

O TYCH, KTÓRZY WYRUSZYLI, BY STRACH POZNAĆ

Katarzyna Slany, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016, ss. 331.

W dotychczasowej refleksji badawczej poświęconej literaturze dla dzieci groza stanowiła raczej kontekst rozważań, niż była jej przedmiotem. W swoich pracach odnosiły się do niej między innymi: Jolanta Ługowska (*Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988), Magdalena Jonca (*Enfants terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005), Violetta Wróblewska (*Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń 2014) i Weronika Kostecka (*Baśni postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014). Monografię Katarzyny Slany *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana* uznać jednak trzeba za pierwszą zwartą publikację w pełni poświęconą temu tematowi. Kluczowe dla rozprawy pojęcie grozy używane jest przez autorkę wymiennie z terminem „horror”. Doczekało się ono pełniejszego rozpoznania w studiach nad kulturą popularną, które stanowią w pracy widoczną inspirację, ale i punkt wyjścia do podjęcia badań nad literaturą nieprzypadkowo zwaną „osobną”. Własne, osobne prawa tej literatury, a zwłaszcza wpisany w nią bohater i odbiorca – stające wobec grozy dziecko – stają się przedmiotem wnikliwych analiz Autorki, podejmowanych w czterech częściach książki. Zanim jednak do nich przejdziemy, warto podkreślić erudycję młodej badaczki, Jej bardzo dobrą znajomość dawnej i najnowszej literatury przedmiotu, w tym częste korzystanie ze źródeł obcych, samodzielnie tłumaczonych na potrzeby rozprawy. Na pochwałę zasługuje również odwaga widoczna w podejmowaniu problemów badawczych i formułowaniu są-

dów, które wyprowadzają literaturę dziecięcą i jej odbiorców z getta arkadyjskości.

Jedynym mankamentem cennej rozprawy wydaje się wybór tekstów. To problem, przed którym staje wielu autorów. Slany opiera swoje rozważania na klasyce literatury dla dzieci oraz na współczesnych, najbardziej wyrazistych utworach grozy, przeznaczonych dla młodego czytelnika. Wśród analizowanej twórczości w ogóle nie pojawia się literatura polska; jak zaznacza autorka groza, makabra i frenezja są w niej rzadko obecne. Mimo to jednak czytelnik odczuwa pewien zawód, zwłaszcza że wskazane zostają, a następnie pominięte, teksty zasługujące na uwagę (choćby twórczość Grzegorza Gortata i Marcina Szczygielskiego). Brakuje również wypełnionych grozą postmodernistycznych baśni Andrzeja Sapkowskiego, choć pojawiają się utwory Angeli Carter, które można uznać za podobne w odniesieniu do klimatu, formy i adresata (w obu przypadkach jest on niejasny). Zaskakuje też, że kluczowa dla historii literatury dziecięcej – również z punktu widzenia obecności horroru – seria o Harrym Potterze Joanne K. Rowling zyskuje jedynie kilka napomknień. Być może jest to decyzja świadoma, książki o młodym czarodzieju były już wielokrotnie analizowane z różnych punktów widzenia, jednak ich pominięcie nie zostaje uzasadnione.

Analizy poprzedzają refleksje teoretycznoliterackie i metodologiczne, przedstawione we *Wprowadzeniu*. Autorka rozpoczyna od wyjaśnienia kluczowego dla niej terminu: horror/groza, który pojmuje jako kategorię estetyczną (nie: genologiczną), przejawiającą się w różnych odmianach prozy dla młodego odbiorcy. Zaznacza również, że utożsamienie horroru z fantastyką grozy, stosowane w starszych badaniach nad kulturą popularną, jest w dobie postmodernizmu bezzasadne, głównie przez poszerzenie pojęcia i coraz częstsze w kreacji literackiej odrzucanie

pierwiastka nadnaturalnego. Poszukując korzeni samego zjawiska, dostrzega je w folklorze, w dziewiętnastowiecznej pedagogice ludowej oraz w dziecięcych zabawach i opowieściach. Badaczka wyraźnie też formułuje przewodni temat swojej książki; jest nim niewinna zabawa dziecka w grozę, następnie fascynacja złem, w końcu zaś „uwiedzenie dziecka przez zło za jego zgodą, a także zinterioryzowanie zła” (s. 11). Określa również wiodącą metodologię rozprawy. Jest nią krytyka archetypowa, a rozpatrywane topiczne i archetypowe obrazy mają podstawę w pracach Ernsta Roberta Curtiusa, Carla Gustava Junga, Mircei Eliadego, Gastona Bachelarda, Pierre’a Péju. Metodologicznym dopełnieniem stają się koncepcje: znawcy dziecięcej psychiki, Brunona Bettelheima, polskiej filozofki Jolanty Brach-Czajny oraz Michaiła Bachtina i Slavoj’a Žižka.

Kompozycja pracy opiera się na modelu koncentrycznym; autorka poszukuje grozy najpierw w baśniach ludowych, by dojść do tekstów współczesnych, niejednokrotnie jednak zatacza w swych rozważaniach koło, by cofnąć się do jakiegoś interesującego ją zagadnienia. Taki sposób pisania nie tylko porządkuje, ale i problematyzuje wywód. Ponadto każda z części zaopatrzona zostaje we wstęp, wprowadzający w główne założenia rozdziału.

W rozdziale pierwszym, *Groza w baśniach magicznych*, istotne są dwa założenia. Po pierwsze baśniowa groza traktowana jest jako ludyczny horror. Opowieści magiczne posługują się nią, by za jej pośrednictwem wyzwolić strach, jednak sytuacje te są zderzeniem *horroru* z *ludus*. Po drugie wprowadzona zostaje kategoria szczelinowości/transgresyjności. Służy ona opisaniu uznanych za najistotniejsze, granicznych doświadczeń bohaterów opowieści Grimmów i Perraulta. Należy do nich na przykład bycie pochłoniętą, będące udziałem Czerwonego Kapturka i rozpatrywane w sposób odkrywczy, bo w porządku odwróconym wobec dotychczasowych interpretacji; nie z pozycji ofiary, ale doświadczającego podmiotu. Kluczowym bohaterem tego rozdziału jest wilk, rozumiany

jako „postać szczelinowa”, destrukcyjna i śmiertelna. Badaczka tym mianem obejmuje zarówno żarłoczne zwierzę z baśni Grimmów i Perraulta, jak mordercę żon – Sinobrodego, śmierć, diabła, a nawet hybrydycznego Jasia Jeżyka oraz „żrącą matkę” (czarownicę, macochę), dybiącą na życie dzieci. Taka klasyfikacja może jednak wywoływać sprzeciw. O ile „wilczość” Sinobrodego nie budzi wątpliwości, o tyle problematyczna staje się w przypadku pochodzącej z zupełnie innego źródła agresji Jasia Jeżyka. Niezgodę może rodzić również zaliczenie do „wilczych” postaci każdej baśniowej macochy. Choćby w przypadku *Kopciuszka* trudno doszukać się w niej cech wilkołacho-wampirycznych, o których wspomina autorka.

W kategorii szczelinowych przeżyć analizowane są także próby Jasia i Małgosi, którzy, ulegając chęci niekontrolowanego pochłaniania, wdają się w symbiotyczno-pasożytniczą relację z czarownicą, a także akty podglądania, dokonywane przez ciekawską żonę Sinobrodego. Badaczka celnie akcentuje moc subwersywną tych doświadczeń, poprzez grozę, dzikość, transgresję mają one ostatecznie umacniać i pokrzepiać jednostkę. Nie okaleczają, ale rozwijają człowieka. Baśń jest jednak również – o czym autorka nie zapomina – opowieścią o ścieraniu się z własnym Cieniem. Temu również służy konfrontacja „szczelinowa”. Fascynacja animalizmem, okrucieństwem, erotyzmem często powoduje poddanie się mrocznej naturze popędów, w efekcie czego – konkluduje Słany – baśniowy bohater oscyluje między stanem dionizyj-skim a apollińskim.

Rozdział drugi został poświęcony wyłącznie baśniom Hansa Christiana Andersena. Według Autorki ich fundamentem jest przybierający postać fantazmatów grozy koszmar ludzkiej egzystencji. Duński baśniopisarz kreował tragiczną wizję świata i człowieka, zwycięstwo śmierci nad życiem i lęku nad człowiekiem – oto główne tezy tej części rozprawy. Jak podkreśla badaczka, odwrócił tym samym odwieczny, optymistyczny wzorzec baśni magicznych. Nawiązywał do niego jedynie we wcze-

snych tekstach, w twórczości późniejszej jego domeną stała się irracjonalność, frenetka i groza. Dlatego też w jego uniwersum słabi, delikatni, wrażliwi – „egzystencjalni odmieńcy” i „odszczepieńcy z piętnem” – skazani są na klęskę. Jeśli przechodzą inicjację, okazuje się ona pozorna. Slany zwraca również uwagę na odmienne w stosunku do baśni ludowej ukształtowanie przestrzeni. Andersenowski bohater nie przechodzi ze sfery *interior* do *exterior*, nie przekracza progu, miejsca mediacji między *sacrum* i *profanum*. Raczej błądzi w labiryncie, który staje się symbolem jego uwięzienia i ubezwłasnowolnienia. Tak odczytywany Andersen jawi się jako pisarz zdecydowanie „nie dla dzieci”, trudno jednak nie zgodzić się z przywołanymi interpretacjami. Są one śmiałe, niekiedy wręcz odkrywczym oraz poparte wnikliwą, kontekstową analizą.

Kolejna część rozprawy nosi tytuł *Dziwność i groza w powieściach onirycznych i fantazmatycznych*. Autorka obejmuje w nim refleksją twórczość Ernsta T. A. Hoffmanna, Lewisa Carrolla i Jamesa M. Barrie’ego. Wątpliwości może budzić zaklasyfikowanie *Dziadka do orzechów* do powieści, ale nie kwestie genologiczne są w rozdziale najważniejsze. Tym, co łączy omawiane utwory jest kluczowy motyw snu lub marzenia. Sen i fantazmat potraktowane zostają jako „ośrodki psychiczne”, poprzez które bohater doświadcza siebie innym, doświadcza „ja” subwersywnego, przedstawionego jako Jungowski Cień. W zajmujących analizach przeprowadzonych przez Slany emblematyczne postacie literatury dziecięcej – Alicja z Krainy Czarów i Piotruś Pan – zostają „odlukrowane”, emancypują się i odchodzą z pokoju dziecinnego, by tworzyć wyobraźniowe „schizolandy” i „terrolandy”. To bohaterowie wywrotowi, kreatorzy światów dwoistych, nonsensownych, granicznych i barbarzyńskich. Jak podkreśla badaczka, dają oni początek nowemu, subwersywnemu paradygmatowi dzieciństwa. Jest to, jej zdaniem, dzieciństwo utraconej niewinności, „gargantuicz-

nej pajdokracji”, wkraczające do literatury w połowie XX wieku.

Czwarta, najdłuższa, bo licząca około stu stron, część rozprawy zatytułowana jest *Dziecięca powieść grozy*. Reprezentuje ją bogaty repertuar tekstów współczesnych. Pojawiają się tu tacy autorzy, jak: Roald Dahl, Lemony Snicket, Philip Ardagh, Maurice Sendak, Francesca Simon, Neil Gaiman, Chris Priestley. Slany wychodzi z założenia, że dominantą kompozycyjną powieści grozy jest kreowanie świata budzącego przerażenie, a następnie jego egzorcyzmowanie przez wprowadzenie czarnego humoru, który stanowi strategię radzenia sobie z lękiem. W prześladowczych schematach tej prozy odnajduje typiczne postacie: sierotę w opałach, okrutnego opiekuna i dziecięcego łotrzyka. Ten ostatni, w ramach działań wywrotowych przejmuje władzę nad światem, jak to się dzieje w twórczości Dahla, Snicketa i innych. Autorka odczytuje ich utwory jako wizję dzieciństwa zafiksowanego na pragnieniu poniżenia makabrycznych i zagrażających dziecięcej wolności dorosłych. Działania niedorosłych bohaterów określa celnym, subwersywnym „terminem”: bachorzenie. W dalszej części rozdziału zostają prześledzone odwołania literatury dziecięcej do literatury grozy. Zdaniem badaczki intertekstualność przejawia się tu poprzez parodiowanie figury monstrum, najczęściej wilkołaka lub wampira. Polega ono na infantylizacji potwora, zazwyczaj przez wyśmianie, odebranie mu cech grozotwórczych. Ludyczna groza jawi się w tych rozważaniach jako przedmiot zabawy intelektualnej, polegającej na rozpoznawaniu przez dziecko zapożyczeń, ale również jako swoista propedeutyka gry ze strachem podejmowanej przez przeznaczoną dla młodzieżowego adresata „literaturę mroku”. Ta ostatnia odmiana prozy podejmuje jednak – stwierdza Slany – grę innego rodzaju, polegającą na wyartykułowaniu i zrozumieniu nieświadomych lęków i odpychanych uczuć bohatera/czytelnika.

Pośród tych trafnych rozpoznań jedno wydaje się polemiczne. Chodzi

o potraktowanie *Złotej różdżki* Heinricha Hoffmanna jako tekstu prekursorskiego wobec współczesnych powieści fantazmatycznych, które przedstawiają fascynację dziecka złem. O ile mogę się zgodzić z tezą, że mali bohaterowie *Koraliny* i *Wilków w ścianach* Gaimana oraz *Opowieści grozy wuja Mortimera* Priestleya zostają uwiedzeni przez zło istniejące w snutych przez nich fantasmagoriach, o tyle nie mogę przystać na podobne odczytanie utworu Hoffmanna. *Złota różdżka* operuje represyjną, „czarną” pedagogiką, w której dziecko zawsze okazuje się winowajcą, traktowane jest jak podsądny, a jego przewinienia zostają wyolbrzymione i ściągają niewspółmierną do nich karę. Gdyby więc potraktować „czarne” przygody dzieci jako ich własne fantazje, one same okazałyby się (kilkuletnimi zaledwie!) masochistami.

Mimo powyższej uwagi, która ma charakter polemiczny, nie rzeczowy, w pełni zgadzam się z zamykającą rozdział konkluzją, że każdy (może lepiej: prawie każdy) z nas jest od dziecka w swojej wyobraźni zarówno animatorem, jak amatorem scenariuszy grozy. Rozprawa Katarzyny Słany o tym przekonuje, ponadto nie pozwala tkwić w przeświadczeniu o beztroskiej i błogiej naturze dzieciństwa. W związku z tym rekomenduję ją nie tylko literaturoznawcom i badaczom reprezentującym *childhood studies*, ale również nauczycielom i pedagogom, którym może pokazać, że w opowieściach grozy również istnieje potencjał edukacyjny i wychowawczy.

GRAŻYNA LASOŃ-KOCHAŃSKA

Akademia Pomorska w Słupsku