

GROZA SKARNAWALIZOWANA*

W literaturze dziecięcej groza i strach są uwarunkowane kulturowo. Przekonania o potrzebie ich występowania lub konieczności eliminacji wynikają z aktualnych poglądów na temat właściwości dziecięcej percepcji dzieła, uwarunkowań psychiki dziecka, kwestii wychowawczych, dydaktycznych, skłonności do separowania dzieci od określonych zagadnień i tabuizacji „trudnych” tematów, wyobrażeń na temat „idealnego modelu” dzieciństwa itd. Poglądy te były i są determinantami zmieniających się funkcji grozy w tekstach literackich adresowanych do czytelnika niedorosłego; upraszczając, można więc wskazać na ewolucję od funkcji dydaktycznej (restrykcyjnej), przez stymulacyjną i katartyczną (angażującą czytelnika w lekturę), aż po ludyczną. W ostatnich kilkunastu latach mamy do czynienia z renesansem literatury grozy dla dzieci. Korzenie tego typu utworów bez wątpienia sięgają tradycji XIX-wiecznej – twórczości Ernsta T.A. Hoffmanna, braci Grimm czy Hansa Christiana Andersena, jednakże na plan pierwszy wyraźnie wysuwa się, rozmaicie kształtowany przez autorów, ludyczny wymiar grozy. Wieloaspektową analizę tej problematyki podejmuje Katarzyna Slany w nowatorskiej monografii *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana* opublikowanej przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Publikacja ta jest rezultatem kilkuletnich, pogłębionych badań autorki nad zróżnicowanymi obliczami grozy w literaturze dla młodych czytelników. Slany publikowała prace na ten temat już od 2008 roku¹. Najnowsza książka nawiązuje do szerszego, społeczno-kulturowego dyskursu dotyczącego okrucieństwa, grozy i horroru w tekstach kultury kierowanych do odbiorców dziecięcych, straszenia dzieci, tabu w literaturze i kulturze dla dzieci itd. Tego typu dyskusje towarzyszyły np. obchodzonej niedawno dwusetnej rocznicy pierwszego wydania baśni braci Grimm. Różne „odsłony” grozy w literaturze dziecięcej – zwłaszcza że będące obiektem mody wśród dziecięcej publiczności – nieodmiennie budzą niepokój dorosłych pośredników lektury. Pojawiają się głosy, że dzieci należy chronić przed tym, co groźne, straszne, „nieodpowiednie” itd. Z takimi poglądami przekonująco polemizuje Slany w swojej pracy.

W ostatnich latach w Polsce opublikowano kilka artykułów poświęconych grozie i horrorowi w literaturze dziecięcej², jednakże praca Slany stanowi pierwszą

* Katarzyna Slany, *Groza w literaturze dla dzieci. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2016, 331 s.

¹ Zob. np.: Katarzyna Slany, „Wampirek” w szkole, czyli gotyckie teksty dla dzieci, „Nowa Poliszczyna” 2008, nr 2, s. 19–21; eadem, *Odnaleźć komizm w koszmarnie. O gotyczmach we współczesnej literaturze dla dzieci*, „Guliwer” 2008, nr 1, s. 54–60; eadem, *Puer Horroris w literaturze i kulturze dziecięcej*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” 2009, s. 145–156; eadem, *Zmitologizowane oblicza dzieci grozy w literaturze i kulturze dziecięcej*, w: *Fantastyczność i cudowność. Mityczne scenariusze. Od mitu do fikcji – od fikcji do mitu*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2011; eadem, *Koralina Neila Gaimana z perspektywy literatury grozy – próba interpretacji*, w: *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, red. Alicja Ungeheuer-Gołąb, Małgorzata Chrobak, Michał Rogoż, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2015.

² Zob. np. Katarzyna Tałuć, *Horror w tekstach dla młodego odbiorcy (rekonesans badawczy)*, w: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red.

monografię w całości poświęconą temu tematowi. Także na tle publikacji anglojęzycznych – takich jak wydane nie tak dawno: *Under the Bed, Creeping: Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature* Michaela Howartha, *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders* pod redakcją Anny Jackson, Karen Coats i Rodericka McGillisa czy też *The Gothic Fairy Tale in Young Adult Literature: Essays on Stories from Grimm to Gaiman* pod redakcją Josepha Abbruscato i Tanyi Jones³ – recenzowany tom wyróżnia się erudycyjnym i przekrojowym podejściem do problematyki grozy. Slany bada utwory od XIX-wiecznych po XXI-wieczne, analizuje determinujące je zjawiska kulturowe, proponuje frapujące tropy interpretacyjne. Przedmiotem jej rozważań są: sposoby funkcjonowania kategorii grozy, makabry i okrucieństwa w literaturze dziecięcej i autoteliczność tych kategorii na gruncie tejże literatury; mroczne archetypy występujące w literaturze grozy; motywy transgresji bohatera – wyjście z „raju dzieciństwa” i inicjacja w sferę zła; wreszcie – ambiwalentny bohater dziecięcy jako *puer horroris*.

Za Anitą Has-Tokarz autorka wskazuje, że „zjawiska nazywane horrorem cechuje dynamiczny rozwój i zmienność stylistyczno-tematyczna, w związku z czym ramy i wyznaczniki gatunkowe współczesnej literatury grozy są płynne [...]” (s. 5)⁴. To pozwala jej uwzględnić w analizie teksty różne pod względem genologii. Przedmiotem interpretacji czyni więc, po pierwsze, utwory zaliczane do klasyki literatury dziecięcej: baśnie magiczne braci Grimm oraz Charles’a Perraulta, literackie baśnie Andersena, oniryczne i fantazmatyczne powieści: *Dziadka do orzechów* i *Mysiego Król* Hoffmanna, *Alicję w Krainie Czarów* i *Alicję po drugiej stronie lustra* Lewisa Carrolla oraz *Przygody Piotrusia Pana* i *Piotrusia Pana. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy* Jamesa M. Barriego. Po drugie – współczesne teksty grozy dla dzieci: utwory Roalda Dahla, Lemony’ego Snicketa, Philipa Ardagha, Iana Ogilvy’ego, Iana Whybrowa, Gianniego Rodari, Franceski Simon, Charlesa Ogdena, Roba Regeera, Chrisa Priestleya i Neila Gaimana.

Autorka klarownie i wyczerpująco objaśnia kluczowe dla jej rozprawy terminy (groza, horror, fantazmat, dziecięca powieść grozy itd.). Do przedmiotu swoich rozważań dobiera zróżnicowane – choć spójne ze sobą – narzędzia badawcze. Co najważniejsze, posługuje się nimi w sposób wprawny i zdyscyplinowany, co pozwala jej ukazać głębię i wieloaspektowość interpretowanych tekstów. Zgodnie z wyrażoną we wstępie deklaracją autorka stosuje metody przede wszystkim literaturoznawcze, wspiera je jednak koncepcjami z zakresu kulturoznawstwa, psychologii głębi i psychoanalizy, pedagogiki i – choć sama nie używa tych terminów – *children studies* i *childhood studies*, toteż monografia ma charakter interdyscyplinarny. Kluczowa dla prowadzonych analiz jest jednak krytyka archetypowa. Metodę tę, uprawianą na polskim gruncie przez przywoływaną w publikacji Alicję Baluch, Slany wzbogaca własnymi kompetencjami interpretacyjnymi, ujęciami

Bernadetta Niesporek-Szamburska, Małgorzata Wójcik-Dudek, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013; Lidia Urbańczyk, *Horror dla dzieci – korzyści i zagrożenia*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, t. 2, s. 195–206.

³ Zob. Michael Howarth, *Under the Bed, Creeping: Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature*, Jefferson: McFarland 2014; *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, red. Anna Jackson, Karen Coats, Roderick McGillis, New York: Routledge 2008; *The Gothic Fairy Tale in Young Adult Literature: Essays on Stories from Grimm to Gaiman*, red. Joseph Abbruscato, Tanya Jones, Jefferson: McFarland 2014.

⁴ Przy cytatach z omawianej pracy numery stron są wskazane w nawiasach.

transgresyjnymi oraz pogłębionymi nawiązaniem do koncepcji wypracowanych przez takich autorów jak Ernst Robert Curtius, Mircea Eliade, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard oraz Pierre Péju. Wyważona i przemyślana kombinacja metod badawczych w połączeniu z pasją interpretacyjną i dociekliwością autorki doprowadziły do nowych odczytań klasyki oraz wielowymiarowych interpretacji utworów niedostatecznie jeszcze w Polsce przeanalizowanych.

Już we wstępie autorka prezentuje szereg interesujących i ważnych tez. Jak stwierdza, „jako pierwotna i podstawowa kategoria doznań ludzkich lęk od zawsze był obecny w życiu człowieka, jak również w tworzonych przez niego dziełach kultury” (s. 6). Określa lęk jako „najstarszą emocję świata” (s. 7), jednocześnie podkreślając, że jest on potrzebny zwłaszcza dzieciom. Ujawniając już na wstępie upodobanie do krytyki archetypowej, Slany wskazuje, że horror często czerpie z „fantastyki lęków dziecięcych” czy też „archetypicznych, prześladowczych fantasmagorii dziecięcych, które są wielkimi tematami budującymi fabuły najlepszych tekstów i filmów grozy” (s. 8). Zdając sobie sprawę z dziecięcej fascynacji grozą, a zarazem z tego, że fascynacja ta jest przez dorosłych tabuizowana, stawia odważną i niezwykle istotną tezę, zgodnie z którą teksty dla dzieci niezawierające elementów grozy w ogóle nie powinny być tworzone. We wszystkich częściach monografii – szczególnie w ostatnim rozdziale – wybrzmiewa przekonanie autorki, że najlepsze utwory literackie dla dzieci zawierają grozę, która odgrywa w nich znaczącą rolę. „Usuwanie tego elementu i tworzenie sztucznych arkadii [...] jest zabiegiem nie tylko niezgodnym z psychicznymi potrzebami dziecka, ale też prowadzi do niszczenia pierwotnych sensów wielu opowieści. Groza nie może zatem stanowić tabu w tekstach tworzonych dla dzieci. Powinno się traktować ją wręcz odwrotnie, jako element niezbędny w tekście skierowanym do dziecięcego odbiorcy już od najmłodszych lat. Najlepiej zaś, aby – podobnie jak ma to miejsce w folklorze dziecięcym – «egzorcyzmowana» była śmiechem” (s. 199–200).

Praca składa się z czterech rozdziałów. Każdy z nich zawiera rzetelne wprowadzenie teoretyczne oraz autorską interpretację wybranych utworów literackich. Slany spełnia daną we wstępie obietnicę „modelu koncentrycznego”; koncepcje teoretyczne i idee interpretacyjne zaprezentowane w poszczególnych rozdziałach zostają wykorzystane do rozważań nad utworami analizowanymi w kolejnych częściach.

Rozdział pierwszy dotyczy baśni magicznych zaprezentowanych jako „ludyczny horror”. Autorka wskazuje na baśń jako pierwotne źródło motywów, postaci i schematów fabularnych wykorzystywanych później w literaturze grozy. W transgresji baśniowych bohaterów widzi odzwierciedlenie koncepcji archetypów Junga i obszernie analizuje spotkania bohaterów z wcieleniami archetypu cienia. Ponadto przekonująco dowodzi, że baśń „operuje kategorią horroru, zapoczątkowując w literaturze rytuał przekształcania lęku w fantazmaty przeżyć iluzorycznych” (s. 40). W rozdziale drugim omówione zostają wybrane opowieści Andersena jako „literackie baśnie grozy”. Choć kontrowersyjna wydaje się teza autorki, jakoby pisarz ten był pierwszym twórcą, który swoim odbiorcą uczynił dziecko, i pierwszym, który wprowadził tematykę dziecka i dzieciństwa do literatury dziecięcej, na plan pierwszy wysuwają się tutaj nietuzinkowe interpretacje poszczególnych utworów. Świadoma dotychczasowych interpretacji dzieł Andersena, Slany proponuje własne odczytania; według niej Andersen wykorzystywał kategorię grozy, by pokazać w istocie tragiczną kondycję człowieka, determino-

waną wszechobecnością zła – również (a może przede wszystkim?) w przypadku dziecka: „Pisarz antycypuje [...] demoniczny paradygmat dzieciństwa, w którym dziecko jako wielki opozycjonista i buntownik oddaje się pierwotnym destrukcyjnym namiętnościom” (s. 147). Szczególnie ciekawa w tym kontekście jest interpretacja *Królowej Śniegu*: to tutaj Slany wprowadza kategorię *puer horroris*, dowodząc, że Kaj jest pierwszym w literaturze dla niedorostłych „dzieckiem grozy” – bohaterem dziecięcym podążającym w stronę zła. W trzecim rozdziale – najlepszym w monografii – omówione zostały powieści oniryczne i fantazmatyczne z XIX i XX wieku w kontekście subwersywnego paradygmatu dzieciństwa. Autorka analizuje tu proces demitologizacji tego ostatniego. Niezwykle interesujące i wręcz rewolucyjne na tle dotychczasowych interpretacji są zwłaszcza jej odczytania dylogii Lewisa Carrolla i dzieła Barriego. Jak frapująco dowodzi Slany, obie powieści opisują nieświadome pragnienia dzieci dotyczące tymczasowego odejścia z arkadii dziecięcych i „ucieczki w rejony zaprojektowanych przez siebie w snach *locus horridus*” (s. 170). Autorka m.in. przekonująco rozprawia się z tezą Francesca Cataluccio i zarazem rozpowszechnionym poglądem, że Piotruś jest symbolem niedojrzałości; kreśli obraz demonicznego trickstera, tragicznego *puer horroris*. Wreszcie, w rozdziale czwartym Slany poddaje analizie nowy gatunek literacki nazwany przez nią „dziecięcą powieścią grozy”. Wyczerpująco omawia schematy fabularne i konstrukcje bohaterów występujące w tego typu utworach, w odniesieniu m.in. do kategorii karnawału: karnawalizacji dzieciństwa, ale też – co jest szczególnie ważkim rozpoznaniem – karnawalizacji grozy. Wskazuje, że w badanych przez nią utworach groza i pierwiastki ludyczne są ze sobą powiązane i harmonijnie współistnieją. Na szczególną uwagę zasługuje tu analiza „tryptyku sobowtórowego” Gaimana (*Wilki w ścianach*, *Koralina*, *Lustrzana maska*); autorka określa ten nurt jego twórczości dla dzieci mianem „fantazmatyki frenetycznej”.

Katarzyna Slany dostarcza zatem czytelnikom solidnych narzędzi teoretycznych i frapującej praktyki interpretacyjnej. Co warto podkreślić, mimo że autorka uwzględnia w analizach szeroki kontekst kulturowo-literacki, nie traci z oczu głównego przedmiotu swoich badań. Prowadzi wywód w sposób jasny i niehermetyczny, by na koniec sformułować przekonujące wnioski. W zakończeniu powraca teza zadająca kłam postulatowi zachęcającym do ochrony dziecięcych umysłów za wszelką cenę: „Ważne jest, aby wykorzystywać naturalny potencjał dziecka do intuicyjnego kreowania niekonwencjonalnych rzeczywistości, aby w późniejszym wieku nie stało się odbiorcą naiwnym, niekompletnym, nieświadomym estetycznych gier, jakie prowadzi z nim literacki, filmowy i medialny przekaz” (s. 296–297). Nietuzinkowa tematyka, podejście interdyscyplinarne, połączenie badawczej rzetelności ze śmiałymi, autorskimi koncepcjami oraz istotne konkluzje czynią monografię Slany wartą uwagi badaczy literatury dziecięcej, ale też pedagogów i pośredników najrozmaitszych tekstów kultury kierowanych do dzieci.

Weronika Kostecka
(Uniwersytet Warszawski)