Hanna Dymel-Trzebiatowska: Krótka lekcja latania. Werbalno-graficzna biografia Brunona Schulza

Bruno. Chłopiec, który nauczył się latać[1] to książka, która bez wątpienia wychodzi naprzeciw oczekiwaniom dotyczącym nowoczesnych, artystycznych książek obrazkowych. Jej estetyka nie jest nowatorska czy przełomowa, jednak dzięki doskonale zsynchronizowanej grze ikonotekstu gwarantuje czytelnikom wiele literackich doznań. Sztywna oprawa, nietypowy format, zmienny layout, zabawa wielkością czcionki i utrzymane w ciemnej tonacji z dominantą sepii obrazy to elementy kreowania czasoprzestrzeni książki obrazkowej, z którymi spotykaliśmy się już wielokrotnie, szczególnie gdy w ramy tego gatunku ujmowano tematy trudne, ambitne, nawiązujące do Holocaustu czy bazujące na biografiach słynnych osób. W tej pozycji jednak napotkamy wartości, które po dodaniu wspomnianych ingrediencji wyczarowują doznania wyjątkowe. Jest to oczywiście sam temat, czyli biografia Schulza ujęta w werbalno-graficzną formę, która niemal apriorycznie staje się gwarancją sukcesu w niszy wartościowych książek obrazkowych. Drugi zasadniczy walor tego utworu to subtelna gra ikonotekstu z samym Schulzowskim dyskursem, odnosząca się nie tylko do postaci i wątków z jego utworów oraz rysunków, ale też nawiązująca dyskretny i subtelny dialog z charakterystycznym stylem pisarza. W *Brunonie* można zauważyć trójdzielną konstrukcję, na którą składają się: opowieść bohatera o niezwykłym ojcu; jego życie po odejściu rodzica, w które wkracza wojna; oraz fikcyjna opowieść o losach rodziny, która w 1945 roku wprowadziła się do mieszkania po Schulzach.

Losy Jakuba Schulza, od których zaczyna się ta książka, przybierają postać intrygującej prezentacji jego fantastycznych przeobrażeń w ptaka, pająka, strażaka, karakona, skrawek błyszczącej tkaniny… Nadgorliwość energicznej służącej Adeli zagraża tym wcieleniom, w których tylko syn potrafi dostrzec kochanego ojca, aby potem go ratować. Dlatego nieustannie chroniący rodzica Bruno jest „bardzo zajętym chłopcem", o czym informuje nas pierwsze zdanie książki. Dziwne przeobrażenia ojca-demiurga współgrają z jego filozofią, która wkrótce

---

1 N. Terranova, *Bruno. Chłopiec, który nauczył się latać,* ilustracje O. Amit, przeł. J. Wajs, Wrocław 2016.

zostaje nam eksplicytnie wyłożona: „Jakub Schulz twierdził, że życie przenika materię – to, co postrzegają nasze zmysły – trzeba tylko umieć ją formować. Jakub stapia się, zlewa ze światem, by patrzeć na wszystko wciąż nowymi oczami i coraz mniej być sobą”[2], a w tle tej wypowiedzi wybrzmiewają głosy z *Traktatu o manekinach*.

Wśród inkarnacji ojca dominuje postać ptaka, która stanowi lejtmotyw tego utworu, czyli metaforę latania. To wyraźne intertekstualne nawiązanie do opowiadania *Ptaki* symbolicznie przeplata fabułę reprezentacji werbalnej i wizualnej. Ojciec na ilustracji z początku książki przybiera postać orła o ludzkiej twarzy, który powróci na końcu u boku lecącego syna. Ponadto orle pióra zostały rozsypane po wcześniejszych i kolejnych rozkładówkach, wskazując, że to właśnie to wcielenie ojca ma dla chłopca szczególne znaczenie. Oczywiście metaforę latania doświadczony czytelnik może odczytać jako pośmiertne sukcesy Schulza i jego nieustającą od lat popularność.

Mały Bruno zapatrzony jest w tatę i chciałby pójść w jego ślady, a więc i polecieć, jednak – jak powtarza narrator – nie pozwala mu na to zbyt duża i ciężka głowa. Wydaje się, że ten motyw, który ma przekonać czytelnika o niedoskonałości przekutej w wyjątkowość, jest eksploatowany zbyt często, sprawia wrażenie nieco nadużywanego powtórzenia.

Pewnego dnia ojciec nie wraca i Bruno szuka go w otaczających go przedmiotach. Bez skutku, ponieważ „Jakub znów zakpił sobie z rzeczywistości – tym razem najzuchwalej”. Rozciągnięta na dwie strony ilustracja prezentuje olbrzymią górę rekwizytów i odwróconą plecami postać małego zrezygnowanego chłopca. Sterta przedmiotów uosabia ogrom materii, w którą mógł przeistoczyć się Jakub, ale zarazem stanowi metafikcyjny wtręt w duchu postmodernistycznej książki obrazkowej. Wśród skumulowanych, reprezentujących materię przedmiotów – trzepaczki, piór, kapelusza, księgi, słoneczników, ptaków, dłoni manekinów – znalazły się bowiem te, które stanowią symboliczną osnowę utworu, nie wyłączając rzeczy, które dopiero zaistnieją na kolejnych stronach. Jest to w sumie jedyna wizualna antycypacja w tym chronologicznym utworze, opowiedziana intradiegetycznym głosem narratora.

Śmierć ojca zostaje tu jedynie zasugerowana, pozostawiając czytelnikowi przestrzeń do zagospodarowania. Chłopiec dzięki obrazom i słowom przeobraża swą tęsknotę i samotność w barwne wspomnienia, które sprawią, że „niebawem miał usłyszeć o nim cały świat”. To zdanie kończy dzieciństwo Brunona i otwiera rozległą elipsę, kolejna rozkładówka bowiem przeniesie nas już w dorosłe życie bohatera. Zmieni się też ton narracji – opuścimy magiczno-fantastyczne przestrzenie, aby w syntetycznym faktograficznym przekazie poznać podstawowe informacje

---

2 Książki obrazkowe nie są paginowane.

z jego życia. Dowiemy się, że uczył rysunku chłopców, którzy „zadręczali się swoją niedoskonałością lub cierpieli po stracie najbliższych". Werbalny przekaz (*verso*) uzupełnia ilustracja (*recto*) z centralną postacią Brunona – po raz pierwszy dorosłego – w otoczeniu wcześniejszych wizualizacji jego jako dziecka. W ciemnej, popielato-brunatno-brązowej kolorystyce, konsekwentnie pozbawionej symbolizującej nadzieję zieleni, uchwycone zostały statyczne wizerunki smutnych chłopców o dużych głowach i poważnych twarzach, potęgując uczucie nostalgii i bolesnej tęsknoty.

Kolejne otwarcie to czas wojny, gdy z Drohobycza znikają Żydzi, zbudowane zostaje getto, a w mieście zjawiają się naziści. Informacje te, oczywiste dla doświadczonych czytelników, dzieciom samotnie poznającym tę książkę mogą przysporzyć kłopotów. Ilustrację zajmującą całą rozkładówkę wypełniają liczne szare cienie oraz samotna postać bohatera umieszczona do góry nogami, symbolicznie implikująca pozycję, w której znalazł się świat. Choć nie dostrzeżemy tu czołgów, broni czy drutów kolczastych, to na obrazie sugestywnie przemówi za nie metafora ogromnych, błyszczących czarnych oficerek. One również zdominują rozkładówkę, na której dochodzi do kulminacyjnej sceny, czyli śmierci bohatera. To tragiczne wydarzenie zostało wyrażone lapidarnym tekstem: „A pewnego listopadowego dnia niemiecki oficer wymierzył w niego broń. Obrał cel i rozległo się PAF".

Owo onomatopeiczne PAF nabiera dodatkowej mocy poprzez zapis olbrzymią, pogrubioną czcionką, wskazując, że twórcy książki postanowili czerpać z różnych ikonotekstowych środków ekspresji. Scena ta, przesycona przemocą i potencjalnie traumatyzująca, nabiera poetyckości i sprawnie balansuje na cienkiej granicy bólu i magii, gdy okazuje się, że pod płaszczem, który opadł na ziemię, nikogo nie ma. Niemiecki oficer i jego ludzie szukają Brunona „NADAREMNIE. BEZ POWODZENIA. NA PRÓŻNO". Ta wyróżniona powiększonymi wersalikami fraza niczym refren rozbrzmiewa w tym utworze po raz trzeci i ostatni. Wcześniej mały Bruno NADAREMNIE szukał ojca, który bezpowrotnie zniknął, a dorosły Bruno równie NADAREMNIE czekał na znak od niego, gdy przyszło mu zmierzyć się z doświadczeniem wojny. Ilustracja towarzysząca scenie śmierci Brunona Schulza pozostaje wobec niej niemal w relacji symetrycznej, bo na ziemi, obok gigantycznych oficerek, ukazuje jedynie kapelusz (nie płaszcz), który stanowił nieodłączny atrybut wizualizacji bohatera po jego wstąpieniu w dorosłość, a zarazem wyraźną interwizualną referencję do jego prawdziwych autoportretów.

Po zniknięciu protagonisty opowieść wkracza w trzecią fazę – kiedy po wojnie do pustego domu Schulzów wprowadza się rodzina z dziećmi. Odkurzają meble, odnajdują piękne tkaniny ze sklepu Jakuba, a na strychu młodsza z dwu córek odkrywa kuferek z dziesiątkami niezwykłych rysunków. Ilustracja z perspektywy ptaka przedstawia podłogę z otwartym kufrem, z którego wyfruwają rysunki rysunków Schulza. W zakończeniu przelatuje wśród nich za oknem chłopiec z dużą głową oraz jego ojciec. Nie tylko my ich widzimy, ale także owa dziew-

czynka, co buduje zgoła andersenowskie podsumowanie historii, czerpiące z wizji niewinnego romantycznego dziecka, które dostrzega to, czego innym nie jest dane dostrzec. Dziecko widzi wreszcie latającego Brunona, którego ziemskie marzenie ziściło się, zamykając klamrą historię „chłopca, który nauczył się latać".

Książka opatrzona jest podwójnym paratekstem, gdy najpierw autorka dopowiada w faktograficznym tonie biograficzne informacje o życiu i twórczości Brunona Schulza, a następnie tłumaczka wyjaśnia pojęcia „karakon", „sklep bławatny" oraz dopowiada frazę „Otwierają się drzwi…", rozpoczynającą trzecią opowieść w tej książce, czyli tę, która rozgrywa się po roku 1945, a która – jak informuje – nie jest zgodna z prawdą, ponieważ sklep Schulzów został zlikwidowany przed pierwszą wojną, a potem spłonął.

Autorki nie wykorzystały okładki, wyklejek, strony tytułowej czy grzbietu książki do zawarcia dodatkowych wizualnych informacji, które często w książkach obrazkowych dopowiadają bądź kwestionują główną fabułę. Pierwsza strona okładki przedstawia powiększoną twarz Brunona, który marzy o lataniu, znajdującą się na stronie siódmej, ukazującej spacer Jakuba z zapatrzonym w niego synem. Czwarta strona okładki również powiela detal występującej w utworze ilustracji, na której widzimy plecy oddalających się sylwetek ojca i syna, trzymających się w niemym porozumieniu za ręce.

Bruno. Chłopiec, który nauczył się latać to książka napisana w roku 2012 i wydana w Polsce w 2016 w przekładzie z języka włoskiego wykonanym przez Joannę Wajs. Autorką tekstu jest Nadia Terranova, włoska tłumaczka, dziennikarka i pisarka, która nie jest postacią związaną *stricte* z literaturą dla dzieci. Wraz z ilustratorką, izraelską artystką Ofrą Amit, reprezentują szeroko pojmowany świat sztuki i literatury, wpisując się w fenomen określany dziś jako *crossover*[3], desygnujący twórczość skierowaną równocześnie do odbiorcy dziecięcego i dorosłego. Bo choć nie zabrakło karakonów, cynamonowych boazerii i sklepu bławatnego, czyli słów kluczy z Schulzowskiego słownika, to nie natrafimy tu jednak na wątki erotyczne, ulicę Krokodyli czy „grzeszne testowanie" granic wyobraźni i języka. Ta wyraźnie puryfikująca tekst selekcja, podobnie jak eufemistyczno-magiczne ujęcie śmierci konsekwentnie wyrażonej znikaniem oraz sama genologiczna afiliacja tej pozycji, wskazują, że mamy do czynienia z książką dla dzieci.

Również hetero-intradiegetyczny narrator, fokalizujący bohatera przeważnie zewnętrznie, jest typowy dla książek dla najmłodszych, które dystansują czytelnika od traumatycznych treści. O tym, że książka została sklasyfikowana jako dziecięca, świadczą ponadto jej opisy na stronach internetowych[4] oraz dość interesujące rozwinięcie w nocie od tłumaczki. Uzupełnienie na temat fikcyjnej

---

3 Pojęcie to, wprowadzone do teorii literatury dziecięcej przez Sandrę Beckett, nie jest tłumaczone na język polski.

4 *Bruno* rekomendowany jest dla dzieci od siódmego roku życia.

części książki zostało dodane z myślą o polskim czytelniku, choć sama autorka najwyraźniej uznała je za zbędne. Jest to ciekawy przykład, który można interpretować dwojako: albo w polskiej kulturze traktujemy czytelnika jako mniej kompetentnego i uznajemy, że należy uzupełnić jego wiedzę, którą teoretycznie posiada czytelnik włoski, albo kwestionujemy biograficzno-fikcyjny charakter utworu, wymagając, aby biografia artysty posiadała maksymalną zgodność z tak zwaną prawdą historyczną.

Oprócz tych argumentów, sugerujących, że grupą docelową książki są młodzi czytelnicy, sama tematyka, elipsy, gra faktów i fantazmatów, intertekstualna i interwizualna zabawa, jak i estetyka dalekie są od tradycyjnie pojmowanej literatury dziecięcej. Lektura *Brunona* dopełnia się, gdy czytelnik posiada wiedzę wstępną, dotyczącą zarówno samego artysty, jak i historyczno-kulturowego tła. Odbiorca niedoświadczony, w domyśle dziecko, może napotkać tu dyskurs zbyt niejasny i skomplikowany. Oczywiście ocena potencjalnej recepcji ze strony młodszych odbiorców zależy od wielu czynników indywidualnych (wieku, kompetencji i doświadczenia), ale też oczekiwań, które stawiamy samej lekturze. Jeśli satysfakcjonuje nas estetyczne doznanie, otwarte na dowolne interpretacje, to książka ta zapewne przyniesie je dzieciom ciekawym wielości i różnorodności odsłon literackich. Jeśli chcemy, aby książka – postrzegana przede wszystkim jako werbalno-graficzna biografia – spełniła wyłącznie funkcję dydaktyczną, to raczej przy jej lekturze wskazany będzie dorosły mediator, uzupełniający wiedzę wedle stawianych przez dziecko pytań.

Uważam, że *Bruno* unaocznia współczesne zmagania książki obrazkowej. Gatunek ten, pierwotnie kojarzony z najmłodszym adresatem, dziś coraz częściej, szczególnie w przypadku tytułów o ambicjach artystycznych, adresowany jest zarówno do dzieci, jak i do dorosłych, stając się wspomnianym crossoverem czy też – jak to określają Skandynawowie – literaturą dla wszystkich[5]. Jednak jego migracja w obrębie przestrzeni literatury wiąże się z pewnymi niewygodami i niekonsekwencjami. Utwory te, czasem otwarcie zwracające się do dorosłego czytelnika, jednocześnie rekomendowane są jako książki dla dzieci. Choć w recenzjach artystyczne książki obrazkowe coraz częściej omawia się jako dwuadresowe, to na rynku księgarskim ich forma nadal automatycznie plasuje je w kategorii książki dla małych dzieci.

Niezależnie jednak od klasyfikacji nie mam wątpliwości, że nie powinno się przejść obok tej książki obojętnie. Specyficzna narracja Brunona Schulza, przepuszczająca rzeczywistość przez mitologizujący filtr dziecięcej percepcji, aż prosiła się o ujęcie jego życia w gatunku książki obrazkowej i poniekąd można się dziwić, że tak długo musieliśmy czekać na podjęcie tego wyzwania.

---

5 Jest to filologiczny przekład szwedzkiego terminu *allålderslitteratur*.