

Bożena Olszewska

**Dwór – skostniała siedziba rodu
czy arkadyjski świat ziemiańskiego dziecka?
(Zofia Rogoszówna *Dziecinny dwór*)**

Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki¹

Takimi słowami rozpoczyna się jeden z najbardziej znanych w literaturze polskiej opisów dworu. Wyjście od zewnątrzności i dojście, dotarcie do „wewnętrzności” życia dworu z wydobyciem funkcji społecznych, kulturowych, narodowo – politycznych stało się w literaturze, również tej popularnej, wręcz modelowym ujęciem dla zaprezentowania siedziby rodu. Nieco inaczej ze względu na dziecięcego odbiorcę oraz cele poznawcze i wychowawcze przedstawia dwór Zofia Rogoszówna, pisarka której debiut przypadł na pierwsze dziesięciolecie dwudziestego wieku. W swej opowieści o gnieździe rodzinnym zatytułowanej *Dziecinny dwór* (1911) przyjmuje inny porządek. Rozpoczyna ją od opisu pejzażu późnego lata. Na ten obraz przeniesiony jakby z płócien Józefa Chełmońskiego², co sugerują motywy: zżętych pól, zieleni, błękitnego nieba, snujących się dymów z pastuszych ognisk, odlatujące bociany i zapatrzone w niebo dzieci, „nakłada” opis dworu. Ale jego zewnętrzna architektoniczna uroda (bryła, kondygnacje), a pośrednio wewnętrzna (rozmieszczenie i wielkość pokoi) zatracą

¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 6.

² Zwróciła na to uwagę Krystyna Heska-Kwaśniewicz. Zob. teźże, *Opowieść o gnieździe rodzinnym – Dziecinny dwór* Zofii Rogoszówny. W: teźże, *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, Katowice 1996, s. 65.

się, gubi i ustępuje przyrodzie: gęstym zwojom dzikiego wina sięgającym balkonu i pokoi dzieci oraz urokliwemu ogrodowi zachwycającemu oczy przepiękną kompozycją kwiatową, zmienną kolorystycznie w zależności od pory roku. Sam dobór kwiatów, ich kształt, zapach, usytuowanie, przeznaczenie wreszcie animistyczny sposób opisu – z perspektywy dziecka – wskazuje na przestrzeń dzieciństwa.

Środek gazonu zajmował klomb róż wysokopiennych, zwieszających pachnące główki z cienkich, wiotkich gałązek najeżonych ostrymi jak szpileczki i czerwonymi jak krew, koniuszkami. U stóp róż, wykwiwały rozliczne odmiany lewkonii, wielkie pęki białych, różowych i purpurowych goździków, balsaminy o przejrzystych łądyżkach, których torebki nasienne strzelały pod paluszkami dzieci, i skręciwszy się błyskawicznie, wysypywały na ich nadstawione rączki drobne, brunatne kuleczki. Na bocznych, mniejszych klombach, rozsiadły się pyszne piwonie, zazdroszczące różom ich woni i smukłości, wytryskały bukiety białych floksów, ścieliła się płomienna werwena i skromna rezeda, która cudną wonią wynagradzała niepozorność swoich rdzawych kwiatuszków. Z innych jeszcze rabatek wyglądały setki bratków, między którymi dzieci rozróżniały „złośniki” i czarne jak noc „murzynki” i „żydki” o ryżej bródce i skrzywionej minie. Każdy bratek był inny, każdy zdawał się nie być kwiatkiem, ale zaklętym w kwiatek człowieczkiem. Zaklętymi musiały być i portulaki, tulące się pod samym murem dworu, które co dzień od słońca rozchyłały kolorowe ślepki i co dzień zamykały je wieczorem, jak dzieci, kiedy im się oczka do snu kleją³.

To co wyróżnia ten opis od Mickiewiczowskiego wiąże się właśnie z perspektywą oglądu świata. U wieszacza prezentowany obraz dworu nasycony jest emocjami i tęsknotą przepuszczoną przez filtr czułej pamięci, u Rogoszówny zaś „dziecięcością” – dziecięcą spontanicznością, świeżością. „Dziecięcość” staje się dla pisarki kategorią estetyczną. Jak ważną świadczy chociażby tytuł – *Dziecinny dwór*. Przymiotnik wskazuje, że autorce zależy nie tylko na pokazaniu rodowej siedziby – dworu wrosniętego w wielowiekową tradycję lecz również (a może przede wszystkim) na przedstawieniu dworu – domu z atmosferą swobody i bezpieczeństwa. Pragnie dać obraz domu związanego z takim modelem rodziny, w której dzieci są równie ważne jak dorośli, a dorośli rozumieją dzieci i potrafią wchodzić w relacje z nimi. Są jakby podszyci dziećmi. Reprezentują po trosze nowe trendy wychowawcze.

³ Z. Rogoszówna, *Dziecinny dwór*, Kraków 1947, s. 8. Lokalizacja dalszych cytatów w tekście, z zaznaczeniem strony.

Dobrze było dzieciom państwa Prawdziwców. Wzrastały w przekonaniu, że nigdzie nie może być równie miło, jak w „dziecinnym” dworze. Taką nazwę dawały wszystkiemu, co uważały za swoją wyłączną własność. „Dziecinnymi” byli tatuś i mamusia, którzy od rana do nocy pracowali na to, żeby móc ich wychować na zdrowych, dzielnych i zacnych ludzi; „dziecinnymi” był dwór i ogród, „dziecinna” Elżbieta, niańka malutkiej Jasi, stara Terlecka, lokaj Krzysztof, dużo całych i popsutych zabawek, para siwków, które dzieci woziły do kościoła i czasem w lecie na spacer, poczciwa Diana, dawniej nieodłączna towarzyszka tatusia a teraz tak oddana swoim malutkim panom, że na krok ich nie odstępowała, ba! „dziecinnym” był nawet ksiądz Janusz, ukochany proboszcz, o czerstwej twarzy, śmiejących się oczach, siwych włosach i szramie przecinającej lewy policzek, a zadanej mu kiedyś na wojnie... Ksiądz Janusz był „dziecinnym” dla odróżnienia od drugiego zwyczajnego księdza proboszcza, który rzadziej odwiedzał Stare Sioło i nie umiał, jak stary ksiądz Janusz, pozyskać ich małych serduszek (s. 19).

Dłatego pisarka skupia się na mieszkańcach dworu, zwłaszcza dzieciach – ich wyglądzie, temperamencie, mentalności. Z psychologicznym znanstwem (może intuicją?) kreśli sylwetki sześciorga rodzeństwa, ukazując ich zróżnicowane osobowości i charaktery, ale też cechy wspólne właściwe temu wiekowi: wrażliwość, czułość, dobroć. Dopiero na drugim planie – mimo pozornej równoległości – znajdują się pozostali mieszkańcy dworu – rodzice, opiekunowie, służba.

Rogoszówna, ukazując dzieci w działaniu, w codziennym obcowaniu ze sobą, we wzajemnych relacjach oraz ciągle tworzonych i pogłębianych więzach rodzinnych, oddaje atmosferę domu, jego klimat, panujące w nim obyczaje i zwyczaje, jak np. wspólne zabawy z matką, rozmowy z ojcem – pouczające i dyscyplinujące rodzeństwo, wprowadzające moralny ład i porządek. W rodzinie Prawdziwców – znaczące *nomen omen* okazuje się nazwisko – dominują kontakty międzyludzkie przepełnione ciepłem, serdecznością, zrozumieniem. To obraz wyraźnie stylizowany, zgodny z konwencją epoki, przyjętego modelu wychowawczego. Mały czytelnik nieprzypadkowo przecież otrzymuje portret „idealnej rodziny”, w której najważniejszą postacią – wydaje się być ojciec, głowa rodziny – autorytet wychowawczy, otwarty umysł i osoba tworząca korzystną sytuację materialną, o czym świadczy jego zaangażowanie w pracę oraz zgromadzone w gabinecie stopy książek oraz pism krajowych i zagranicznych o tematyce ekonomicznej, społecznej. Jakby za nim znajduje się matka – czuła opiekunka, mądra powierniczka, przyjaciel i doskonała towarzyszka dziecięcych zabaw. Funkcje opiekuńcze, dążenia do zapewnienia właściwego rozwoju psychofizycznego potomstwa, gospodarcze wysiłki i zachowanie matki, jej otwartość na innych i gotowość niesienia pomocy sprawiają, że patriarchalny w istocie

model rodziny ulega zachwianiu. I to matka wysuwa się – poprzez emocjonalną i psychiczną więź z dziećmi, ale też z całym otoczeniem – na plan pierwszy. Jej nagła choroba i wyjazd na kurację przerywają tę idyllę. W planie kompozycyjnym książki uruchamiają ciąg fabularnych zdarzeń związanych z przyjazdem kapryśnej i zapatrzonej w siebie ciotki Granowskiej (uosabiającej cechy modnej damy i hrabiny), a następnie bony, panny Róży Duval. Rogoszówna ukazuje proces rozwoju uczuć rodzinnych dzieci państwa Prawdziwców, które pozbawione matczynej opieki poddane zostają wadliwym metodom wychowawczym⁴. Nic więc dziwnego, że w całej galerii postaci pani Prawdzicowa funkcjonuje jako wyidealizowany wzorzec osobowy.

Szczegółowy opis metod uczenia wprowadzonych przez wychowankę klasztoru, bonę – Różę Duval, a opartych na pamięciowym opanowaniu materiału, przeciążaniu dzieci nauką, nieuwzględnianiu ich wieku i możliwości, niewłaściwym doborze lektur skonfrontowała Rogoszówna z ówczesnymi pedagogicznymi nowinkami (metody i formy aktywizujące dzieci; rozbudzanie zainteresowań poprzez wycieczki, robienie zielników; ćwiczenia ruchowe i fizyczne). Autorka, ukazując niski poziom edukacji w ziemiańskich dworach i w wiejskich szkołkach, sygnalizuje ważki problem społeczny. Jednocześnie przewiduje zadanie, z jakim przyjdzie zmierzyć się młodemu państwu polskiemu. Likwidacja wieloletnich zaniedbań w oświacie stała się, bowiem kluczowym zagadnieniem polityki polskiej po 1918 roku, prowadząc w prostej konsekwencji do wielkiej reformy strukturalnej i programowej.

Rogoszówna na przykładzie panny Róży oraz wiejskiego nauczyciela ze Starego Sioła – pana Gottlieba zwraca uwagę na niewystarczające kwalifikacje bon i wiejskich pedagogów, którzy sami nie znając dość dobrze języka polskiego, uczą go dzieci w polskich szkołach. Tym samym jakby na marginesie wprowadza problem obcego i swojego. Pisarka nie popada jednak w ton oskarżycielski. Nie obwinia osób, raczej system wynikający po części z samej sytuacji politycznej w Galicji. Przedstawia fakty:

Trudno się dziwić ich [dzieci państwa Prawdziców – B. O.] niechęci do nauki, jeśli się zważy, że pan Gottlieb mówił tylko łamana polszczyzną, którą posługiwał się w szkole i w domu... (s. 50)

czasem komentuje w zawołowanej postaci, cichym monologu wewnętrznym bohaterki.

⁴ Zob. J. Z. Biątek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918 – 1939. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1987, s. 284.

Panna Róża czuła się daleko bardziej powołaną do kształcenia dzieci od tych różnych pań i panów z „kwalifikacjami profesorskimi”, biorących wielkie sumy pieniędzy, a pozwalających uczniom większą część dnia spędzać na zabawie. Bo przecież tylko zabawą nie pracą było zbieranie i suszenie kwiatków, jak to robił ten nudny profesor w okularach ze Stasiem Mirskim i to w godzinach lekcji. To się nazywało „botaniką”! Panna Róża przecież uczyła się niemało, w klasztorze każdego roku dostawała nagrodę za pilność, ale nigdy nie uczono jej żadnej „botaniki”. Ot, strata czasu, nic więcej i jedna więcej przyczyna rozleniwiania dzieci (s. 81–82).

Rogoszówna, kreśląc biografię panny Róży, kładzie nacisk na wątek sierocy, tułaczy los i wynikającą z tego samotność guwernantki oraz ogromną potrzebę i dramatyczne próby poszukiwania uczucia ze strony wychowanków i ich rodziców. Jej niedostosowanie społeczne i sytuacyjne, bytowe, „bezdomność”, cechy charakteru ukształtowane na skutek surowego życia i konsekwentnego wychowania klasztornego – obowiązkowość i brak krytycyzmu, czynią z niej postać tragiczną:

Z każdym drobiazgiem wiązało się jakieś wspomnienie: czasem oczy panny Róży zachodziły łzami rozrzewnienia, to znów śmiała się serdecznie, podnosząc do góry jakieś strojne żaboty koronkowe, długie rękawiczki i wachlarze z piór. Były to podarunki, ofiarowane bonie w przystępie łaskawości przez bogate panie domu, nie mające odczucia, że zbyt wiele te przedmioty były najzupełniej niestosowne dla ubogiej i brzydkiej dziewczyny i świadczące o zupełnie nieznanym jej charakteru. Panna Róża nigdy próżna nie była, na balach nie bywała, świat jej zamykał się w pokoju dzieciennym; kiedy więc miała wkładać długie rękawiczki i wachlować się wachlarzem z piór (s. 104).

która budzi współczucie dorosłych domowników i czytelników, a u małych bohaterów – czułość.

Postacią bez skazy jest w *Dziecinnym dworze* matka szóstki dzieci: Wandzi, Jurka, Zosi, Stasia, Jadzi i Jasi, wymienionych w kolejności starszeństwa. Jej sylwetka to połączenie biedermeierowskiej techniki portretowania z wydobytym kultem rodzinności oraz mieszczańskiego *modus vivendi* z położeniem nacisku na gospodarność i pracowitość. Te ostatnie przymioty reprezentuje także panna Róża. Pani Prawdzicowa stoi na straży rodzinnych pamiątek, tradycji i tradycyjnych wartości jak: patriotyzm, religijność. Wśród wartości rodzinnych najwyżej stawia zdrowie i szczęście dzieci, o które się dla nich modli. W powieści owe wartości nie są nachalnie eksponowane, raczej zasygnalizowane, czy subtelnie przemycane w postaci wspomnień z dzieciństwa przyjmujących stylistyczny kształt quasi-gawędy z nicodłą formułą inicjalną: „Pamiętam, kiedy byłam

mała ...”, czy też dialogów z najstarszym domownikiem dworu – nianią. One też bywają pretekstem do przypomnienia żartobliwego zdarzenia z przeszłości funkcjonującego na prawach rodzinnej anegdoty. Delikatne uwagi i sugestie rozproszone w różnych partiach książki „dostrajają” jej emocjonalną wartość.

Niewątpliwym autorytetem jest dla dzieci nestor rodu – dostojny przodek, którego portret wisi w różowym buduarze nieboszczki babuni Brzeskiej. To materialny ślad człowieka; symbol minionej epoki, ale też trwałych wartości przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Za pośrednictwem tego portretu autorka podkreśla więź pokolenia współczesnego z pokoleniem przodków. Uświadamia, że wartości kanoniczne, reprezentatywne dla dawnego pokolenia, wpisane w dworską kulturę, a które uosabiał również dziadek dzieci, nie podlegają uniecznieniu, ani na skutek działań historii, ani ludzkiego przemijania, ani śmierci. Nic dziwnego, że portrety antenatów są stałym motywem literackich opisów zamków i dworów⁵. Rogoszówna, mając na uwadze niedorosłego czytelnika, przedstawia dostojnego przodka na sposób ludyczny. Z jednej strony jego wygląd – przenikliwy wzrok, surowe pomarszczone czoło, siwe wąsy i duże ściągnięte brwi budzą u dzieci strach i respekt, z drugiej zaś – jego fizyczna nieobecność, „malarski” status pozwalają małym bohaterom na swobodę, ludyczne zachowanie. Tak więc portret, sama jego obecność w życiu dzieci pozwala zrozumieć istotę modelu ziemiańskiej rodziny, ale też pokazuje, że szlachecki dwór w narodowej mitologii urasta do symbolu pokoleń.

Opiekuńcze, kulturowe i narodowe funkcje dworu wiążą się w powieści Rogoszówny z postacią matki. Dobroć, otwartość pani Prawdzicowej sprawiały, że po pomoc do dworu przychodzili wszyscy potrzebujący – służba i czeladź, mieszkańcy wsi, Polacy i Żydzi, biedni i chorzy. Nikt nigdy nie spotkał się z odmową. W tym szlachetnym dziele wspomagał ją mąż oraz dzieci.

[...] te ostatnie idąc za przykładem rodziców, całym sercem garnęły się do wszystkich ludzi, współczuły każdemu cierpieniu i nieraz do węzełków, przygotowanych przez mamusię, dokładały swoje pieniążki lub łakocie (s. 20).

Po wyjeździe rodziców pomocy starej Taubie i jej choremu wnukowi – Mojsiowi udzieli nie kto inny jak Zosia, która, niesłusznie posądzona o kłamstwo, zostanie surowo ukarana przez guwernantkę za swój szlachezny uczynek.

Tego typu zachowania wiele mówią o mieszkańcach dworu oraz o panującej w nim atmosferze, międzyludzkich stosunkach. Stąd dwór (jego

⁵ Zob. A. Waśko, *Romantyczny sarmatyzm Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 153.

mieszkańcy, ale też i miejsce) – podobnie jak w literaturze popularnej – obdarzony zostaje najwyższymi walorami aksjologicznymi⁶. Dla małego czytelnika stanowi piękną lekcję wychowania. Bardziej wytrawnego odbiorcę nie dziwi zatem ani życiowa idylla, ani emocjonalna aura wpisana w tę mityczną przestrzeń. Dzieciom dworkową idyllę mąci wyjazd matki; ojcu – perspektywa sprzedaży rodowej siedziby i przeprowadzka do miasta, myśl o niedotrzymaniu obietnicy danej żonie o oczyszczeniu majątku z długów i przekazaniu go w przyszłości w ręce dorosłych synów. Autorka, ukazując przeżycia pana Prawdzica związane ze sprzedażą dworu, mocno akcentuje „wartość” ziemi i dworu, „gniazdowości” i „osiadłości” w życiu szlachcica:

Może skarżył się losowi, że go tak ciężko doświadcza i zmusza oddawać w cudze ręce tę ziemię, którą tak bardzo kochał, to gniazdo, w którym żona jego i dzieci ujrzały światło dzienne (s. 115).

Kładzie nacisk na następstwo i łączność pokoleń, siłę rodzinnych więzów, które w obliczu sprzedaży majątku okazują się najważniejsze, ważniejsze aniżeli dworkowa przestrzeń. Miłość i przywiązanie pozwalają spokojniej przyjąć nieunikniony los, lepiej zrozumieć prawa rządzące ludzkim życiem, zezwalając na refleksję i hierarchizację. Dlatego ponad sprzedaż domu stawia pisarka powrót matki do zdrowia, który gwarantuje przywrócenie utraconej arkadii. Utrata domu – budynku nie jest równoznaczna z utratą dzieciństwa. To jedynie ilustracja zmiennych kolei losu oraz prawideł ludzkiej egzystencji⁷, ale też i afirmacja życia, optymizm, co w książkach dla dzieci okazuje się niezwykle cenne.

Odbudowa zachwianego przez chorobę matki szczęśliwego i harmonijnego świata dzieci państwa Prawdziców dokonuje się poprzez rekonstrukcję mitu arkadyjskiego, krainy wiecznej szczęśliwości, domu, w którym nikogo nie brakuje i w którym każdy pełni określone role. Apoteoza domu i rodziny, jej spójności dokonuje się u Rogoszówny we dworze, ale też – co można wywnioskować z fabuły – w miejskim mieszkaniu. To już sygnał nowej epoki, nadchodzących zmian społecznych, powstawania, rodzenia się nowej klasy tzw. „wysadzonych z siodła”. Model rodziny nabiera cech uniwersalnych.

W powieści obok wyidealizowanych wzorców osobowych: matki i brata, dobrych dzieci, rodowej piastunki, wiernej i oddanej służby pojawiają się

⁶ M. Bujnicka, *Dwór szlachecki w literaturze popularnej. Pomiedzy mitem a stereotypem*. W: *Z problemów aksjologii i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*, red. S. Uliasz, Rzeszów 1996, s. 172.

⁷ Zob. S. Uliasz, *O literaturze kresów i pograniczu kulturowym. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001, s. 104.

portrety przerysowane, nieco karykaturalne okraszone domieszką dobrotliwego humoru. Takie, które spotykamy w literaturze wysokiej, jak i popularnej. Na pewno takim przykładem może być ciotka Granowska – wykreowana na „dame modną”, „salonową lwicę”, dla której liczy się etykieta i pochodzenie społeczne. One też ograniczają jej wolność, swobodę, naturalność działania. Pochodzenie społeczne i wynikające z tego tytułu przyzwyczajania i zachowania czynią z niej postać śmieszną, trochę groteskową, ale też po części tragiczną poprzez oderwanie od życia, egoizm, egocentryzm, nieumiejętność „akomodacji”, otwarcia na innych, zasklepienie we własnym świecie. Jej śmieszność postrzega pan Prawdzic, ksiądz Janusz, służba, ale też dzieci, które pogodziwszy się z jej obecnością we dworze, tak naprawdę, nie traktują ciotki poważnie, czego dowodem jest wielce wymowne i adekwatne dla niej określenie – „smutna konieczność”, wymyślone przez Stasia. Sceny z pieskiem Muszką, mania zakupów, infantylne reakcje na dramatyczne zdarzenie, np. pożar, stała potrzeba uczestniczenia w życiu towarzyskim, wyjazd do Rzymu i jego przyczyny jedynie potwierdzają wcześniejsze wnioski. Pisarka sprawnie posługuje się komizmem sytuacyjnym i słownym, aczkolwiek ten ostatni nie występuje zbyt często. Humor staje się środkiem charakterystyki bohatera, refleksji, ale też zabawy. O ile bowiem pani Granowska, jak i sceny z jej udziałem wywołują nie tylko śmiech, ale też skłaniają do zadumy czy zastanowienia się, o tyle zdarzenia wynikające z opozycji świata dzieci i dorosłych, tj. skonfrontowania niewystarczającej wiedzy i doświadczenia dzieci z pełną wiedzą dorosłych, są na wskroś ludyczne, np. wyczyszczenie samowara świecą łojową. Dzięki tego typu scenom udaje się autorce *Klitusia bajdusia* oddać właściwości psychiki dzieci, proces kształtowania ich osobowości, intelektu etc. Dopełnienie tych portretów dokonuje się w warstwie stylistycznej. Rogoszówna w wielu miejscach odwołuje się do osobliwości mowy dziecka: seplenienie, zniekształcanie wyrazów, wymiana spółgłosek. Pogłębiony rysunek psychologiczny dziecka, uchwycenie jego sposobu myślenia i mówienia, to wynik zmian, jakie dokonały się w literaturze dziecięcej pierwszej połowy minionego stulecia. Ciężenie powieści ku psychologizmowi było znamienne dla całej literatury, ale na pewno prekursorką tego nurtu w literaturze dla dzieci okazała się w Polsce Zofia Rogoszówna jako autorka zbioru *Pi-sklęta* (1910).

W *Dziecięcym dworze* komizm wpisuje się w kategorię „dziecięcości”, staje się wyznacznikiem domu pełnego dzieci i otwartego na ich psychiczne potrzeby. Stąd – jak pisze Krystyna Heska – Kwaśniewicz – „Dom pełen jest zabaw i dziecięcego śmiechu, który rozładowuje napięcie i smutek, najpoważniejszym sprawom dodając swoistego wdzięku”⁸. Stosownym przykładem może być

⁸ K. Heska-Kwaśniewicz, op.cit., s. 68.

„zgrabnie przemycony przez pisarkę”⁹ wątek patriotyczny, ukazujący dziecięce pojmowanie miłości ojczyzny sprowadzone do obowiązku poznawania dziejów ojczystych i ich krytycznej interpretacji:

Historię polską zostawił sobie na deser. Jurek odznaczał się ogromnym patriotyzmem. Każdy z królów w jego chronologii miał w nagłówku napis odpowiedni do swojej wartości. Nad Bolesławem Chrobrym widniało: „prawdziwy król”, nad Sobieskim – waleczny, przy Sasach powtarzały się epitety „obzartuch” i „wieprz”, A Stanisław August Ukoronowany był całym szeregiem nazw w rodzaju; zdrajca, błazen, lalka i wielkimi literami pod spodem „diabeł” (s. 134).

czy też niechęć do zaborców¹⁰ podsycaną wychowankom przez pannę Różę, fanatycznie przywiązaną do Polski. W powieści konkretyzuje się ona w ułożonym przez dzieci sześciowierszu, śpiewanym na nutę *Mazurka Dąbrowskiego*:

Les Pru – ussiens sont des coquins! Tra la la la la la .
Les Autrichiens sont des vauriens! Tra la la la la la ¹⁰.

Zawierające polskie zakończenie dopisane już przez Jurka:
Et les Prusakale są *des* szakale! Tra la la la
la tra la la la la la tra la la la la la!

I choć wierszyk nie jest zapewne arcydziełem sztuki rymotwórczej ani też skutecznym narzędziem wychowawczym, to jednak oddaje atmosferę i ducha polskości panującą we dworze i w naszym społeczeństwie oraz poglądy i preferencje polityczne pisarki. Jest też prostą konsekwencją artystycznego zamysłu i przekonania o znaczącej roli i miejsca humoru w literaturze dziecięcej¹¹. Treść wierszyka, towarzysząca mu otoczka „dorzucają” ważne szczegóły dotyczące małych bohaterów – umiejętności wspólnego działania, solidarności, ale też są przejawem dziecięcego włączania się i realizacji narodowo – patriotycznych zdań oraz funkcji dworu.

Dzieci z „dziecinnego dworu” konsolidują się jednak głównie poprzez zabawę, również ruchową, na świeżym powietrzu. „Dziecięce zabawy i przygody wpisane są w rytm pór roku, to one właśnie inspirują wyobraźnię dzieci do

⁹ Ibid.

¹⁰ Tł. za autorką powieści: *Prusacy są łajdacy./ Austriacy są gałgani*.

¹¹ Zagadnienie to poruszał m.in. Stefan Szuman. Zob. tegoż, *O dowcipie i humorze*, Lwów 1938.

działania”¹². Stąd na kartach powieści dominuje – tak właściwa dzieciom – animistyczna perspektywa oglądu świata. Rodzeństwo integruje się ze światem przyrody, bawi i przyjaźni się ze zwierzętami: wyźlicą Dianą i kotką „panią Śliwińską”, a te odwdzięczają im się wiernością, przywiązaniem, zaufaniem. Związek człowieka z naturą, wzajemna bliskość, koegzystencja wydaje się zrozumiałą. W opowieści o polskim dworze – domu jest istotnym składnikiem struktury mitycznej, zwłaszcza gdy ten dom okazuje się pełen dzieci. Przyroda została więc w pełni zintegrowana z życiem człowieka. „Zjawiska przyrody – jak pisze Heska–Kwaśniewicz – wpływają na ludzkie nastroje: groźny, niezwykły, mocny wiatr wywołuje złe przeczucia dzieci i istotnie staje się on zapowiedzią choroby matki; jasność i pogoda czerwcowego poranka – zwiastują jej powrót”¹³. Dla dziecka otaczająca je przyroda jest ważnym elementem świata, stąd pisarka animizuje zjawiska przyrodnicze. Kaprysy aury odpowiadają zmienności nastrojów i odczuć dzieci. Ważna okazuje się kolorystyka, dźwięk, zapach, wszystko to, co wiąże się z synkretycznym sposobem odbioru i poznawania świata przez dziecko. Zdawała sobie z tego sprawę autorka, nasycając opisy przyrody barwą, wonią, dźwiękiem¹⁴.

Opowieść Rogoszówny o „dziecinnym dworze” to książka ukazująca bogaty świat wewnętrzny dziecka. Jednocześnie wyraźnie odczuwana w niej perspektywa dziecka każe spojrzeć na szlacheckie gniazdo jako na dom, w którym funkcjonuje wzorcowa rodzina – trwała mocą tradycji i wartości przekazywanych z pokolenia na pokolenie, ale też idąca z duchem czasów i wybierająca z „nowego” to, co dobre.

Summary

Rogoszówna's manor house is saturated with “childishness” – childish spontaneity, freshness, gullibility. “Childishness” becomes an esthetic category for the writer. The adjective contained in the title indicates that the author cares not only about showing her family residence with its tradition but also about presenting the manor – a house with the atmosphere of freedom and safety. She would like to show a model family where the children are equally important as the adults. With a psychological competence, and may be with the intuition, she portrays the profiles of six siblings, showing their diversified characters but also their common, typically childish, traits.

She sets her heroes in the architectural space of a manor but also shows their relations with the servants, villagers, friendly priest, governess, parents. This way she explores the social, cultural, and national/political functions of a Polish manor house.

¹² K. Heska–Kwaśniewicz, *op.cit.*, s. 68.

¹³ *Ibid.*, s. 69.

¹⁴ Na ten element opisu przyrody zwróciła uwagę wcześniej Krystyna Heska–Kwaśniewicz (*ibid.*).