodari Gianni

W latach 2003–2006 w Warszawie wydawany był kwartalnik „Poezja i Dziecko”<sup>1</sup>. Jego pomysłodawca, poeta Stanisław Grabowski, jako redaktor naczelny dbał o wysoki poziom edytorski i merytoryczny pisma, otwierając nowe spojrzenie na twórczość dla dzieci na polskim gruncie. Najważniejsze było uwrażliwienie twórców i odbiorców poezji dla dzieci na szeroki, europejski wymiar tej twórczości oraz na jej współczesne oblicza na Zachodzie i w Polsce. Dlatego też monograficzny numer kwartalnika, poświęcony włoskiej poezji dla dzieci<sup>2</sup> w ojczyźnie Amicisa i Collodiego, okazał się cennym przeglądem współczesnego stanu tej poezji po Giannim Rodarim, najważniejszym po II wojnie światowej włoskim pisarzu dla dzieci<sup>3</sup>. A trzeba wiedzieć, że „we włoskiej literaturze dziecięcej [...] nie pojawili się pisarze zdolni zawładnąć wyobraźnią dziecięcego czytelnika w sposób równie porywający i absolutny, jak w Polsce to uczynili np. Julian Tuwim i Jan Brzechwa” (Woźniak, 2003, s. 48).

Gianni Rodari to autor niezwykle oryginalny i wszechstronny w uprawianych stylach, formach i tematach. Taki wizerunek utrwalił się też w recepcji polskiej, o czym świadczą tłumaczenia i nakłady jego książek, ponadto obecność w lekturach najmłodszych uczniów (Ożóg-Winiarska, 2010, s. 87–88). W odbiorze tej twórczości zaznaczyła się dwoista tendencja, niemal od afirmacji po marginalizację. Zdaniem włoskich krytyków: „Gianni Rodari był mistrzem, przede wszystkim niewielkich opowiadań, i stąd jego geniusz objawia się w krótkich formach, tj. w wierszach, bajkach/baśniach i niedługich opowiadaniach [tłum. Z.O.W.]” (Boero, De Luca, 1995, s. 258).

S. Grabowski od takich właśnie detali bibliograficzno-faktograficznych rozpoczął swoją o nim refleksję:

Gianni Rodari należy do tych pisarzy, których starannie „ociosuje się” w każdym kolejnym wydaniu słownika literatury dla dzieci i młodzieży. W tym z 1979 roku napisano o nim „postępowy”. W ostatnim z 2002 roku nie ma już mowy o poglądach. Po prostu:

---

<sup>1</sup> W 2010 r. opublikowany został także monograficzny numer poświęcony wrocławskiej poetce, Karolinie Kusek.

<sup>2</sup> Zob. „Poezja i Dziecko”, 2003, nr 4.

<sup>3</sup> W Polsce nie ukazało się dotąd opracowanie monograficzne twórczości Gianniego Rodariego. Natomiast we Włoszech powstało wiele prac na temat życia i twórczości pisarza, autorstwa takich badaczy, jak: Marcello Argilli, Pino Boero, Carmine De Luca, Giorgio Bini, Enzo Catarsi, Giorgio Diamanti, Francesca Califano, Loretta Righetti. Pisała o tym Teresa Buongiorno w słowniku literatury dla dzieci i młodzieży (2001, s. 412–415).

„wł.(oski) poeta i prozaik”. Na dodatek stanowi, jak mówią młodzi, „skansen”, bo choć „laureat licznych nagród”, to gdzież można było przez długie lata kupić jego książki, kto chciałby wydawać autora, na którego nie ma zapotrzebowania, choć tylko pozornie? (Grabowski, 2003, s. 50)

Na szczęście w późniejszych wydaniach polskich słowników i leksykonów adnotacje biograficzne odnoszące się do włoskiego pisarza zostały zmienione, niewątpliwie już pod wpływem najnowszych tłumaczeń jego książek. W *Leksykonie literatury dla dzieci i młodzieży* czytamy np. że „utwory dla dzieci pisane przez Rodariego [...] były wysoko oceniane przez krytykę, a ich autor od początku był niewątpliwą osobowością w dziedzinie twórczości dla młodych” (Frycie, Ziółkowska-Sobecka, Bojda, 2007, s. 615). Także z notki o Rodarim w leksykonie literackim Barbary Tylickiej z 1999 r. dowiemy się, że „jego twórczość, wysoko ceniona w kraju, wiele razy nagradzana była także na arenie międzynarodowej” (Tylicka, 1999, s. 38). Wymienić też trzeba publikację Alicji Baluch pt. *Książka jest światem*, która okazała się odkrywcza i inspirująca ze względu na przybliżenie czytelnikom nowych cech estetyki literackiej twórczości dla dzieci i młodzieży i jej znaczeń we współczesnej kulturze (Baluch, 2005).

W polskiej recepcji utworów Rodariego u schyłku lat osiemdziesiątych XX w., nastąpił regres obecności pisarza w obiegu czytelnicznym i wydawniczym. Na początku XXI w. pojawiły się oznaki zmiany tej sytuacji. Niewątpliwie wpływ na to miały nowe inicjatywy wydawnictwa Muchomor i tłumaczenia Jarosława Mikołajewskiego, m.in.: *Pinokio rymowany* (2002), *Interesy Pana Kota* (2003), *Historyjki o Alicji, która zawsze wpadała w kłopoty* (2003). Dlatego S. Grabowski nie zawahał się umieścić na kolorowej okładce „Poezji i Dziecka” (2003, nr 4) intrygującego tytułu: *Rodari redivivus?* Intuicja artystyczna go nie zawiodła i istotnie, Gianni Rodari powrócił. W całkiem nowych czasach, w całkiem nowej postaci, o czym świadczy niemała lista przekładów. W 2004 r. wydawnictwo Muchomor wydało powiastkę: *Był sobie dwa razy baron Lamberto*, przetłumaczoną przez J. Mikołajewskiego, a w 2006 r. – książkę *Marek i Mirek* (przeł. Agnieszka Kuciak). Z kolei wydawnictwo Skrzat opublikowało w 2005 r. nieznanym polskim odbiorcom utwory włoskiego pisarza: *Tort na niebie*, *Gondola widmo* oraz *Dziwne przypadki Krzywej Wieży w Pizie i inne opowiadania*, w przekładzie Małgorzaty Mastrangelo. Natomiast w wydawnictwie Bona ukazały się trzy książki Rodariego: *Niewidzialny Tonino*, *Bajki przez telefon* i *Gelsomino w Kraju Kłamaczuchów*. W 2011 r. w Wydaw-

nictwie Literackim ukazała się dotąd niepublikowana w Polsce książka Rodariego, *Kocia gwiazda*, w przekładzie J. Mikołajewskiego. Lista rodarianów z pierwszego piętnastolecia XXI w. jest więc niemała. Rzecz jednak nie w mnogości tytułów, lecz w estetyczno-literackim nowatorstwie włoskiego poety, który stworzył fascynujące kreacje bohaterów dziecięcych i niezwykłą wizję świata, nieznaną dotąd wśród polskich czytelników. Ponadto objawił się przy tym epicki wzór, który mógłby inspirować artystów, krytyków, a nawet filozofów.

Zbiór opowiadań *Historyjki o Alicji, która zawsze wpadała w kłopoty*<sup>4</sup> odsłonił nowe oblicze twórczości pisarza. Tytuł włoski – *Le favolette di Alice*<sup>5</sup> – jest krótszy i brzmi bardziej konwencjonalnie od polskiego tłumaczenia, gdyż zapowiada „bajeczki o Alicji”, tj. fikcyjne małe opowiadania. Tłumacz polski wprowadził określenie tytułowe posiadające konotacje genologiczne z literacką biografistyką nawet o mitograficznym czy apokryficznym charakterze, czyli z taką fabulistyką, która tworzy szczególne przykłady (wzorcy) bohatera i jego doświadczeń ze światem. Czynniki ludyczny i estetyczny nie jest w takich opowiadaniach („historiach”) najważniejszy, nie jest celem, ale sposobem narracyjnego poznania rzeczywistości. Podobnie jak średniowieczne mirakle były sposobem odsłaniania duchowej, pozamaterialnej przestrzeni istnienia człowieka i świata. Tytułowe dopowiedzenie, jakby rozwinięcie wprowadzone przez polskiego tłumacza, zawiera nie tylko aspekt przygodowy i awanturniczy. Przede wszystkim określa paradoksalną sytuację bohaterki, pewien aspekt dramatyzujący i dynamizujący jej postać.

*Le favolette di Alice* opublikowano w 1995 r., 15 lat po śmierci Rodariego. Historyjki o Alicji opracował i przygotował do druku wybitny włoski badacz literatury dziecięcej i młodzieżowej, Pino Boero (Buongiorno, 2001, s. 78). W spuściźnie pisarza znalazł on pięć nieznanymi wcześniej i niedrukowanymi utworów, których bohaterką jest siedmioletnia dziewczynka, Alicja Cascherina. Utwory te, połączone z trzema wcześniej publikowanymi opowiadaniem, złożyły się na niezwykle interesujący cykl literacki. Dwa wydane wcześniej opowiadania, *Alice*

---

<sup>4</sup> Polska Sekcja IBBY nagrodziła Jarosława Mikołajewskiego za przekład *Historyjek o Alicji...* Został on wpisany na honorową listę tłumaczy książek dla dzieci i młodzieży. Także Paweł Pawlak został nagrodzony przez Polską Sekcję IBBY w konkursie „Książka Roku 2003” za zilustrowanie *Historyjek o Alicji...*

<sup>5</sup> *Le favolette di Alice* (Trieste 1995). Na zbiór składają się historyjki o Alicji w następującej kolejności: *Alice Cascherina*, *Alice casca in mare*, *Alice nella bolla di sapone*, *Alice nelle figure*, *Alice nel calamaio*, *Alice casca in una lucciola*, *Alice nella torta*, *Alice nella palla*. W polskiej wersji *Historyjek o Alicji...* tytuł zbioru został poszerzony, ale pierwsza opowieść o Alicji nie jest zatytułowana.

*Cascherina*<sup>6</sup> oraz *Alice casca in mare* (*Alicja wpada do morza*), ukazały się w piśmie „Corriere dei Piccoli” („Kurier Najmłodszych”) w 1961 r., a w roku następnym weszły do zbioru *Favole al telefono* (*Bajki przez telefon*) (Boero, 1981, s. 88–89). Kolejne opowiadanie, *Alice nella bolla di sapone* (*Alicja w bańce mydlanej*), także opublikowano w 1961 r. w „Corriere dei Piccoli”, ale nie weszło ono do zbioru *Bajki przez telefon*. Pozostałe tytuły opowieści o Alicji to: *Alicja w obrazkach*<sup>7</sup>, *Alicja w kałamarzu*, *Alicja wpada do świetlika*, *Alicja w torcie* i *Alicja w piłce*. Z tego zestawienia wynikają następujące fakty:

- pisarz nie przygotował do druku zbioru pt. *Le favolette di Alice* w takim kształcie, w jakim został on wydany;
- trzy z ośmiu opublikowanych w tym zbiorze opowieści były wcześniej drukowane, także oddzielnie na łamach „Corriere dei Piccoli”;
- wszystkie opowiadania łączy postać głównej bohaterki i dlatego mogły być wydane w edycji książkowej;
- wszystkie opowiadania nabierają charakteru cyklu literackiego, który zyskuje spójność i sens ideowy nie tylko dzięki bohaterowi oraz fabule i stylowi narracji, ale także dzięki charakterowi kulturowemu czasu ich powstania, tj. lat sześćdziesiątych.

Jak wspomniano wcześniej, pięć opowiadań o Alicji pozostało w rękopisie autora, zatem pozaliteracki kontekst ich rozwoju można rozciągnąć nawet do daty śmierci pisarza, czyli do wiosny 1980 r. Stąd też opowiadania o Alicji albo przypadłyby na moment zwieńczenia jakiegoś procesu wydarzeń pozaliterackich, albo na czas ich konsekwentnego nasilenia, nawet po 1980 r.

W *Historyjkach o Alicji...* fenomenalne jest właśnie to, że ów cykl kształtował się procesualnie, spontanicznie i poza wcześniejszym intelektualnym planem, zupełnie bezpośrednio wobec wydarzeń rzeczywistych, jeśli popatrzeć na to z perspektywy traktującej o wzorach i czynnościach literackiego pisania. Przyjmujemy założenie, że chwytem artystycznym zastosowanym w *Historyjkach o Alicji...* nie są formy kompozycji piśmienniczych, lecz ponadliterackie formy synkretyczne sztuk współczesnej kultury masowej. Źródłem fabulek o Alicji były kanały wizualizacyjne mediów organizujących komunikację społeczną i masową wyobraźnię. Można by nawet powiedzieć, precyzując zauważaną dychotomię pomiędzy literaturą a pozaliterackimi formami

<sup>6</sup> Opowieść ta została także wydana osobno we Włoszech: *Alice Cascherina* (San Dorligo della Valle 2011).

<sup>7</sup> Na rynku włoskim ukazała się oddzielna książeczka z tą opowieścią, pt. *Alice nelle figure* (San Dorligo della Valle 2005). W Polsce opublikowano ją w przekładzie Jarosława Mikołajewskiego: *Alicja w obrazkach* (Warszawa 2008).

kultury, że w rezultacie decyzji twórczych Gianniego Rodariego na gruncie literatury dla dzieci doszło do próby przywrócenia utraczonej łączności między dziedzinami sztuki i zbliżenia ich do praźródeł twórczości człowieka, wynikających z instynktów, wyobraźni i uczuć, emocji zbiorowych, które wzbudzały obrzędy i przeżycia egzystencjalne. Były one odzwierciedlane i animowane poprzez tańce i śpiewy, maski i stroje, przedmioty i gesty oraz wizje w blaskach i cieniach ognisk w jaskiniach, na polanach, nad brzegami wód i w dolinach, gdzie pozostawały po tych obrzędach malowidła i fetysze, posągi metafizycznych i eschatologicznych symboli. Cywilizacja grecko-rzymska zatarła te znaki i zapomniała o źródłach wielotworzywowych form. Pomimo że tworzyła się około racjonalizmu i praktycyzmu, nigdy się od tych źródeł nie oderwała, ani też całkiem ich nie wyparła. Kultowi „czystych form”, uniwersalnym wzorom klasycyzmu zawsze towarzyszyły pokusa i pragnienie, aby odejść od wytyczonych, prostych dróg i szukać wspólnoty poezji i prozy, tańca i śpiewu oraz teatralnego widowiska. Najsilniejszym impulsem tych intuicji i instynktownych dążeń był romantyczny awangardyzm, który w dużej mierze opierał się na dziecku i micie początków świata. Zdarzenia fabularne z Alicją Rodariego zdają się odnawiać zapomniane tropy kultury, reaktywować wydarzenia magiczne i szerzej otwierać kanały sensoryczne ich doznawania.

Dzisiaj można już wskazać największe i najwybitniejsze realizacje tak pojętej sztuki syntetyzującej formy wielotworzywowe i wzajemnie się dopełniające – są to m.in. monumentalne widowiska otwierające igrzyska olimpijskie, które tworzą wielkie metafory dziejów człowieka i jego związków z naturą. Widowiska te stają się symbolami kultury, tradycji i historii krajów oraz kontynentów, wizjami inspirowanymi pokojową i humanistyczną ideą współżycia ludzkości we współczesnym, zróżnicowanym i zglobalizowanym świecie.

Sięgnijmy do opowieści *Alicja wpada do morza* ze zbioru *Historyjki o Alicji...* Już poprzedzające ją wprowadzenie daje zapowiedź tego, z czym spotka się czytelnik tej książki. Można jednak dać się zwieść powierzchownemu wrażeniu, a jak na początku zaznaczono, ta część *Historyjek o Alicji...* była już drukowana. Stąd nie jest to wprowadzenie, lecz raczej pisarski manifest Rodariego pokazujący światu akt narodzin nowego bohatera dziecięcego – małej Alicji, która nieodmiennie „wpadała zawsze i wszędzie” (*cascava sempre e dappertutto*), z tym, że zjawisko „wpadania” trzeba tutaj rozumieć dosłownie, jako fizyczne wydarzenie („jak śliwka w kompot”). Ta mała bohaterka literatury dziecięcej nie tylko „wpada”, więc jest narażona na różne niedogodności i niebezpieczeństwa, ale poznaje i przeżywa nową wizję świata



i istnienia, która zmienia wszystko, co było dotąd w życiu i literaturze. Gianni Rodari tak oto przedstawia to zjawisko „wpadania” bohaterki, doznawanej przez nią ciągłej, nieoczekiwanej zmiany położenia w czasie i przestrzeni:

Dziadek szukał jej kiedyś, bo chciał pójść z nią do parku na spacer:

- Alicjo! Gdzie jesteś, Alicjo?
- Jestem tutaj, dziadku.
- Gdzie „tutaj”!
- W budziku.

No tak, otworzyła okienko budzika, żeby w nim trochę pogmerać i wpadła pomiędzy tryby i sprężyny. (Rodari, 2003, s. 3)

To niesamowita sytuacja, jeśli spojrzeć na przebieg fabuły. Jednak to nie fabuła świadczy o oryginalności i wielkości artystycznej dzieła, lecz jego estetyka. Ona kształtuje wizję świata, przeżycia, wyglądy i sensory, ona kreuje bohatera, wyposaża go w wyobraźnię, motywuje jego pragnienia i działania, a przede wszystkim określa charakter jakościowy, emocjonalny i aksjologiczny jego relacji ze światem. Nic więc dziwnego, że największą zagadką krytycznoliteracką *Historyjek o Alicji...* była i jest kwestia kategorii estetycznej tych kompozycji. Ich zwięzłość i stylistyczna spójność sprawiają, że niełatwo jest z nich wybrać do zacytowania jakąś sekwencję bez szkody dla rozumienia całości.

W historyjce *Alicja wpada do morza* autor opisał wręcz sensacyjne wydarzenie. Nie chodzi tylko o wskoczenie do wody małej bohaterki, lecz o coś znacznie więcej. Zapowiada to już redakcja:

Pewnego dnia Alicja pojechała nad morze i tak się w nim zakochała, że postanowiła w ogóle nie wychodzić z wody.

- Wyjdź z wody, Alicjo! – wołała mama.
- Już wychodzę – odpowiadała Alicja, a w duchu myślała sobie: „Będę siedziała w wodzie, aż mi wyrosną płetwy i zamienię się w rybę”.

Wieczorem, przed pójściem spać, oglądała sobie plecy w lustrze, żeby sprawdzić, czy nie wyrastają jej płetwy. (Rodari, 2003, s. 7)

Symbolistyczna natura dzieła sztuki językowej może przemawiać na różnych poziomach do odbiorców, nie dzieląc przekazywanych treści na „dorosłe” i „naiwne”, lecz łącząc je w jeden spójny wrażeniowo



i wartościowo obraz. Tak właśnie dzieje się z Alicją i morzem. Związek tych dwóch jakości jest motywowany nie czystą fantazją, pisarskim wymysłem, lecz archetypową prawdą. Jest intuicyjnym i zarazem naukowym przeświadczeniem o wspólnym pobratymstwie. Rozumiemy dobrze, dlaczego dziewczynka chce być „rybą”, dlaczego pragnie „stać się rozgwiazdą”, w końcu dlaczego „wpadła do muszli” na dnie („która właśnie ziewała”) i dlaczego „nigdy nikomu nie powiedziała, co jej się wtedy przydarzyło”. Podświadomość jest nieprzekazywalna, jeśli pomyślimy o rozumowym i retorycznym akcie komunikacji międzyludzkiej. Morska przygoda Alicji w tej historyjce jest wywołana nagłym, instynktownym porwywem małej bohaterki, aby połączyć się z morskim światem jako jej „mieszkanka”, dosłownie jak ryba, która w tej toni czuje się najlepiej. Ma to wiele wspólnego z dziecięcą wyobraźnią, dziecięcymi skłonnościami do baśniowej fantastyki i organizowania permanentnej gry – zabawy ze światem. W procesie poznania warto zwrócić uwagę na determinanty tej fantastyki i zagadkową kreację dziewczynki – dlaczego ciągle, chcąc, nie chcąc, wpadała nie tyle w kłopoty, ile w odmienne stany zaistnienia w świecie, „do środka” rzeczy lub kosmicznych praelementów (żywiołów), jak woda i powietrze. Determinanty te nadają przygodom Alicji charakter eksploracyjny, transgresywny, nade wszystko optyczno-kinetyczny i wizualizacyjny, co nie jest już domeną wyłącznie dziecięcej psychiki. Badaczka literatury dziecięcej, A. Baluch, zwróciła uwagę na literackie cechy historyjek o Alicji:

*W Historyjkach o Alicji...* pojawia się więc konwencja realizmu magicznego, w której realizm miesza się z magią w sposób równoważny, bez uzasadnienia i bez przyczyny. A to, co ważne w tej konwencji, to poczucie, że współdziałanie realności i magii nie tworzy przeciwieństwa, lecz jedność, naturalną symbiozę. (Baluch, 2005, s. 124)

Małgorzata Chrobak, omawiając realizm magiczny w literaturze dla młodego odbiorcy, także eksponuje ową literacką umowność, fikcyjność świata małej dziewczynki, która animuje go według cech właściwego dzieciom charakteru. Czytamy o tym w nawiązaniu do literackich wzorów, analogii i nawiązań:

Gmeranie i myszkowanie, penetrowanie domowych zakamarków to ulubione zabawy dziewczynki. Świadczą o badawczo-odkrywczej pasji, w którą angażuje wszystkie swoje zmysły (patrzy, smakuje, dotyka). Chce od środka sprawdzić działanie zegara,

sekret wody wypływającej z kranu. Aby dowiedzieć się, skąd biorą się słowa, wpada do kałamarza. Ta ciekawość staje się powodem licznych tarapatów – zamknięcia w ciemnej szufladzie, kąpieli w butelce z lemoniadą, niebezpiecznego lotu w bańce mydlanej albo spotkania wilka z bajki o Czerwonym Kapturku w książkowej ilustracji [...]. Rodari w kreacji swojej bohaterki nawiązuje do specyficznego dla młodszych dzieci sensomotorycznego percypowania oraz przyswajania świata. [...] Alicja daje się więc poznać poprzez swoje działania, za którymi kryje się ciekawość, umiłowanie zmienności i ruchu, pragnienie odkrywania tajemnic przedmiotów i ludzi. Daleko jej do wiktoriańskiego dobrego wychowania swojej imienniczki z baśni Carrolla. Łączy witalność, temperament i poczucie humoru bliskie dzieciom z Bullerbyn z ruchliwością Wiercipiętka, tytułowego bohatera powieści Krystyny Boglar. (Chrobak, 2010, s. 121)

Ten opis literaturoznawczy cechuje precyzyjność, zwłaszcza gdy idzie o wykazanie realizmu jako dominanty fabuł i estetyki tych historyjek oraz udział „doświadczenia” realnej rzeczywistości. Co najważniejsze, M. Chrobak zauważa: „W *Historyjkach...* cudowność nie pojawia się z zewnątrz, lecz wynika z istniejącego stanu rzeczy, jest jego częścią. Podkreślają to słowa samej bohaterki, która stanowczo oświadcza: »ja nie należę do świata bajek, ja pochodzę ze świata prawdziwych rzeczy«” (Chrobak, 2010, s. 123).

Tym bardziej należy przyrzeć się bliżej *Historyjkom o Alicji...* Istotne jest to, że „Rodariemu udało się stworzyć realno-magiczną jedność w utworze, w której współznaczą i wątki fantastyczne, i realistyczne” (Chrobak, 2010, s. 123). Chodzi właśnie o to „współznaczenie”, o jego motywację oraz funkcję estetyczną i poznawczą, gdyż dzieło włoskiego pisarza nie ogranicza się jedynie do funkcji ludyckiej. Jeśli spojrzeć na to z perspektywy kategorii estetycznej – groteski – utwór Rodariego odsłoni swe relacje z szeroko pojętą kulturą (pozapiśmienniczą) i rzeczywistością pozaliteracką, dodajmy, współczesną. Kategoria groteski, zawierająca cechy komizmu i tragizmu, jest nie tyle formalnym konstruktem, ile cechą, aspektem pewnej strony rzeczywistego świata, jej specyficznego „stanu skupienia” około praw i zjawisk, łączących odmienne w swej naturze kategorie estetyczne. Zdaje się, że w „dziecięcej” grotesce Gianniego Rodariego manifestuje swoją obecność – otwiera swe przestrzenie – świat współczesny ze „zhomogenizowaną” kulturą, także w licznych odsłonach swej cywilizacyjnej progresji, i odnajduje w *Historyjkach Alicji...* swą zhumanizowaną sondę, swój pod-

miotowy kreatywny wizerunek „dziecięco-dorosły” i etyczno-ludyczną scenę swych fascynacji i eksploracji czasoprzestrzennych w mikro- i makroskali. Doświadczenie groteski jest doświadczeniem pluralizmu i otwartości świata, którego nie porządkują ani hierarchie, ani dystanse, nie stanowi go też jakieś „centrum”.

Rodari rozpoczął działalność literacką w czasie największego rozwoju telewizji (1950–1962) – która już od dekady nadawała w USA i na Zachodzie Europy kolorowe transmisje – aż do stworzenia niezwyklej bohaterki, nazwanej Alice Cascherina, jako wzoru i tła rzeczywistości przedstawionej w jej „historyjkach”. Być może „przeskakiwanie” przez Alicję stu stron książki na raz jest odkryciem na miarę Juliusza Verne’a, prawdopodobnie jednak jest wyczynem współbieżnym, nawiązującym do zasad działania telewizji.

Obok tego odniesienia do genezy i poetyki dzieła włoskiego pisarza należy zauważyć wpływ programu podboju kosmosu – rosyjskiego i amerykańskiego (Sojuz–Apollo) – wraz z rozpowszechnianiem tej tematyki w przestrzeni kultury masowej. Po raz wtóry więc wskazujemy przykłady kultury wizualizacyjnej, jak to dzisiaj określamy, wirtualnej, stanowiące pozaliterackie inspiracje i wzory kompozycji fabularnych dla dzieci autorstwa Gianniego Rodariego. Wspomnijmy też fenomen Jacques’a Cousteau, oceanografa, biologa, filmowca i pisarza. W 1950 r. opublikował on książkę *Milczący świat*, która stała się bestsellerem (w 1957 r. przyznano mu Oscara za film na jej podstawie). Nie można też zapomnieć o kinie, w tym także o filmach Walta Disneya, zwłaszcza kreskówkach. Te nowe formy działania człowieka w szeroko pojętej przestrzeni świata, wspólnie z nowymi środkami, także medialnymi, kształtowały jego nową wrażliwość poznawczą i nowy gust. Wszystko to należy brać pod uwagę, kiedy analizuje się nową estetykę literacką, zdecydowanie odbiegającą od wzorów, funkcji i celów tradycyjnych form wypowiedzi.

Współczesna kultura masowa wyróżnia się poprzez przekraczanie wszelkich granic i przestrzeni dla „wielkiej zabawy”, dostarczając przestrzennych i transgresywnych przeżyć nie tylko dzieciom<sup>8</sup>. Zatem to, co wydarzyło się z małą Alicją, dzieje się tak naprawdę ze współczesnym człowiekiem i kształtowaną przezeń kulturą. Nie tylko małym dzieciom zdarza się „wpadać” właśnie „w głąb”, „na łeb, na szyję”. Alice Cascherina jako bohaterka literacka symbolizuje pojawienie się współczesnego, nowego człowieka, o transgresywnej osobowości. Zdaje się wręcz

---

<sup>8</sup> Wystarczy znaleźć się choćby w IMAX-ie lub w Disneylandzie, aby doświadczyć takich przeżyć.

ukazywać jego narodziny i wczesne dzieciństwo. Dlatego też groteskowa estetyka *Historyjek o Alicji...* sama w sobie jest oczywista, w pełni motywuje wydarzenia i kreacje bohaterów oraz wizję świata. Nikt się nie dziwi, że dziewczynka ciągle ulega translokacji, lewitacji, swoistej depersonalizacji i miniaturyzacji. Ta surrealistyczna i groteskowa estetyka umożliwia wypełnienie przez dzieło Rodariego funkcji parabolicznych, obejmujących świat „w ogóle”, a nie tylko ten „osobny”, dziecięcy. Myśląc o tym, co tworzy tradycję współczesnej kultury obrazkowej i co nią jest, nie zapominajmy o malarstwie, choćby o tryptyku Hieronima Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich* z jego hybrydycznymi postaciami i symbolicznymi przedmiotami w ekspresjonistycznej wizji świata.

Jest wiele tropów pozaliterackich kultury wizyjnej, które niewątpliwie wpłynęły na dzieło Rodariego. Są to tropy stare jak świat oraz konwencjonalne, jak „ekraniki” znaczków pocztowych. Zresztą już autorka *Realizmu magicznego w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży* zauważyła, że świat Rodariego najlepiej oddaje malarstwo realistów magicznych (Chrobak, 2010, s. 123). Włoski klasyk współczesnej twórczości dla dzieci tworzył jak dzieci, wiedział, że dziecko zawsze poprzedza swój rozwój intelektualny motorycznym i sensorycznym poznaniem, intuicyjnie, uczuciową wrażliwością zapisuje w swej świadomości świat, zanim uczyni to sztuka pisania i literatura. Nic więc dziwnego, że myśliciele i artyści widzą w dziecku swego mistrza, drogę prawdy niezdeformowanej konwencją przedstawień czy konwenansem społecznej komunikacji. Dlatego chyba, jak nam się wydaje, dyskurs kulturowy, jaki wywołują motywy i znaki zawarte w *Historyjkach o Alicji...*, łączy nie tylko literaturę i bajkowe kreacje. Może sięga nawet sporu o współczesnego człowieka i ocenę jego świata, skoro *lumen naturale* – światło naturalne – powszechnie już zostało zastąpione przez to elektryczne, nawet świetliki „muszą odejść” (Rodari, 2003, s. 23). I oto, nie wiedząc kiedy, wpadliśmy do pracowni... filozofa.

Przywołajmy następną historyjkę, *Alicja w kałamarzu*, której początek jest taki:

Pewnego razu Alicja zbyt energicznie zanurzyła pióro w kałamarzu i wpadła do środka. (Rodari, 2003, s. 19)

Byłaby to więc zapowiedź, ba! – początek jeszcze jednej, niepowtarzalnej i niezwykłej jak inne, przygody małej „kaskaderki”, z tym jednak, że tym razem nie tyle pośród świata rzeczy, ile... abstrakcji. Otóż było tak:

– Och! – odezwał się jakiś głos.

Alicja nie widziała nikogo, ponieważ atrament jest czarny zarówno z zewnątrz, jak i od środka. Spytała:

– Kto to? Zrobiłam ci coś złego?

– Szturchnęłaś mnie. Jestem wyrazem „kruchy” i musisz traktować mnie delikatnie. Mogłaś mnie potłuc. (Rodari, 2003, s. 19)

Zauważmy, że nie tylko Alicję pochłonęła wielka atramentowa dziura. Do podobnego kałamارza, ale o maksymalnych wymiarach, „wpadł” prawie 10 lat później, z własnej zresztą woli, J. Cousteau, kiedy otworzył „wielką niebieską studnię” (Great Blue Hole) – atol na rafie koralowej koło Belize na Morzu Karaibskim, którą widać nawet z kosmosu. Dorosłym też zdarza się „wpaść”, co już zostało zauważone. Tym razem Alicja wpadła w niemałe kłopoty z wyrazami, gdyż:

Kałamarz zawierał ich tyle, że trudno zrozumieć, jak mogły się w nim pomieścić. Nie można było się poruszyć, by któregoś z nich nie potrącić. Na szczęście nie wszystkie tak łatwo się obrażały. (Rodari, 2003, s. 21)

Analizując tę historyjkę, można mówić o psychosomatycznym charakterze dzieci, ich magicznych umysłach, niepowstrzymanym mitotwórstwie, nieokiełzanej wyobraźni i skłonności do nieustanej gry – zabawy ze światem. Można wyliczać nieznośne dla dorosłych cechy zachowania małych dziewczynek. Ale i tak nie przysłoni to faktu, że całą historię Alicji w kałamарzu może pojąć tylko ten, komu nieobca jest filozofia Platona i spór rozgorzały już w średniowieczu, m.in. na Sorbonie, między nominalistami a realistami, właśnie o wyrazy, czy istnieją naprawdę i mają byt realny, czy są tylko nazwami, abstrakcyjnymi pojęciami<sup>9</sup> (Kuksewicz, 1973, s. 203–204). Zatem Alicja Rodariego jest czystą platonistką. Z całą pewnością jest też artystką. Poznaje potencje mowy i wyrazów, ich niezliczony zasób, który niczym „niewcielone” jeszcze dusze czeka na szczęśliwe powołanie na świat. Dokonać tego może najwłaściwiej i najfortunniej tylko ktoś, kto dobrze zna ich charakter i sensy, jak pisarz.

Alegoryczna przygoda Alicji w kałamарzu kończy się dobrze dla niej samej – uwolnieniem z jego groźnych odmetów. Kończy się również zbawiennym dla artystów odkryciem – wskazaniem prawdziwego

---

<sup>9</sup> Warto przypomnieć, że ślady sporu realistów z nominalistami dostrzega się w polskiej poezji już w *Pieśni o Wicklefie* (1449) Jędrzeja Gałki z Dobczyna.

źródła słów do twórczego i oryginalnego użycia, co może uchronić od grafomanii:

– Co za ulga! – westchnęła, wyżymając sukienkę. – Wyrazów do wypracowania poszukam w sobie samej; w kałamarzu trudno się połapać. (Rodari, 2003, s. 22)

Zatem, uważajcie na kałamarz! Nie wszystko jest lub musi być „papierowe”, konwencjonalne i sztuczne. Sztuką, także literacką, rządzi samo życie i jego wydarzeniowa natura.

## Literatura

- Baluch, A. (2005). *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci starszych i nastolatków*. Kraków: Universitas.
- Boero, P. (1981). Bibliografia ragionata. In: G. Bini (a cura di). *Leggere Rodari* (s. 83–104). Pavia: Ufficio Scuola.
- Boero, P., De Luca, C. (1995). *La letteratura per l'infanzia*. Roma; Bari: Laterza.
- Buongiorno, T. (2001). *Dizionario della letteratura per ragazzi*. Milano: Fabri Editori.
- Chrobak, M. (2010). *Realizm magiczny w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Frycie, S., Ziółkowska-Sobecka, M., Bojda, W. (red.). (2007). *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*. Piotrków Trybunalski: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie.
- Grabowski, S. (2003). „Zapomniane” wiersze Gianniego Rodariego. *Poezja i Dziecko*, (4), 50–58.
- Kuksewicz, Z. (1973). *Zarys filozofii średniowiecznej*. Warszawa: PWN.
- Ożóg-Winiarska, Z. (2010). Włoska literatura dla dzieci i młodzieży w podręcznikach języka polskiego w szkole podstawowej. *Studia Filologiczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego*, 23, 79–90.
- Rodari, G. (2003). *Historyjki o Alicji, która zawsze wpadała w kłopoty*. Jarosław Mikołajewski (przekład), Paweł Pawlak (ilustracje). Warszawa: Muchomor.
- Tylicka, B. (1999). *Bohaterowie naszych książek. Przewodnik po literaturze dla dzieci i młodzieży*. Łódź: Literatura.
- Woźniak, M. (2003). Czekaając na włoskiego Brzechwę. *Poezja i Dziecko*, 4, 48–50.

**Zofia Ozóg-Winiarska**

Department of Education in Polish Studies

The Institute of Polish Philology

Jan Kochanowski University in Kielce

e-mail: zowiniarska@gmail.com

**Watch Your Inkpots!  
Some Remarks about *Stories about Alice...* by Gianni Rodari**

**Abstract:** The article attempts to present the inspiration and extraliterary models of the children's literature by Gianni Rodari on the basis of the example of an interesting series of stories entitled *Le favolette di Alice* [Stories about Alice]. The article indicates close relations between Rodari's works and the development of modern mass culture and its virtual, also transgressive and exploratory, nature. The literary creation of the Italian writer was doubtlessly influenced by the development of television, oceanography (Jacques Cousteau) and the space programme (the Russian and the American "Apollo" programme). Along with the traditional forms which are accessible to children and young people such as painting, philately or shows organised in amusement parks, these processes formed the sensibility, the mass imagination and the temporal and spatial models of the new man – the participant and the co-creator of mass culture and the new hero/protagonist of children and young people. Cognitive curiosity, the drive to intensively transgress any boundaries and the areas of the real and imagined, culture-related world, constitute bridges between literature and real life. This is motivated by the man's objectivity, his activity, which opens various areas and facilitates the cognition of objects, and the forms and phenomena which exist in these objects.

Gianni Rodari reveals the modern world for the sake of children and familiarises the latter with its richness in the macro scale and in the micro scale, owing to the use of the grotesque and parables (apart from magic realism) which the author replaces with entertainment and amusement, creating metaphorical signs of reality.

**Keywords:** Alice Cascherina. Boero Pino. The grotesque. Italian literature for children and young people. Mass culture. Parable. Rodari Gianni