Elżbieta Łazarewicz–Wyrzykowska: Pani od życia. Dydaktyzm egzystencjalny Astrid Lindgren

Dydaktyzm Lindgren bywa trudno uchwytny, a próby nazwania, czy sparafrazowania przekazywanych przez nią „lekcji" z konieczności pozostają nieudolne. Zadanie może ułatwić przegląd niektórych środków wprzęgniętych przez Lindgren w służbę jej deklaratywnie skromnego, a w rzeczywistości niezwykle ambitnego celu dydaktycznego – pisała Elżbieta Łazarewicz–Wyrzykowska w „Teologii Politycznej Co Tydzień": „Astrid Lindgren i upodmiotowienie dzieciństwa".

Jednym z wielu atutów związanych z niewątpliwie wymagającym zadaniem bycia rodzicem jest możliwość – przy okazji towarzyszenia potomstwu w eksploracjach literackich – powrotu do ulubionych autorów z dzieciństwa. Można też wtedy zweryfikować jakość ważnych dla siebie niegdyś lektur przy pomocy „kryterium Audena". Jego myśl, pochodząca z eseju o książkach Lewisa Carrolla warta jest przytoczenia w wersji nieco szerszej, niż jest to zazwyczaj praktykowane: „Istnieją dobre książki, które są tylko dla dorosłych, ponieważ ich zrozumienie wymaga doświadczeń właściwych dorosłości, ale nie ma dobrych książek, które są tylko dla dzieci. Dziecko, które czerpie przyjemność z lektury książek o Alicji, będzie czytało je z przyjemnością również jako osoba dorosła, aczkolwiek „odczytanie" ich znaczenia prawdopodobnie się zmieni"[1].

Rzecz jasna, nie wszystkie książki przechodzą tę weryfikację pomyślnie: nie każda przetrwała próbę czasu (ich czytanie nie sprawia przyjemności dzisiejszym dzieciom), nie każda — próbę dorosłości czytelnika (ich czytanie nie sprawia już nam przyjemności). Szczęśliwie, w przypadku moich osobistych doświadczeń z Lindgren, oba testy wypadły nadzwyczaj pomyślnie. Moje dzieci pokochały bohaterów Lindgren i ich świat, który, gdy były młodsze, niejednokrotnie stawał się kanwą ich własnych transtekstualnych zabaw. Ja sama jako dorosła

czytelniczka nie tylko odkryłam nowe warstwy znanych mi już utworów, o czym za moment, ale także nieznane mi wcześniej książki: jako osoba, której dzieciństwo przypadło na lata osiemdziesiąte, kojarzyłam Lindgren z zaledwie kilkoma książkami, motywami i postaciami, za to mocno zakorzenionymi w pamięci, wyobraźni i języku. Marzyłam o własnym pokoju na wzór otrzymanego przez Lisę na ósme urodziny — i dostałam go na osiemnaste! „Kawałek kiełbasy dobrze obsuszonej" funkcjonował w mojej rodzinie jako synonim roztrzepania. Pippi była Fizią Pończoszanką, z wyraźnie zaznaczonym „zi" i charakterystyczną staranną realizacją nosówek wypowiadanych głosem Ireny Kwiatkowskiej. Emil z Lönnebergi kojarzył się przede wszystkim z rozlegającym się z telewizora w niedzielne poranki okrzykiem „Imiiiiiiiil" wydawanym przez ojca głównego bohatera filmu.

Tymczasem, w dużej mierze za sprawą nagrywanej przez Edytę Jungowską od 2010 roku serii audiobooków opartych na książkach Lindgren, uświadomiłam sobie rozległość dorobku tej pisarki. Moja czytelnicza przyjemność związana z wejściem na nowo, jako osoba dorosła, do literackiego świata Lindgren jest usiana odkryciami, nie tylko jego nowych przestrzeni, ale również niedostrzeganych wcześniej przeze mnie aluzji, gier intertekstualnych i humoru, a przede wszystkim dydaktyzmu, zajmującego centralne miejsce w jej twórczości.

> *Jedyna nadzieja, którą ośmielam się mieć, to ta, że może moje książki przyczynią się choć odrobinkę do zwiększenia ludzkiej życzliwości i dobroci — pisała Lindgren*

Tak sformułowane stwierdzenie może się wydawać nieintuicyjne: Lindgren już pierwszym tomie Pippi, opublikowanym w 1945 roku, zdecydowanie odżegnała się od dydaktyzmu rozumianego jako moralizatorstwo i budowanie w czytelnikach przekonania o konieczności bycia „grzecznymi dziećmi". Do tego mówienie o czyimkolwiek dorobku literackim jako o całości jest z założenia redukujące, a co dopiero w przypadku pisarki tworzącej nieprzerwanie i intensywnie przez połowę pełnego dynamicznych zmian społecznych i cywilizacyjnych stulecia.

Szwecja, w której 37-letnia Lindgren debiutowała, była radykalnie inna od tej, w której się urodziła i wychowywała, a także od tej, w której za pomocą baśni „Pomperipossa w Manismanii" przyczyniła się do obalenia rządu socjaldemokratów, na których zawsze głosowała. Spod ręki pisarki wyszły nie tylko opowiadania, powieści, eseje, wspomnienia i listy, ale również scenariusze teatralne, powstałe we współpracy z innymi artystami picturebooki i scenariusze filmowe, a także teksty o charakterze politycznym. Z drugiej strony, aktywizm społeczny tej autorki, obejmujący zaangażowania we wspieranie karier debiutujących artystek, dopominanie się o zaprzestanie przemocy wobec dzieci, żądanie poprawy losu zwierząt hodowlanych, a także zabieranie głosu w sprawie ochrony środowiska naturalnego, można widzieć jako część jej szeroko pojętej twórczości. Zarazem – jako przejaw pasji dydaktycznej, którą sama w krótkim tekście zatytułowanym „Astrid Lindgren opowiada o sobie" określiła w następujący sposób, podkreślając jednocześnie swój brak dążenia do wywierania wpływu wychowawczego na dzieci: „Jedyna nadzieja, którą ośmielam się mieć, to ta, że może moje książki przyczynią się choć odrobinkę do zwiększenia ludzkiej życzliwości i dobroci".

Można zatem mówić o zróżnicowaniu a zarazem wewnętrznej spójności dorobku literackiego i pozaliterackiego pisarki; jej książki, filmy i działalność społeczna to różne odsłony jednej wielowymiarowej drogi, artystycznej, światopoglądowej i duchowej. Najważniejsze motywy i wątki obecne we wszystkich tych odsłonach przejawiały się i były pogłębiane w różnych utworach literackich. Dlatego w tej syntetyzującej i niechronologicznej refleksji nad dydaktyzmem Lindgren skupię się na utworach literackich, z konieczności odwołując się jedynie do wybranych przykładów.

Jak zobaczymy, również gest odrzucenia dydaktyzmu rozumianego jako moralizatorstwo jest częścią jej specyficznie przejawiającej się, wielowymiarowej strategii dydaktycznej. Niektóre z tych wymiarów są immanentną cechą Audenowskich „dobrych książek", a nawet „literatury przez wielkie L" o której, na tych łamach Janusz Pyda OP, wypowiedział się w następujących słowach: „literatura jako dziedzina sztuki, literatura przez wielkie „L" jest próbą przedstawienia i przybliżenia człowiekowi tego, co jest do końca niewyrażalne i nieprzekładalne na język innego typu dyskursu. Pisarz tworzy dzieło literackie nie dlatego, że chce przepchnąć jakąś tezę, a jedynie ubiera ją

w maskujące szaty fabuły literackiej i literackiego języka, aby była bardziej strawna.” Dlatego też dydaktyzm Lindgren bywa trudno uchwytny, a próby nazwania, czy sparafrazowania przekazywanych przez nią „lekcji” z konieczności pozostają nieudolne. Zadanie może ułatwić przegląd niektórych środków wprzęgniętych przez Lindgren w służbę jej deklaratywnie skromnego, a w rzeczywistości niezwykle ambitnego celu dydaktycznego.

Wywrotowość

Jednym z najbardziej charakterystycznych narzędzi dydaktyzmu Lindgren jest, paradoksalnie, subwersywność, najbardziej wyrazista w książkach takich jak, przede wszystkim, serie o Pippi, Emilu i Karlssonie, z rzucającymi się w oczy motywami satyrycznymi, karykaturą i elementami karnawałowej przesady, takimi jak „zabawa” Pippi z policjantami, jej wizyty w szkole i nieodpowiednie zachowanie na herbatce u pani Settergren, psoty Emila, z których wynika, że jest on w gruncie rzeczy mądrzejszy od swojego sztywnego, poważnego i, delikatnie mówiąc, oszczędnego ojca; obżarstwo i impulsywność kierującego się wyłącznie zasadą przyjemności Karlssona. Wywrotowość znajduje wyraz również w elementach realizmu. W książkach o Madice z Czerwcowego Wzgórza, o których więcej za chwilę, małe dziewczynki kłamią, przeklinają i wdają się w bójkę, za co, wbrew oczekiwaniom wobec tradycyjnie rozumianej literatury dziecięcej, wcale nie spotyka ich kara.

Ten, jak pisze jedna z najwybitniejszych badaczek literatury dziecięcej, Maria Nikolajeva, „buntowniczy patos” obecny w twórczości pisarki, wywoływał konfuzję wśród wielu dorosłych czytelników w Szwecji. Jens Andersen, autor najbardziej wnikliwej moim zdaniem biografii Lindgren, zwraca uwagę na kompletne niezrozumienie Pippi przez Johna Landquista, wykładowcę psychologii i edukacji na Uniwersytecie w Lund. Ten znawca i tłumacz Freuda oraz krytyk literatury w recenzji opublikowanej w 1946 na łamach gazety Aftonbladet poddał miażdżącej krytyce nie tylko Pippi, ale i jej autorkę, podważając sposób rozumienia przez Lindgren świata i dążeń dzieci.

Wywrotowość dwojako wpłynęła na recepcję twórczości Lindgren za granicą. Z jednej strony, wczesne wydania książki o Madice w Stanach Zjednoczonych i Izraelu zostały znacznie złagodzone, z tym, że za Atlantykiem problemem było zachowanie dzieci, zaś w Izraelu, gdzie troską otacza się „wskrzeszony z martwych" literacki język hebrajski, zwracano krytyczną uwagę na obecne w prozie Lindgren kolokwializmy. Z drugiej strony, w Europie Wschodniej książki Lindgren stanowiły mile widziany przez czytelników, w tym dorosłych, kontrast wobec literatury socrealistycznej i jej późnych spadkobierców i zapewniały barwną odskocznię od szarzyzny życia w realiach komunistycznych.

> *Wywrotowość pozwala Lindgren odrzucić przemoc i autorytaryzm w skali od mikro i do makro*

Subwersywność Lindgren, jak zobaczymy, nie jest jednak wezwaniem do anarchii. Wyrasta natomiast z bardzo poważnej tradycji sprzeciwu, a ponadto pełni dwie funkcje. Wprowadzając, w przenośni i dosłownie, Pippi na scenę, Lindgren zdecydowanym gestem wyprowadziła swoją twórczość z obszaru literatury dla dzieci rozumianej jako gałąź wąsko rozumianej pedagogiki, posługującej się prostymi środkami perswazji. Jej projekt jest projektem literackim, a ona, jako autorka, stoi zawsze po stronie dziecka i odnosi się do dziecięcego czytelnika z szacunkiem. Z kolei intuicja czytelnicza odbiorców z krajów komunistycznych naprowadza nas na trop kolejnej funkcji będącej elementem dydaktyzmu Lindgren. Rękoma swoich bohaterów, przede wszystkim Pippi i Emila, Lindgren rozbija pozorny ład, który w istocie jest głębokim nieładem. Odrzuca nie tylko powierzchowny, autorytarny model dydaktyczny, w którym dziecko jest obiektem działań mających uczynić je bezrefleksyjnie grzecznym. Piętnuje w ogóle wszelkie przejawy autorytaryzmu. Wywrotowość pozwala Lindgren odrzucić przemoc i autorytaryzm w skali od mikro i do makro. Skala mikro obejmuje relacje w domu i rodzinie. Tyrańskie zapędy ojca Emila są bezlitośnie kompromitowane, podobnie jak podobne zachowania wuja Juliusa w książce „Latający szpieg, czy Karlsson z dachu", zaś Pippi, zachęcając, w tomie „Pippi na Południowym Pacyfiku" Tommy"ego i Annikę do jedzenia „dobrej kaszki", aby byli silni, wyrośli i mogli zmuszać swoje dzieci do jedzenia

„dobrej kaszki”, obnaża mechanizm międzypokoleniowego propagowania modelu przymusu. Pippi przełamuje także mechanizmy przemocy w relacjach między dziećmi oraz obnaża te panujące w relacjach między paniami domu a ich służącymi. Skalę makro obrazuje scena z pseudo–filantropką panną Prysselius, bezlitośnie upokarzającą dzieci pod pozorem motywowania ich do zdobywania wsparcia materialnego dla rodzin. Jacek Podsiadło rozpoznał w tej postaci, rozbudowanej w filmowej wersji przygód Pippi, „kwintesencję głupoty przebranej za mądrość i samowoli udającej prawo, uzurpującej sobie władzę nad wszystkim, co wyłamuje się z ram takiej wizji świata, jaką ona uznała za jedynie słuszną”. Natomiast pokonany przez Pippi obdarzony niemieckim akcentem i występujący w towarzystwie Silnego Adolfa lider cyrkowego mikroświata, dyrektor cyrku z napisanej w trakcie Drugiej Wojny Światowej książki, to niewątpliwie aluzja do niemieckiego dyktatora.

Ostrze dydaktyczne subwersywności Lindgren jest więc skierowane w świat zbudowany przez dorosłych, a dorosłemu czytelnikowi każe krytycznie spojrzeć na siebie w roli rodzica i kwestionować wcielane przez siebie w życie modele rodzicielstwa i relacji w rodzinie, swoje relacje społeczne, ale także szerszy kontekst struktur władzy. Z drugiej strony, odbiorca dziecięcy może z takie zabiegu wyczytać, że jest ktoś, kto, stoi po jej lub jego stronie i wspiera w słusznym poczuciu, że autorytaryzmu, manipulacja i przemoc nie są czymś, co należy potulnie zaakceptować.

Baśniowa bohaterka

Lindgren płynnie posługiwała się wieloma gatunkami literackimi, takimi jak opowiadanie, mit, idylla, piosenka ludowa, powieść epistolarna, fantasy, i wieloma innymi, swobodnie je łącząc, testując ich możliwości i bawiąc się nimi. Kolejnym narzędziem w jej warsztacie dydaktycznym jest świadome użycie elementów gatunków literackich o zabarwieniu dydaktycznym, zwłaszcza baśni ludowej. W tym wypadku chodzi nie tyle o element walki dobra ze złem, a o Bettelheimowski motyw towarzyszenia bohaterowi w drodze do dojrzałości, obecny w najpopularniejszych, a zarazem najbardziej niezrozumianych książkach Lindgren, czyli trylogii o Pippi.

Pippi w oczywisty sposób nie jest zwykłym dzieckiem. Posiada nadludzką siłę, niemal nieograniczony dostęp do zasobów materialnych (złote monety!). Jest całkowicie samodzielna. Co więcej, jej osobowość się nie rozwija: podobnie jak Mary Poppins, od początku jest „doskonała pod każdym względem" (a do tego – „czarująca!"). Wśród wielu głosów badaczy starających się dotrzeć do sedna sekretu Pippi, zwraca uwagę obserwacja Marii Nikolajevoj, że wbrew pozorom, Pippi nie jest główną bohaterką, a katalizatorem akcji, facylitatorką swoiście rozumianego dorastania Tommy"ego i Anniki. Za pomocą skomplikowanych operacji lingwistycznych i niestandardowego zachowania kwestionuje porządek symboliczny związany z głęboko nieuporządkowanym moralnie porządkiem społecznym i uczy swoich przyjaciół kwestionować normatywność dorosłości i słuszność autorytarnych struktur władzy. Pomimo zażycia „pigułek z arbuza" w końcowym rozdziale ostatniego tomu trylogii, Tommy i Annika staną się duzi (w przeciwieństwie do Pippi).

Jednak można mieć nadzieję, że transformatywny wpływ ich baśniowej przyjaciółki pozwoli im oraz czytelnikom książek o ich przygodach, pozostać krytycznymi, wnikliwymi i odpornymi na autorytarne zakusy dorosłymi, urządzającymi świat lepiej i sprawiedliwiej, niż go zastali. Coś podobnego sugeruje narrator książek o Emilu, który, gdy dorósł, został przewodniczącym rady gminnej. A jeśli coś pójdzie nie tak, jest duża szansa, że Pippi powróci do życia swoich przyjaciół, żeby poprzewracać ich życie do góry nogami, podobnie jak Mary Poppins w filmie „Mary Poppins powraca". Być może stanie się to, gdy jako dorośli będą czytać swoim dzieciom książki o ich wspólnych przygodach?

Intertekstualność biblijna

Kontynuując przegląd narzędzi dydaktycznych Lindgren, nie sposób nie wspomnieć o intertekstualności, będącą jednym z ulubionych narzędzi artystycznych pisarki. Jej utwory są pełne aluzji do klasyki literatury dziecięcej, ale także książek Agathy Christie, dzieł Shakespeare"a. Na ogół jednak należytej uwagi nie otrzymują liczne dialogi Lindgren z tekstami biblijnymi. Jeden z najbardziej wyrazistych przykładów nawiązuje do tekstu starotestamentowego.

W stosunkowo mało znanej w Polsce (niezasłużenie!) książce „Madika z Czerwcowego Wzgórza” (1960), którą w wydanym przez Naszą Księgarnię audiobooku mistrzowsko interpretuje Waldemar Barwiński, opisane są dwie transtekstualne zabawy tytułowej siedmioletniej bohaterki i jej młodszej siostrzyczki Lisabet osnute na kanwie opowieści biblijnych: w Mojżesza w sitowiu i w Józefa w studni. Stanowią one ramę fabuły. Akcja książki, osadzona w małym szwedzkim miasteczku, rozgrywa się na początku dwudziestego wieku. Źródłem pobudzającej wyobraźnię wiedzy biblijnej są dla Madiki przede wszystkim szkoła oraz opowieści Linus–Idy, starszej kobiety, która przychodzi do domu rodziców dziewczynki pomagać służącej w cięższych pracach. Zabawa w Józefa dobrze obrazuje specyficzny dydaktyzm Lindgren.

Krótko przed Wielkanocą, Madika wraca ze szkoły wstrząśnięta, tonąc we łzach. Okazuje się, że powodem jej wzburzenia jest zachowanie synów Jakuba wobec młodszego brata, o którym tego dnia opowiadała dzieciom nauczycielka. Dziewczynka, niezbyt przekonana pocieszającymi opowieściami mamy o późniejszym powodzeniu Józefa, dzieli się tą historią z własną młodszą siostrą. Opowieść o Józefie i jego braciach nie pojawia się w ogóle na kolejnych kilku stronach, z których dowiadujemy się o obchodach Wielkanocy, w tym o prezencikach przyniesionych siostrzyczkom przez wielkanocnego zajączka. Są to dwie małe czekoladowe laleczki. Madika nadaje swojej imię Jerker, a Lisabet swoją nazywa Sverker (laleczki są chłopcami). Siostry uroczyście przysięgają, że nie zjedzą swoich czekoladowych „synków”; idealistyczna Madika – „póki żyje”, pragmatyczna Lisabet – „tak długo, jak się da”. Przez kilka kolejnych dni trwa zabawa laleczkami, aż w końcu Lisabet zjada Sverkera. Zszokowana Madika udziela siostrze reprymendy (jak można pożreć własne dziecko?), ta jednak pozostaje zadowolona z siebie, dopóki nie uświadamia sobie, że Madika wciąż ma swojego Jerkera. Zaczyna więc żałować swojego impulsywnego postępku. Po jakimś czasie kończą się ferie wielkanocne i Madika wraca do szkoły. Pewnego dnia po powrocie do domu odkrywa, że ktoś odgryzł głowę Jerkerowi. Zidentyfikowanie winowajcy nie jest trudne, a Lisabet niemalże przyznaje się do winy, ale mimo interwencji mamy odmawia przeproszenia swojej pogrążonej w rozpaczy siostry. Madika, niezbyt zainteresowana otrzymaniem przeprosin, które i tak nie przywróciłyby głowy jej laleczce, wydaje się niepocieszona, ale w końcu zjada to, co

pozostało z Jerkera, a nawet dzieli się z siostrzyczką jedną z nóg figurki. Wydaje się, że nastąpiło pojednanie i dziewczynki wychodzą pobawić się w ogrodzie. Na działce sąsiadów, przypadkowo, a może nie całkowicie przypadkiem, napotykają studnię, starą, wyschłą i od dawna nieużywaną. Wtedy Madika wpada na genialny pomysł: będą się bawić w Józefa w studni! Lisabet zgłasza się do roli Józefa, a Madika zostaje złymi braćmi i zarazem handlarzem niewolników.

Młodsza z dziewczynek schodzi po drabinie na dół studni i wchodzi w rolę dosyć bezczelnego Józefa: natychmiast zaczyna domagać się jedzenia. Jej starsza siostra biegnie do domu po kanapki: to ciekawsze niż siedzenie przy studni w oczekiwaniu na przechodzącego handlarza. Przy okazji wpada do pokoju dziecinnego, żeby wypisać na kartce papieru ogłoszenie: „MAŁY ŁADNY NIEWOLNIK NA SPRZEDAŻ". Tam następuje pierwszy z punktów zwrotnych tej części akcji. Madika, której wzrok pada na puste już łóżeczko, w którym niegdyś mieszkała jej czekoladowa laleczka, czuje nową falę złości i żalu. Powraca do studni przepełniona tymi emocjami, i, płynnie przechodząc w jednej wypowiedzi między rzeczywistością życia a rzeczywistością zabawy, domaga się prośby o przebaczenie ze strony Lisabet i grozi jej losem niewolnika. Lisabet–Józef, zagubiona w sytuacji, odmawia. Madika rzuca jej kanapki, zostawia przy studni ogłoszenie i idzie nad rzekę, przy akompaniamencie wrzasków przerażonej i rozzłoszczonej siostry. Madika zasiada na pomoście i pogrąża się w obserwacji małych rybek. Gdy po jakimś czasie przypomina sobie o Lisabet, nie czuje już złości (to drugi punkt zwrotny), lecz wyrzuty sumienia. Biegnie do studni, jednak nie znajduje tam siostry, a jedynie karteczkę z dopiskiem „TEGO NIEWOLNIKA KÓPIŁEM ZA PIĘĆ ORE. IZYDOR TUREK I HANDLARZ NIEWOLNIKAMI", a na domiar złego – rzeczoną monetę, dowód realności wydarzenia (trzeci punkt zwrotny). Zrozpaczona i przerażona konsekwencjami swojego postępowania wobec siostry, szuka schronienia w domku Linus–Idy i tam zasypia, wyczerpana płaczem. Budzi ją przybycie roześmianej Lisabet: ostatni już punkt zwrotny akcji. Okazuje się, że autorem napisu był syn sąsiadów, który wydobył dziewczynkę ze studni, a przy okazji zażartował z Madiki (relacja między Abbem a Madiką to osobny, ważny wątek). Między dziewczynkami dochodzi do tym razem autentycznego pojednania i do umocnienia ich wzajemnej więzi.

Dokonany przez Madikę wybór motywu, na którym będzie oparta zabawa, zostaje podyktowany przez jej niewyrażoną i nieprzepracowaną złość, którą dziewczynka nieświadomie decyduje się odegrać. Tak jak bracia Józefa, ona także jest rozzłoszczonym starszym rodzeństwem pozbawionego skruchy i, prawdę mówiąc, irytującego młodszego rodzeństwa. Część jej samej autentycznie chciałaby, by Lisabet spotkało coś złego, jakaś kara za niecny postępek. Naprawdę chce ją skrzywdzić: wracając w rozmowie z Lisabet do tematu nieszczęsnego czekoladowego Jerkera, Madika nasyca swoją rolę „złych braci" autentycznymi emocjami, a pozostawiając odgrywającą Józefa siostrę w studni, przekracza odgrywaną rolę i autentycznie życzy sobie, aby mała została kupiona przez handlarza niewolników. Być może poruszenie i łzy, gdy po raz pierwszy usłyszała historię Józefa, wywołane były rozpoznania w sobie samej podobnych impulsów wywołanych wcześniejszymi konfliktami z ukochaną skądinąd siostrzyczką i wynikającym z nich konfliktem wewnętrznym?

> *„Madika z Czerwcowego Wzgórza" jest intertekstualną rozmową z „Anią z Zielonego Wzgórza": hołdem złożonym jednej z najważniejszych lektur dzieciństwa Lindgren, a zarazem polemiką*

Zabawa Madiki nad rzeką symbolizuje odblokowany proces emocjonalny, w którym dziewczynka na chwilę się zatraca, jednak nie zostaje przezeń całkowicie pochłonięta. Wyrażona złość po chwili znika, rozpuszcza się, i Madika jest gotowa by, tym razem naprawdę, przebaczyć siostrzyczce. Dalszy rozwój wydarzeń każe jej skonfrontować się z potencjalnymi konsekwencjami impulsywnego zachowania — jednak zatrzymanie się na tym wymiarze byłoby w zbyt oczywisty sposób dydaktyczne dla pisarki tego kalibru, co Lindgren. Co ważniejsze, Madika w swojej wyobraźni musi zmierzyć się z doświadczeniem możliwej straty jednej z najbliższych osób. Ten motyw pojawi się jeszcze nie raz, a co najważniejsze powróci w dramatycznym finale drugiego tomu książki, wydanego w 1976 roku (polski tytuł: „Madika i berbeć z Czerwcowego Wzgórza"), w którym dziewczynka

będzie musiała wykazać się nie lada przytomnością umysłu, pomysłowością i odwagą, by zadbać o bezpieczeństwo najmłodszego członka swojej rodziny.

Niemiecka badaczka Cornelia Rémi zwróciła uwagę na odzwierciedlony w tytule książki, a jednak łatwy do przeoczenia fakt, że „Madika z Czerwcowego Wzgórza" jest intertekstualną rozmową z „Anią z Zielonego Wzgórza": hołdem złożonym jednej z najważniejszych lektur dzieciństwa Lindgren, a zarazem polemiką z przekazem dydaktycznym Lucy Maud Montgomery. Ania, aby dorosnąć, musi porzucić świat wyobraźni, natomiast to właśnie transtekstualne zabawy Madiki, nierzadko ocierające się o tragiczny finał, przygotowują ją na konfrontację z prawdziwymi zagrożeniami i wyzwaniami niesionymi przez życie.

Omówiony fragment książki o Madice jest owocem głębokiej, a zarazem twórczej lektury tekstu z Księgi Rodzaju dokonanej przez Lindgren. Wychodząc poza ramy teologiczne, rozpoznała w nim opowieść nasyconą emocjami, z jakimi może się zidentyfikować każde dziecko obdarzone młodszym rodzeństwem i dobrym kontaktem z własnym życiem wewnętrznym. Natomiast zabawa na kanwie tej opowieści w ujęciu pisarki, zamiast być okazją do nauki o konieczności powściągnięcia wyobraźni i impulsów emocjonalnych, staje się dla dziecięcej bohaterki kanwą głębokiego, transformacyjnego doświadczenia, łagodzącego poważny kryzys w relacji, wzmacniającego więź z drugą osobą oraz przygotowującego na czekające wyzwania życiowe. Intertekstualny dialog Lindgren z tekstem biblijnym jest zatem metalekcją o głęboko dydaktycznym, a może również terapeutycznym charakterze „literatury przez wielkie L", literatury, do jakiej tworzenia świadomie i z powodzeniem aspirowała sama Lindgren.

Świat według dziecka, świat według Lindgren

W cytowanym na początku tych rozważań tekście Auden proponuje dwa rodzaje pytań, które mogą pomóc wyznaczyć wartość „książek nie tylko dla dzieci". Po pierwsze, jaki wgląd w dziecięce postrzeganie świata oferują i po drugie, w jakim stopniu świat istotnie jest właśnie taki? Do drugiego z tych pytań jeszcze wrócę.

Jeśli chodzi o pierwszy aspekt, obecnie krytycy podważają wiarygodność „dziecięcych” przedstawień świata stworzonych przez dorosłych autorów. Na przykład zdaniem Jacka Zipesa, autora książki „Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children”s Literature From Slovenly Peter to Harry Potter”, w książkach napisanych przez dorosłych, świat jest opowiedziany przez dorosłych, a jedynie dzieci mogą opowiedzieć świat po dziecięcemu i to jest prawdziwa „literatura dziecięca”. Psychologia natomiast dostarcza nam pewnych danych na temat charakterystycznych cech postrzegania świata przez dzieci, ale też na temat tego, jak wiele zależy od typu osobowości, wrażliwości i doświadczeń konkretnego dziecka. Zatem, modyfikując pytania Audena: czy takie książki oferują w ogóle jakikolwiek wgląd w dziecięce postrzeganie świata, czy będzie to raczej wgląd w wyobrażenie, jakie ma autor na temat dziecięcego postrzegania świata?

Lindgren, w cytowanej już zbiorowej odpowiedzi na listy od młodych czytelników powoływała się na swoje dziecięce doświadczenia i pamięć o nich, jako najważniejsze zasoby, z których czerpie w pracy pisarskiej: „Nie istnieje żadne inne dziecko, które może mnie zainspirować poza tym dzieckiem, którym niegdyś byłam. Do pisania książek dla dzieci wcale nie jest konieczne posiadanie własnych dzieci. Trzeba tylko samemu kiedyś być dzieckiem. I mniej więcej pamiętać, jak to było”. Jak wiadomo, autorskie deklaracje tego typu należy przyjmować z należytym dystansem, jednak w tym wypadku wydaje się, że pisarka rzeczywiście odsłoniła ważny element swojego warsztatu. Czerpanie z własnych doświadczeń, nawet nieco zniekształconych przez zmianę perspektywy na tę właściwą osobie dorosłej, a wystrzeganie się projektowania na swoich bohaterów myśli i zachowań pożądanych przez dorosłego dla wąsko rozumianych celów dydaktycznych („nie próbuję świadomie wychowywać, czy wpływać na dzieci, które czytają moje książki”), zapewniło jej kreacjom wiarygodność. W każdym razie dziecięcy czytelnicy wciąż przyjmują je jako wiarygodne. Dzieje się tak niezależnie od tego, czy w roli narratora obsadziła dziecko, tak jak w „Dzieciach z Bullerbyn” (1947, 1949, 1952) i „Braciach Lwie Serce” (1973), czy też, gdy myśli i odczucia dziecięcych bohaterów są przedstawione przez narratora wszechwiedzącego, czyli w większości utworów, a nawet w stylizowanych na powieści awanturnicze

fragmentach korespondencji między Białymi a Czerwonymi Różami w serii powieści kryminalnych o detektywie Kallem Blomkviście (1946, 1951, 1953).

> *Lindgren osiąga efekt Bachtinowskiej polifoniczności. Nikt nie jest pozbawiony możliwości obrony swojego punktu widzenia, natomiast niektóre punkty widzenia same się kompromitują*

Zastanawiając się nad sposobami, w jakie Lindgren prezentuje w swoich utworach dziecięcy punkt widzenia, warto, zwłaszcza w kontekście jej projektu dydaktycznego, zatrzymać się na moment nad zagadnieniem różnych punktów widzenia reprezentowanych w jej twórczości. Pisarka chętnie pogłębia obraz psychologiczny również dorosłych bohaterów, łącznie z bohaterami negatywnymi, takimi jak morderca w książce „Detektyw Blomkvist żyje niebezpiecznie" (1951), literacki krewniak Raskolnikowa. Natomiast powieść „Dzieci z wyspy Saltkråkan" (1964), oparta na scenariuszu, stworzonym przez Lindgren na potrzeby filmu telewizyjnego, jest koncertem różnych punktów widzenia i kulminacją osiągnięć literackich pisarki. Posługując się narratorem wszechwiedzącym, posiadającym wgląd w myślenie dzieci, dorosłych, a nawet zwierząt, na przemian z pamiętnikiem jednej z bohaterek, osiemnastoletniej Malin, Lindgren osiąga efekt Bachtinowskiej polifoniczności. Nikt nie jest pozbawiony możliwości obrony swojego punktu widzenia, natomiast niektóre punkty widzenia same się kompromitują, jednak dotyczy to w istocie postawy braku empatii, prezentowanej przez lokalnego awanturnika Vestermana, przez bezdusznego, nastawionego na zysk pośrednika nieruchomości Mattssona oraz przez pozbawionego wyobraźni dyrektora Karlsberga i jego pretensjonalną córkę Lottę.

Wspomniana powieść, stworzona przez Lindgren w okresie zmagań z osobistym cierpieniem i depresją, jest w moim odczuciu syntezą jej wielkich lekcji o życiu, których elementy pojawiają się i we wcześniejszych i w późniejszych książkach. Lekcje te da się podsumować w następujący sposób: Świat jest z gruntu dobry. Ludzie są

w gruncie rzeczy dobrzy. Zło, cierpienie, przemoc, okrucieństwo, niesprawiedliwość i śmierć są faktami. Życie jest naznaczone stratą i przemijaniem, a jednak warto żyć. Poradzisz sobie. Znajdziesz pomoc. Nie wolno być wobec nikogo okrutnym, nikogo krzywdzić, być niesprawiedliwym, postrzegać ludzi tylko przez pryzmat ich ról społecznych, miejsca w społeczeństwie, zamożności. Trzeba przeciwstawiać się złu, przemocy, okrucieństwu, niesprawiedliwości i hipokryzji. Wymaga to odwagi, która kosztuje, ale są sytuacje, w których jest ona konieczna, aby żyć godnie. Poczucie humoru pomaga w życiu.

Dydaktyzm egzystencjalny, dydaktyzm profetyczny

Dydaktyzm Lindgren jest zatem skierowany i do dorosłych, i do dzieci, i funkcjonuje w kilku wymiarach. Pierwszy, moralny, to wprowadzanie właściwego porządku w świecie i we wnętrzu człowieka. Drugi, egzystencjalny, to przekonywanie do wartości życia, przeprowadzanie przez najtrudniejsze doświadczenia i prowadzenie ku dojrzałości. Na kolejny naprowadza nas drugie z Audenowskich pytań o autentyczność realizmu dziecięcej perspektywy w książkach dla dzieci. Czy zadaniem literatury dla dzieci jest odzwierciedlanie postrzegania świata przez dzieci, czy raczej modelowanie tego postrzegania? I idąc o krok dalej: czy Lindgren, ukazując świat jako z gruntu dobry i przyjazny, choć nie pozbawiony niebezpieczeństw, zła i okrucieństwa, i modelując takie jego postrzeganie, jest wierna naturze samego świata?

Jednoznaczna odpowiedź na ostatnie pytanie nie jest oczywiście możliwa, ponieważ zależy tego, w co się samemu wie i wierzy o naturze świata. W ostatnich latach ambitna literatura dla osób w okresie adolescencji, a nawet ta skierowana do dzieci, przejawia tendencję do koncentrowania się na ciemnej stronie świata i natury ludzkiej, prezentowanej jako zgodna z postrzeganiem świata przez inteligentne, pozbawione złudzeń młode osoby, a nawet jako obiektywnie prawdziwa. Psychologowie podkreślają, że okres wychodzenia z dzieciństwa jest jednym z najtrudniejszych okresów w życiu człowieka, ze względu na zmiany zachodzące w układzie nerwowym i hormonalnym, i w całym ciele. Zmiany te wpływają z kolei na sposób postrzegania świata i samego siebie a w konsekwencji, na wszystkie właściwie relacje, w tym te najważniejsze. Takie konstruowanie literackich światów przedstawionych, które pogłębia poczucie

osamotnienia i beznadziei zapewne rezonuje z odczuciami czytelników, ale niekoniecznie pomaga im w trudnym zadaniu przejścia przez kryzys. Oczywiście, konstruowanie literackich światów, z których przekonująco wynika że, jak śpiewa Adam Nowak, „i tak warto żyć", pomimo realnie istniejącego i doświadczanego zła i niesprawiedliwości, jest wymagającym zadaniem i poniekąd kryterium literatury przez duże „L". Jednak to właśnie taka literatura jest dydaktyczna w sensie profetycznym: jak biblijne proroctwa nieszczędząca krytyki wobec tego, co tego, co złe, ale niosąca przesłanie „nadziei przez duże N".

Trudno nie zauważyć, że taki obraz świata, jaki daje się wyczytać z książek Lindgren, jest w swojej istocie zbieżny z widzeniem chrześcijańskim. Nie jest to zbieżność przypadkowa. Obecność wątków chrześcijańskich i motywów biblijnych w twórczości Lindgren jest łatwa do umotywowania, zwłaszcza w utworach przedstawiających wiejską Szwecję z początku dwudziestego wieku. Jednak nie są one jedynie częścią sztafażu historycznego, a integralną częścią formacji intelektualnej i duchowej Lindgren. Pisarka odebrała tradycyjne wychowanie w wierzącej luterańskiej rodzinie chłopskiej, w społeczności wioski i niedużego miasteczka, ze wszystkimi walorami i wadami tych kontekstów. Piętnując hipokryzję i dystansując się wobec sztywnej, podszytej autorytaryzmem moralności, Lindgren bazowała na swoich, dobrze znanych dzięki jej nowszym biografiom, gorzkich doświadczeniach życiowych. Potrafiła jednak oddzielić to, co raniące i obciążające od autentycznie wartościowych aspektów jej dziedzictwa, zarówno społecznych (więzi rodzinne i bliskie relacje przyjacielskie, pielęgnowane przez całe życie), etycznych (etos uczciwej, rzetelnej pracy, szacunek wobec ziemi i zwierząt), kulturalnych i duchowych.

W publicznych wypowiedziach Lindgren dystansowała się wobec wiary religijnej, jednak nigdy nie odnosiła się do niej wrogo, ani nie deklarowała ateizmu, natomiast kilkakrotnie wypowiadała się w duchu wątpiącego we własne wątpienie agnostycyzmu. Osobną kwestią jest relacja Lindgren z tekstami biblijnymi, poznawanymi przez nią już w dzieciństwie ze źródeł pisanych, czyli z protestanckiego kanonu w tłumaczeniu na język szwedzki, czytanego w szkole, w kościele i zapewne w domu. Można przypuszczać, że w sposób typowy dla oralnych społeczności wiejskich, opowieści biblijne funkcjonowały również w przekazie ustnym, w opowieściach starszych członków rodziny i społeczności, odwzorowanych w książkach Lindgren jako

opowieści Linus–Idy czy Mai Borówki. W każdym razie jeszcze urodzona w 1858 roku Selma Lagerlof wydała w 1904 roku pod tytułem „Legendy Chrystusowe” („Kristuslegender”) cykl apokryficznych opowiadań opartych na zapamiętanych z dzieciństwa opowieściach własnej babci. Andersen odnotowuje, że w sztokholmskim mieszkaniu Lindgren na półce nad łóżkiem stało sześć (sic!) Biblii. Księgą, do której najczęściej powracała, była księga Koheleta, do której też odnosiła się w osobistych listach, a w powieści „Dzieci z wyspy Saltkråkan” znajduje się językowa aluzja do jej najsłynniejszego wersetu: „Wszystko na próżno”.

Mimo że część językowych aluzji zapewne została zagubiona w tłumaczeniu, w polskich wydaniach książkach Lindgren można odnaleźć kolejne, poza przytoczonym powyżej wyrazistym przykładem, czytelne nawiązania i aluzje do Biblii. Na przykład w „Dzieciach z wyspy Saltkråkan” siedmioletni Pelle przeżywa intensywny moment wglądu w swoje uczucia i pragnienia, przysłuchując się czytanym na głos słowom „jak z Biblii”, w których łatwo rozpoznać fragment psalmu 139. Scena została przez Lindgren skonstruowana przy użyciu symboliki światła i ciemności w taki sposób, aby podkreślić iluminacyjny charakter spotkania z „kilkoma słowami z niezrozumiałego tekstu”, które „zalśniły mu, tak jak tylko niektóre słowa lśniły”. Natomiast w „Ronji, córce zbójnika” słychać echa biblijnego poematu o stworzeniu z pierwszego rozdziału Księgi Rodzaju. Ronja, wyszedłszy po raz pierwszy w życiu poza zamek, w którym się wychowała i widząc na własne oczy rzeki i lasy, zaśmiała się ciuchutko, tylko dlatego, że one istnieją: „oto istnieją ogromne drzewa i wielka woda, i one żyją, czy na samą myśl o tym można się nie uśmiechać?”. Podobnie, gdy po raz pierwszy zobaczyła Birka i instynktownie rozpoznała w nim przyszłego mężczyznę, swego przyszłego partnera i ojca swoich dzieci, „zaśmiała się cichutko tylko dlatego, że on istnieje”. Śmiech Ronji jest powtórzeniem biblijnego błogosławieństwa Bożego nad stworzeniem i nad ludzką miłością; Birk jest jej dany, bo nie jest dobrze, aby człowiek był sam (również, kiedy jest dziewczynką).

Na podstawie tylu dowodów na istotne znaczenie motywów biblijnych w twórczości pisarki można zaryzykować stwierdzenie, że fundamentalny dla twórczości Lindgren sposób myślenia o dziecku i dzieciństwie został ukształtowany (co najmniej) między innymi przez fragment osiemnastego rozdziału Ewangelii świętego Mateusza.[2]

> *Fundamentalny dla twórczości Lindgren sposób myślenia o dziecku i dzieciństwie został ukształtowany między innymi przez fragment osiemnastego rozdziału Ewangelii świętego Mateusza*

Trudno znaleźć autorytatywny tekst bardziej otwarcie kwestionujący normatywność dorosłości niż wers trzeci tego rozdziału. Opowiadanie o przyjęciu bożonarodzeniowym w Katthult w finałowym rozdziale środkowego tomu trylogii o Emilu („Nowe psoty Emila ze Smalandii", pierwsze wydanie szwedzkie 1966) wskazuje dziecko jako jedyną osobę z lokalnej społeczności, która gotowa była zrozumieć istotę troski o ubogich, „weszła do królestwa niebieskiego" (w. 4). Natomiast w trzeciej części przygód detektywa Kallego Blomkvista i jego przyjaciół (1953), prostota, otwartość i ufność pięcioletniego Rasmusa stają się przyczyną przemiany zasługującej na miano nawrócenia, jakiej doświadcza kidnaper Nicke, uosabiający figurę „dobrego łotra" (w. 5).

Mimo że twórczość Lindgren nie jest, rzecz jasna, literaturą konfesyjną, mówi do tego, co w nas, niezależnie od wieku, w ewangelicznym sensie dziecięce, ufne, proste; dodaje otuchy, motywuje do niepoddawania się, zachęca do życzliwości i dobroci. Taki profetyczny egzystencjalny dydaktyzm jest zawsze, ale być może szczególnie teraz, desperacko potrzebny i dzieciom, i młodym osobom, i dorosłym, doświadczającym skutków pandemii, zatroskanym o losy planety i przygnębionym sytuacją polityczną na arenie międzynarodowej i nie tylko.

Ponieważ współczesna literatura dla młodszych i starszych dorosłych w kwestii „nadziei przez wielkie N" na ogół rzuca ręcznik, lub popada w kicz, póki co, parafrazując tytuł książki Katherine Rundell, pisarki, która w swoich wypowiedziach przywołuje „wydestylowaną nadzieję" jako jedną z głównych cech literatury dla dzieci: trzeba nam czytać (dobre) książki dla dzieci, mimo że jesteśmy tacy starzy i mądrzy. Z niedawno wydanych polskich książek należy do w tej kategorii zaliczyć nagrodzony tytułem Książki Roku przez Polską Sekcję IBBY „Dom numer 5" Justyny Bednarek. Pisarka już w wydanej w 2018 roku „Babcosze" dała się poznać jako twórczyni posiadająca wyrazistą,

pogłębioną wizję świata. W „Domu numer 5”, skierowanym do nieco starszych niż jej dotychczasowe książki czytelników, dokonuje syntezy wielu gatunków i motywów — być może jestem stronnicza, ale dostrzegam inspirację między innymi Księgą Apokalipsy świętego Jana i nawiązanie do „Braci Lwie Serce” Lindgren" — budując opowieść o wielkiej walce dobra ze złem toczącej się nieustannie na najważniejszym polu bitwy: w sercu każdego człowieka.

Elżbieta Łazarewicz-Wyrzykowska

***

Wybrane teksty Astrid Lindgren

„Astrid Lindgren opowiada o sobie”. Strony 269–277 w „Ronja, córka zbójnika”. Przełożyła Anna Węgleńska. Nasza Księgarnia, 1985.

„Bracia Lwie Serce”. Tłumaczył Krzysztof Chłapowski. Nowa Księgarnia, 1985.

„Dzieci z wyspy Saltkråkan”. Przełożyła Maria Olszańska. Warszawa, 1957.

„Madika z Czerwcowego Wzgórza”. Przełożyła Anna Węgleńska. Nasza Księgarnia, 1994.

„Madika i berbeć z Czerwcowego Wzgórza”. Przełożyła Anna Węgleńska. Nasza Księgarnia, 1994.

„Nowe psoty Emila ze Smalandii”. Przełożyła Anna Węgleńska. Nasza Księgarnia, 2005.

„Ronja, córka zbójnika”. Przełożyła Anna Węgleńska. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1985.

„Rasmus, rycerz Białej Róży”. Tłumaczyła Anna Szuch–Wyszomirska. Nasza Księgarnia, 1957.

Inne teksty literackie

W. H. Auden, „Lewis Carrol”. Strony 283–293 w „Forewords and Afterwords”, Faber & Faber, 1973.. Powyższy cytat pojawia się często w dyskusjach na temat literatury dla dzieci i młodzieży/dziecięcej i młodzieżowej.

Justyna Bednarek, „Dom numer 5”. Wydawnictwo Literackie, 2021.

Justyna Bednarek, „Babcocha”, Poradnia K., 2018.

Jacek Podsiadło, „Nazywam się Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimsdotter Langstrump”. Tygodnik Powszechny Nr 37 (2775), 15 września 2002.http://www.tygodnik.com.pl/numer/277537/podsiadlo–felieton.html

Katherine Rundell, „Why You Should Read Children's Books, Even Though You Are So Old and Wise”. Bloomsbury, 2019.

Biografie Astrid Lindgren

Jens Andersen, „Astrid Lindgren: The Woman Behind Pippi Longstocking”. Tłumaczyła Caroline Waight. Yale University Press, 2018. Po polsku: „Żyje się tylko dziś. Nowa biografia Astrid Lindgren”. Tłumaczył Włodzimierz Karol Pessel. Sedno, 2021.

Vivi Edstrom and Eivor Cormack, „Astrid Lindgren: A Critical Study”. R & S Books, 2000.

Margareta Strömstedt, „Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości”. Tłumaczyła Anna Węgleńska. Marginesy, 2015.

Teksty krytyczne

Joanna Czeczott, „Wytwórcy nadziei – wywiad z pisarką Katherine Rundell” w Kosmos dla dorosłych 8.05.2020. https://kosmosdladoroslych.pl/ludzie/wytworcy–nadziei–wywiad–z–pisarka–katherine–rundell/.

Basmat Even–Zohar, „Translation Policy in Hebrew Children”s Literature: The Case of Astrid Lindgren”. Poetics Today, Vol. 13, No. 1, Children”s Literature (Spring, 1992), 231–245.

Iwona Gralewicz–Wolny i Beaty Mytych–Forajter „Uwolnić Pippi!” Strony 11–24 w „Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kulturowych”, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.

Bartłomiej Kabat i Adrian Walczuko, „O. Janusz Pyda, OP. Przyjaźń Tolkiena i Lewisa nie była łatwa”. Teologia Polityczna 21.12.2021 https://teologiapolityczna.pl/o–janusz–pyda–op–przyjazn–tolkiena–i–lewisa–nie–byla–latwa

Maria Nikolajeva, „Children's literature comes of age. Toward a new aesthetic”. Garland 1996,

Maria Nikolajeva, „A Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking”. Strony 49–74 w „Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature”. Scarecrow, 2006.

Angelica Nikolowski–Bogomoloff, „More than a childhood revisited? Ideological dimensions in the American and British translations of Astrid Lindgren”s Madicken” w „Translation and Censorship: Patterns of Communication and Interference” pod redakcją Eilean Ni Chuilleanain, Cormaca O Cuilleanaina i Davida Parrisa. Four Courts Press, 2009.

Emer O”Sullivan, „Comparative Children's Literature”, PMLA, Vol. 126, No. 1 (January 2011), 189–196.

Cornelia Rémi, „Interactions with Poetry: Metapoetic Games with Anne in Astrid Lindgren”s Madicken”. Strony 165–190 w „100 Years of Anne with an „E”: The Centennial Study of Anne of Green Gables” pod redakcją Holly Blackford. University of Calgary Press, 2009.

Katherine Rundell, „Story time: the five children”s books every adult should read” w The Guardian, 26.07.2021. https://www.theguardian.com/books/2019/jul/26/story–time–five–children–s–books–everyone–should–read–katherine–rundell

Jack Zipes,„Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children”s Literature From Slovenly Peter to Harry Potter”. Routledge, 2002.

***

[1] Tłumaczenie własne.

[2] Mateusz 18:1–5. Czerpiąca z myśli Nietzschego Ellen Kay i Bertrand Russel to myśliciele, o których wpływie na Lindgren mówi się najczęściej i do których odnosiła się sama pisarka.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.