

Lidia Urbańczyk, mgr

Uniwersytet Opolski

lidka-urbanczyk@o2.pl

<https://doi.org/10.18778/7969-789-2.06>

Straszyć nie jest łatwo – horror(ki) dla dzieci *It's not easy to scare – horror story for children*

Lidia Urbańczyk – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Opolskiego. W swojej pracy naukowej zajmuje się współczesną literaturą dla dzieci i młodzieży. Praca magisterska zatytułowana *Koralina spotyka Christophera Ścierwnika – o grozie w książce dla młodego odbiorcy na podstawie twórczości Clive'a Barkera i Neila Gaimana* dostała się do finału konkursu im. Czesława Żgorzelskiego. Pracę doktorską poświęconą grozie w literaturze dla dzieci pisze u prof. Bożeny Olszewskiej; celem rozprawy jest wskazanie potrzeby antropologii nowego gatunku, określenie swoistości tekstów grozy dla dzieci. Sekretarz Studenckiego Naukowego Koła Literackiego oraz Naukowego Koła Młodych Dydaktyków. Współredaguje opolskie internetowe czasopismo literacko-kulturalne „MOLE”. Interesuje się literaturą fantastyczną.



Wybrane publikacje:

- *W poszukiwaniu tożsamości superbohatera (Młody odbiorca w świecie superbohaterów – korzyści i zagrożenia)* [In the search for the identity of a superhero (The young recipient in the world of superheroes – the benefits and menaces)], „Guliwer”, 2011, nr 3, s. 12-18
- *Esencja fantastyki* [The essence of fantasy], „Biblioteka. Szkolne Centrum Informacji”, 2012, nr 5, s. 4-11
- *Czasopisma fantastyczne jako element dyskursu fanizmu* [Fantastic magazines as part of a discourse of fan culture] [w:] Olszewska B., Łucka-Zajac E. (red.), „Stare” i „nowe” – czasopisma dla dzieci i młodzieży, 2013, s. 217-230.

Lidia Urbańczyk – PhD student at the Faculty of Philology, University of Opole. Her scientific work is devoted to contemporary literature for children and young people. Master thesis titled Koralina meets Christopher Carrion – about horror book for young readers based on the works of Clive Barker and Neil Gaiman got into the finals of the competition for the best MA thesis. PhD dissertation about horror story for children, she writes under the auspices of prof. Bożena Olszewska; purpose of the treatise is to identify the need for anthropology of a new genre, the specificity of horror texts for children. Secretary of the Scientific Literary Circle and Scientific Circle of Young Didactics. Co-edits the literary and cultural magazine “MOLE” (online). She is interested in fantastic literature – favorite authors are Neil Gaiman and Clive Barker. She is passionate about creative writing workshops (she attended classes to Tomasz Różycki).

O popularności gatunku

Sukcesywnie wzrasta liczba fanów filmowego i literackiego horroru. Anita Has-Tokarz, autorka książki *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, wiele uwagi poświęca zagadnieniu popularności owego gatunku, którego podstawową funkcją jest funkcja ludyczno-kompensacyjna. Odbiorca, godząc się na fikcyjność dzieła, może doświadczyć intensywnych emocji (strachu) w kontrolowanych warunkach odbioru, może doznać psychicznego oczyszczenia. Horror to także symboliczne spełnienie ukrytych pragnień, pozwala na uspokojenie wewnętrznego cenzora, ale to przede wszystkim zwierciadło współczesności, dane obrazy ucieleśniają lęki społeczeństw danego czasu, poruszają w metaforycznej formie fundamentalne problemy ludzkiej egzystencji (Has-Tokarz A. 2008, s. 340-343). Howard Phillips Lovecraft tak tłumaczył popularność opowieści grozy:

Najstarszym i najsilniejszym uczuciem rodzaju ludzkiego jest strach, natomiast jego najstarszą i najsilniejszą odmianą – strach przed bezimiennym zagrożeniem. I choć nieliczne grono psychologów może podważyć ową konstatację, większość potwierdza, że wyrosło z tego lęku – i dzięki niemu – opowieści niesamowite wypadają zdecydowanie autentycznie na tle innych gatunków literackich (2008, s. 8).

Atrakcyjność horroru wynika nie tylko z możliwości przeżycia zdarzenia niezwykłego; ważna jest tu także sama formuła gatunku, która z jednej strony odznacza się listą rozpoznawalnych rozwiązań, takich jak stały zespół schematów fabularnych, galeria postaci (szczególnie potworów). Z drugiej zaś strony formuła ta jest podatna na modyfikacje – wciąż aktualizowana jest liczba tematów, a elementy grozy transponowane są na inne gatunki. Ta ogromna popularność horroru przyczyniła się do pojawienia się na rynku wydawniczym pozycji grozy zaadresowanych dla niedorośłego odbiorcy. Literatura dla dzieci i młodzieży wyrasta bowiem z praw kulturowych swoich czasów, nie powstaje w izolacji, w oderwaniu od modnych nurtów i konwencji. Dziecko – niedorośły odbiorca – także lubi się bać, przecież lęk jest wpisany w ludzkie DNA; *podobnie jak dorośli, i dzieci fascynują się grozą – dopóki jest ona efektem artystycznego działania, jest wykreowana* (Gemra A. 2011, s. 21).

W niniejszym opracowaniu analizie zostaną poddane horrory dla dzieci, celem jest uzyskanie odpowiedzi na fundamentalne pytanie: „Czym właściwie są te teksty?”. Utwory grozy dla niedorośłych odbiorców stanowią wyraźną grupę w obrębie współczesnej literatury fantastycznej. Pojawienie się elementów grozy nie jest niczym nowym w książce dla dzieci i młodzieży, współcześnie można jednak zauważyć spotęgowanie pierwiastka strachu i makabry. Groza w czystej formie rzadko trafia do młodego odbiorcy kultury; w wielu tekstach koszmar łączy się z komizmem, kiedy to postaci, rekwizyty, miejsca znane z horrorów zostają uwi-

kłane w sprawy dziecięcego świata i ośmieszono¹. Karykatura grozy powinna mieć jednak swoje granice, zdarza się bowiem, że *medialne oferty oparte na symbolach i postaciach przywołujących dziecięce lęki, wypaczają i zniekształcają je w groteskę. Wynik jest często przerysowany i gloryfikujący przemoc* (Rogge J. U. 2006, s. 126).

By dokonać antropologii nowego gatunku warto posłużyć się definicjami znanych teoretyków horroru – Rogera Cailloisa i Noëlla Carrolla. Założenia badaczy dotyczące formuły horroru pozwolą na wypracowanie definicji tekstów grozy dla dzieci.

Zarys poetyki nowego gatunku

Istnieje wiele definicji horroru, to jedno z tych humanistycznych pojęć, będących kategoriami rozmytymi². Każdy badacz, w zależności od kierunku prowadzonych przez siebie badań, stworzy inną definicję. *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego to jedno z narzędzi, które może pomóc uporządkować wiedzę na temat horroru:

To pojęcie używane do określenia zjawisk zarówno literackich, jak i filmowych [...]. Współczesny horror stanowi odmianę literackiej fantastyki, której źródła tkwią w preromantycznej powieści gotyckiej. Bezpośrednimi poprzednikami [...] były opowiadania niesamowite publikowane w latach 30. i 40. w amerykańskich tanich czasopismach specjalizujących się w tematyce fantastycznej [...]. Spośród czynników wywołujących ciąg przerażających wydarzeń we współczesnym horrorze występują: przedmiot, postać i miejsce (Walc K. 1997, s. 151).

Przedmiot, postać i miejsce – to słowa klucze, które idealnie opisują także literaturę dla dzieci. Bohater to jeden z pierwszych elementów konstrukcyjnych dzieła, które zapamiętuje dziecko, dlatego autorzy dbają o wyraziste sylwetki, działające w wyraźnie zarysowanej sytuacji i danym miejscu. W horrorach dla dzieci mniejszą rolę odgrywają przedmioty – rekwizyty są ważniejsze w baśniach czy pozycjach świadomie nawiązujących do tradycji powieści gotyckiej, gdzie:

Scenerię wypełniają ruiny zamków średniowiecznych (gotyckich), ponure klasztory, podziemne lochy i korytarze, izby tortur, pustelnie i w ogóle miejsca okryte tajemnicą, strzeżone, niedostępne, mroczne, cuchnące, wilgotne, miejsca zbrodni i śmierci. Akcja rozgrywa się zwykle w nocy, w ciemnych pomieszczeniach, podczas burzy itp.; jest to pora aktywności szatana, pora duchów, upiórów, wampirów, czarnoksiężników, wiedźm, oraz pora działań przestępczych (Żabski T. 1997, s. 314).

¹ O grozie skarykatyzowanej i „zabawie w grozę” pisała m.in. Katarzyna Slany (2008).

² Fantastykę (i jej rodzaje) jako trudno definiowalne zjawisko artystyczne rozpatruje m.in. Antoni Smuszkiewicz (2011).

Elementy grozy na trwałe zachowały się w popkulturze, stając się inspiracją do XX-wiecznego horroru, np. w XXI wieku czytelnik zapozna się z tekstami, gdzie wskazywane są zagrożenia płynące z Internetu – cyberprzestrzeń (zwana przez Stanisława Lema fantomatyką) rozszerza się i pochłania człowieka.

Roger Caillois uważał, że fantastyka grozy to najczystsza (w znaczeniu najwłaściwsza) odmiana fantastyki (1967, s. 31-65). Z tekstami grozy mamy do czynienia wówczas, kiedy spójność świata przedstawionego, znanej rzeczywistości, zostaje zakłócona przez pojawienie się czegoś niesamowitego – pierwiastka nadprzyrodzonego, ucieleśnionego zła, magii, sił demonicznych itp. Bohater musi walczyć z agresją niesamowitego, by przywrócić ład; w walce o własną tożsamość grozi mu zagłada i postradanie zmysłów; jest rzeczą pewną, że kiedy wkracza obezwładniający strach, już nic nie będzie takie, jak dawniej. Natomiast Noël Carroll, amerykański filozof sztuki masowej i filmoznawca, przedstawił nowatorską definicję – horror to tekst (literacki i filmowy), w którym pojawia się potwór budzący lęk i obrzydzenie, ale nie są to jedyne emocje: *choć określone gatunki skupiają się przede wszystkim na wywoływaniu konkretnych emocji – na przykład horror wiąże się przede wszystkim z kompleksem strachu i odrazy – to jednak każdy gatunek może wykorzystywać wiele niemal uniwersalnych emocji, przyciągając w ten sposób uwagę widzów przez cały czas* (Carroll N. 2011, s. 275)³.

Potwór Carrolla staje się objawieniem, ucieleśnieniem niesamowitego⁴ – kategorii, o której wspomina Caillois, rozumianej przez Zygmunta Freuda jako po-

³ Filozof formule horroru poświęcił książkę pt. *Filozofia horroru, albo paradoksy uczuć* (Gdańsk 2004).

⁴ Potworem nie będzie nawet najokrutniejszy i przerażający człowiek. Monstrum nosi znamiona czegoś niesamowitego, nadprzyrodzonego. Potworem nie będzie morderca ze znanego filmu pt. *Milczenie owiec*, tym samym obrazu tego Carroll nie zalicza do horroru, mimo że inni badacze i widzowie wymieniają ten film w czołówce horrorów wszechczasów. Doskonałym przykładem z literatury dziecięcej i młodzieżowej jest pozycja Pawła Beręsewicza, pt. *Na przykład Małgosia* (2008). Dziesięcioletni Robert wyjeżdża na obóz tenisowy, poznaje nowych przyjaciół i tytułową Małgosię. Bohaterowie mają wiele przesłanek, by sądzić, że ich trener, który nosi przezwisko Wampir, jest prawdziwym krwio pijącą i chce zatopić swoje kły w szyi pani Oli – drugiej opiekunki. Dzieci same kreują atmosferę grozy, doszukując się coraz to nowych dowodów wampiryzmu. Trener okazuje się zwykłym człowiekiem. Obecność potwora była efektem wybujałej wyobraźni obozowiczów, toteż w przypadku tego tekstu nie można mówić o fantastyce, choć obawy i strach danych postaci może udzielać się czytelnikowi. *Elementy paranormalne okazują się zwykle, tak jak w przypadku niektórych utworów realistycznych, mistyfikacją* – pisze Paweł Jankowski, analizując zjawiska paranormalne w literaturze dla dzieci i młodzieży. Badacz wskazuje, że elementy parapsychologiczne wzmacniają opis świata przedstawionego i potwierdza, że jednym z najczęściej wykorzystywanych elementów jest wprowadzenie potwora (Jankowski P. 2001). Innym przykładem mistyfikacji w obszarze literatury dla młodego odbiorcy może być książeczka pt. *Potwór* Grzegorza Kasdepke (2012). Bohaterka pierwszy raz jest z rodzicami i bratem w Tatrach; nie wie, czym są góry, więc wyobraża sobie, że jest w paszczy ogromnego potwora. Ta zabawna opowieść ukazuje, że dzieci inaczej niż dorośli postrzegają świat i że nie należy wyśmiewać się z dziecięcych fantazji – dla małego dziecka to przecież prawda. O dziecięcym sposobie rozumienia i widzenia świata jest sławna książeczka Neila Gaimana i Davida McKeana pt. *Wilki w ścianach* (2004) – tu Lucy przewiduje, że ściany jej domu zamieszkują bestie, rodzina bagatelizuje jej ostrzeżenia, a wkrótce wilki opuszczają ściany. Opowieść tę można traktować jako ukazanie siły dziecięcej wyobraźni lub projekcję koszmaru.

jawienie się uczuć niepokoju i strachu wywołanych czymś obcym i tajemniczym, a zarazem znanym; przy analizie tekstów grozy niesamowitość jawi się jako kategoria estetyczna (Freud Z. 1997, s. 235-262). Marek Wydmuch proponuje rozróżnienie między terminem „horror” a „terror”. Horror wiąże się z pojawieniem się konkretnych zjawisk budzących grozę, czyli z obecnością potwora; natomiast terror zespolony jest z bliżej nieokreślonym nastrojem grozy – takie teksty rzadko pojawiają się w literaturze dla niedorosłych odbiorców (Wydmuch M. 1975, s. 68-69).

Anna Martuszevska w artykule pt. *Oswajanie potworów* wskazuje, że potwory wyobrażają różne ludzkie obawy oraz zakazy, a łączącym je mianownikiem jest przynależność do kręgu zła. Badaczka przypomina, że wampiry, wilkołaki, duchy, zombie, diabły, nie wydają nam się już takie straszne, *bo oswoiiliśmy się z nimi od dzieciństwa, słuchając baśni, oglądając dobranocki telewizyjne, racząc się adresowaną dla najmłodszych czytelników lekturą, bywając w wesołych miasteczkach, spotykając niemal na każdym kroku ich ikoniczne wyobrażenia* (Martuszevska A. 1998, s. 313). Tak samo strach, który odczuwamy w obcowaniu z potworami nie jest prawdziwy, bo odbiorca – nawet dziecięcy – wie, że obcuje z fikcją (to gra ze strachem, gra satysfakcji).

Tworząc definicję dziecięcych horrorów warto posłużyć się obydwoma objaśnieniami, dzieląc jednocześnie te teksty na dwie podstawowe grupy. Horror dla dzieci to utwór, w którym nagle i niespodziewanie pojawia się potwór budzący różne emocje (nie tylko lęk i obrzydzenie, ale również inne uczucia). Potwór jest swego rodzaju wynaturzeniem, zaprzeczeniem normalności, jego zaistnienie w powieściowym świecie jest czymś zaskakującym dla bohaterów (w mitach i baśniach potwory należą do świata przedstawionego, nie są dla bohaterów czymś niesamowitym, choć oczywiście wciąż mogą być groźne). W pierwszej grupie tekstów potwór jest straszliwym monstrum, które czyha na bezpieczeństwo danych postaci, natomiast w drugiej grupie tekstów – potwór staje się przyjacielem dziecka lub zabawnym stworem, który ma problem ze straszaniem; w obu przypadkach siłą napędową, zachętą do czytania, jest ciekawość skorelowana z poznawaniem natury owego potwora, który jest bytem konkretnym i jednostkowym, zawsze przekraczającym drzwi niewiadomego. W tekstach grozy poruszane są tematy związane z przestrzenią, w jakiej funkcjonuje dziecko, tj. domem, szkołą i grupą rówieśniczą, przy czym owa przestrzeń zostaje udziwniona (można zażartować i opatrzyć kolejne książki stwierdzeniami: „mój nawiedzony dom”, „moja upiorna szkoła”, „mój przyjaciel potwór”). Odbiorcami horrorków są dzieci młodsze i starsze oraz nastolatki; zwykle wiek bohatera danej opowieści jest cenną wskazówką i wytycza odbiorcę. Trzeba jednak pamiętać o podwójnym adresacie literatury dla dzieci i młodzieży; dorośli fani chętnie sięgną po książki swoich ulubionych autorów, nawet jeśli zamierzonym, projektowanym adresatem danej pozycji jest dziecko.

Jak nazwać ten nowy gatunek? W niniejszym opracowaniu posłużono się nazwą **horrorek**, zaczerpniętą od Kaliny Jerzykowskiej, pisarka w ten sposób nazwała typ swojej powieści pt. *Widma z ulicy Wydmowej* (2009). To pierwsza część serii *Upiorne przygody Koszmariusza i Horratty*. Druga część nosi tytuł *Ciocia Rose i złote żółędzie* (2012), natomiast trzecia – *Buba, córka Belzebuba* (2013). Właściwie książki z tej serii mają więcej wspólnego z kryminałem, niż horrorem, ale siłą, która skłania bohaterów do odkrycia tajemniczej historii ich miejscowości i wykrycia afery z rodzowymi klejnotami, są duchy poprzednich właścicieli tych ziem. Określenie horrorek wydaje się trochę pobłażliwe – to przecież głównie teksty, które ośmieszają formułę horroru (nie chodzi tu o wyśmianie tych pozycji i zaliczenie ich do grupy utworów trywialnych, a o wyśmianie gatunku i tym samym strachu, emocji ściśle zespolonej z horrorem, co prowadzi do jej oswojenia). Rodzi się pewna wątpliwość: czy książki przesycane atmosferą grozy i niepokoju można nazywać horrorkami, nazwą, którą stosuje się do określenia również zabawnych historyjek? Katarzyna Slany proponuje inne określenie gatunkowe: dziecięca powieść grozy – to gatunek reinterpreterujący różne teksty – od demonologii ludowej, po konstrukty współczesnego horroru (2009, s. 147). Natomiast Grzegorz Leszczyński określił teksty grozy dla dzieci mianem horroru dla maluczkich (2004, s. 12) – to wyjątkowo kłopotliwa nazwa, bowiem określenie „maluczki” kojarzy się z prostym, niewykształconym człowiekiem, a nie z dzieckiem; zmiana nazwy na horror dla miniaturowego dorosłego też nie zmienia sytuacji – wciąż pozostajemy w sferze wartościowania. Michał Rusinek, tłumacząc książeczkę *Laszlo boi się ciemności* (2013) pisarza Lemony Snicketa i ilustratora Johna Klassena, nazwał ją po prostu horrorem dla dzieci.

Teksty polskich autorów a literatura tłumaczona

W Polsce horrorki masowo zaczęły pojawiać się po roku 2000, wraz z napływem książek tłumaczonych, szczególnie tych utrzymanych w duchu antypedagogiki⁵. Za najważniejszą pozycję reprezentującą nurt horroru dla dzieci uważa się słynną *Koralinę* Neila Gaimana (pierwsze wydanie oryginalne w 2002 r.) oraz zaadresowane dla młodszych jego *Wilki w ścianach* – utwór pojawił się w rok po *Koralinie*. Książki należy zaliczyć do pierwszej grupy horrorków, gdzie dziecko toczy walkę z budzącym lęk potworem i zwykle zwycięża, choć zdarzają się wyjątki i dziecięcy bohater ulega agresji nadprzyrodzonego; tu przykładem mogą być *Opowieści grozy wuja Mortimera* Chrisa Priestleya (2010). Warto bliżej przyjrzeć się *Koralinie*,

⁵ Pierwsza fala popularności horroru dla niedorosłych odbiorców to połowa lat 90. XX wieku (badania czytelnictwa przeprowadziła autorka *Horroru w literaturze współczesnej i filmie* – zob. Has-Tokarz A. 1996/1997). Wówczas modne były serie *Szkoła przy cmentarzu* Toma B. Stone’a oraz *Gęsia skórka* i *Ulica strachu* R. L. Stine’a.

dziewczynce, której rodzice nie poświęcają zbyt wiele uwagi. Osamotniona i znużona krząta się po nowym domu i odkrywa drzwi do innego wymiaru, będącego odbiciem znanej jej rzeczywistości. W tej krainie rządzi wiedźma nazywająca siebie „drugą matką”. Koralina musi z nią walczyć, podjąć grę, by uwolnić rodziców i swoją duszę (oraz dusze innych, zabitych wcześniej dzieci). Dziewczynce, dzięki pomocy gadającego kota, udaje się to i wraca do swojego świata, ale razem z oderwaną ręką wiedźmy, którą więzi w studni... Analiza psychoanalityczna pozwala dostrzec w Koralinie chore psychicznie dziecko, które przekręca swoje imię (naprawdę nazywa się Karolina) i poddaje się własnej wyobraźni, by stworzyć groźne i wynaturzone projekcje; ręka wiedźmy staje się tu symbolem powracających koszmarów. Dzięki tej interpretacji można zaliczyć *Koralinę* do powieści fantazmatycznych, gdzie można odnotować wiele odniesień do gotycyzmów (poetyka snu, akcja rozgrywa się w nocy), a także do baśni klasycznej (zwierzęcy towarzysz, magiczne artefakty). Ponadto współczesne baśnie (do których można włączyć *Koralinę*) mają też ogromne walory edukacyjne, są też *nastrojowymi powieściami o dojrzwaniu, poznawaniu świata i walce z wewnętrznymi demonami. To utrzymane w onirycznym klimacie, fantastyczno-symboliczne i realno-metaforyczne wędrówki* (Kułakowska J. 2004, s. 13).

Przykładem książki, w której pojawia się sympatyczny potwór jest *Pacynek* Guy'a Bassa (2014). Tytułowy Pacynek to jedno z dzieł szalonego naukowca, który z różnych fragmentów, materiałów i mikstur tworzy straszliwe stwory. Bohater – pierwsze dziecko swojego ojca – nakłada na siebie misję ujarzmiania dzikich i niebezpiecznych potworów, które naukowiec obdarza niby-życiem za sprawą wyładowań elektrycznych i eliksirów, np. ekstraktu z wilkołaka. Pacynek tworzy własne mikstury, które mają charakter antidotum, np. odwilczacz. Ten mały bohater, przypominający szmacianą lalkę, w milczeniu wypełnia kolejne zadania, choć tęskni za czasami, kiedy stwórca przyjaźnił się z nim – teraz naukowiec o nim zupełnie zapomniał i rzucił się w szaleństwo kreacji. Nawiązanie tej opowieści do *Frankensteina* jest oczywiste. Przykładem potworów, które mają problem ze straszaniem, są duchy z książki Marcina Pałasa pt. *Straszyć nie jest łatwo* (2004). Bohaterowie nie z tego świata starają się przestraszyć nowych lokatorów, którzy wprowadzili się do starego domostwa, od wieków nawiedzanego przez duchy. Jednak ludzie nie dostrzegają tajemniczych i groźnych rzeczy, dziejących się w ich otoczeniu. Zajęci codziennymi sprawami, starają się znaleźć racjonalne wyjaśnienie tego, co niesamowite – tłumaczą to zmęczeniem, stresem, a nawet chorobą psychiczną; przerazić kogoś w XXI wieku jest niezwykle trudno...⁶

⁶ Wśród horrorów należy wymienić książki, w których obok potworów-agresorów pojawiają się potwory-pomocnicy (np. w cyklu mistrza horroru Clive'a Barkera, pt. *Abarat* (2002) – Candy porusza się po archipelagu cudownego świata, a w jej wędrówce i walce z Księciem Ciemności wspierają ją fantastyczne stwory. Zaś w serii *Wilken* (2010) Di Toft oraz *Mira i potwory* (2009) Stefana Ljungqvista

Polskie horrorki różnią się od tych zagranicznych, książek tłumaczonych. W Anglii i Stanach Zjednoczonych, po pierwsze, pojawiają się teksty epatujące grozą, makabrą i groteską, często balansujące na granicy kiczu, np. *Szkoła strachu* Gitty Danveshari (2010), gdzie epatowanie obrzydliwościami ma przyczynić się do ujarzmienia fobii uczniów szkoły, a po drugie – utwory nawiązujące głównie do horroru filmowego, m.in. słynna seria *Monster High* (2012) opowiadająca o szkolnych losach potomków znanych z popkultury potworów. Intermedialność, rozumiana jako przestrzeń nieskończonych odniesień między tekstami i mediami, staje się ważną cechą współczesnego horroru⁷. Przykładem może być *Dolina Szkieletów* Patricka Caramana (2010), to książka hipertekstowa – narracja zostaje uzupełniona o filmy umieszczone na stronie internetowej. Ponadto na gruncie anglosaskim, rzadziej niż w Polsce, pojawiają się teksty ośmieszające strach. W Niemczech bardzo popularne są opowieści o wampirach, by wymienić tylko słynny cykl Angeli Sommer-Bodenburg o Wampirku Rydygierze czy serię *Siostry Wampirki* Franziski Ghem. Z włoskiej i hiszpańskiej literatury do polskiego czytelnika trafiają przede wszystkim opowieści o duchach oraz zbiory opowiadań utrzymanych w klimacie klasycznych opowieści niesamowitych, np. tomy *Straszne Opowieści* (2012) i *Wielka Księga Strachu* (2008).

W Polsce zaś autorzy nawiązują do tekstów zagranicznych (głównie tych, które odniosły komercyjny sukces; intertekstualność jest jedną z najważniejszych cech horroru w ogóle); tu przykładem może być powieść Marcina Pałasa, wydana w „Serii z kotem” Wydawnictwa W.A.B., pt. *Zwłokopolscy* (2012); książka opowiada o rodzinie Kovvalskich, która bardzo przypomina dziwną rodzinę Adamsów. Natomiast *Miasteczko Ostatnich Westchnień* (2014) Grzegorza Gortata to opowieść o dziecku wychowanym przez duchy zwierząt, historia odsyła prosto do *Księgi Cmentarnej* (2008) Neila Gaimana, gdzie bohaterem jest Nikt Owens wychowany na cmentarzu. Polscy autorzy tworzą również nowatorskie opowieści, w których uwzględnia się polski koloryt, np. w książeczce Joanny Olech, wydanej w serii „TO LUBIĘ! Z nietoperzem” Wydawnictwa Literatura, pt. *Gdzie diabeł mówi... do usług!* (2009) pojawiają się dwa diabły – Rokita i Dusiołek, które bezskutecznie starają się przechrzcić Mikołaja Twardowskiego, który jest potomkiem słynnego czarownika. Natomiast lektura *Wronca* (2009) Jacka Dukaja pozwala na kilkupoziomowe odczytanie. Z jednej strony to opowieść o chłopcu blakającym się po groźnym i fascynującym świecie, z drugiej zaś – to magiczna baśń o grudniowej nocy 1981 r.

czytelnik poznaje dziecięcych bohaterów, którzy okazują się potworami i muszą zaakceptować swoją odmienność lub po prostu poddać się demonicznym siłom, które ich definiują).

⁷ *Różnorodność horrorowych produktów i zadziwiająca płynność, z jaką poszczególne dzieła przekraczają (niezależnie od formy wyjściowej) granice mediów, sugeruje istnienie głębszych mechanizmów, które regulują ich funkcjonowanie* – pisze A. Has-Tokarz (2010, s. 384).

Okazuje się, że forma horroru zależy od intencji autora i jego literackich upodobań – książki tłumaczone z literatury anglojęzycznej charakteryzują się spotęgowaniem grozy, natomiast w polskich pozycjach dominują elementy humorystyczne. Wynikać to może z faktu, iż autorzy angielscy i amerykańscy (Gaiman, Barker, Priestley) tworzą horrory dla dzieci, tworzą także utwory grozy dla dorosłych. Ich teksty są dwuadresowe, bardzo chętnie sięgają po nie dorośli fani, znający inne dzieła ulubionych autorów. Polscy autorzy zaś piszą intencjonalnie dla dzieci – wirtualnym odbiorcą ich książek jest niedorosły czytelnik, dlatego poziom strachu zostaje obniżony, a następuje zwielokrotnienie komizmu, kategorii lubianej przez dzieci. Jednakże warto pamiętać o słowach Clive’a Staplesa Lewisa, który miał bardzo sprecyzowane poglądy, jeśli chodzi o pisanie książek dla dzieci: *Mam niemal chęć ustalenia jako zasady, że opowieść dla dzieci, która podoba się tylko dzieciom, jest złą opowieścią dla dzieci. Dobre opowieści pozostają na długo w pamięci* (Coren M. 2005, s.74).

Obok horrorów w formie książeczek obrazkowych i powieści pojawiają się horrory imitujące książki popularnonaukowe. Przykładem może być przepięknie ilustrowana *Potworologia* (2009) Wydawnictwa Debit, *Mała książeczka o strachach* (2010) Pernilli Stalfelt wydana w słynnej serii „Bez tabu” czy książeczka Szymona Marhwiaka Barabacha pt. *Leksykon strachów domowych* (2009). We wstępie do swojego leksykonu Barabach wyjaśnia: *Zastanawiacie się zapewne, po co w ogóle tworzyć taki leksykon. Odpowiedź jest bardzo prosta: wreszcie skończyć z wizerunkiem strasznego stracha, który straszy*. Książki tego typu mają pomóc w oswojeniu dziecięcych lęków, ale też ich wertowanie stanowi świetną rozrywkę; poznawanie natury potwora utrwalonego na kartach bestiariusza zaspokaja ciekawość rzeczy fantastycznych i niecodziennych, rozwija wyobraźnię.

Lęk czytelniczy

Bohater nagrodzonej Dużym Dongiem (nagrodą Polskiej Sekcji IBBY) powieści Marcina Szczygielskiego pt. *Za niebieskimi drzwiami* dociera do tajemniczego świata, zamieszkanego przez przerażającego Krwawca władającego niszczącymi niemi. Chłopiec tak opisuje spotkanie z potworem: *Gdyby moja mama go zobaczyła, pewnie powiedziałaby, że jest śmieszny – tak samo jak Freddy Kruger z filmu, którego panicznie się bałem, gdy byłem mały. Już dawno zorientowałem się, że pewne rzeczy, które dorośli uważają za śmieszne, dla dzieci są przerażające* (Szczygielski M. 2013, s. 116). Strach to towarzysz codzienności, nawet tej dziecięcej, w której kreowane są – często pełne grozy i okrucieństwa – fantazje. Dzieci wymyślają potwory, postaci fantastyczne, by nadać swoim lękom fizyczny kształt i walczyć z nimi. Gra ze strachem, zabawa z potworami niesie zadowolenie i budzi u dziecka ufność, iż samo może pokonać wiele problemów (dziecko jednak nie może zostać

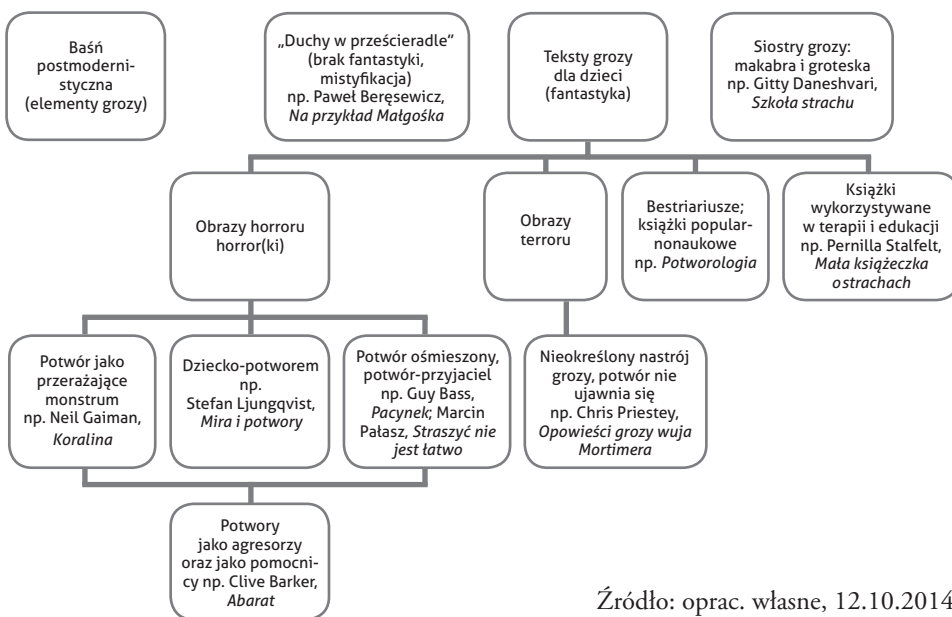
samo ze swoimi emocjami). Walka z lękiem nie może polegać na unikaniu, lecz na oswajaniu. Krytycy twierdzą, iż mówienie o strachach może mieć funkcję lękotwórczą, może prowadzić do patologii i wzmożenia uczuć negatywnych. A jak reaguje na teksty grozy dziecięcy czytelnik? Podobnie jak w przypadku dorosłego odbiorcy, *dziecięca publiczność literacka jest bardzo zróżnicowana pod względem reakcji na lęk. Jedni jej przedstawiciele unikają scen budzących przerażenie, inni – przeciwnie, poszukują ich z upodobaniem* (Papuzińska J. 2008, s. 237). Nawet sam autor horroru nie może przewidzieć, czy wykreowany przez niego obraz wzbudzi strach. Bywa tak, że najbardziej przerażająca scena dla jednych, może być przez innych przeoczona lub nawet potraktowana jako zabawna. Wynika to z tego, że oprócz lęków zbiorowych istnieją lęki indywidualne – dzieci też mają swoje prywatne sfery strachu (np. mogą przerazić się najmniej oczekiwanych zdarzeń, przedmiotów bądź osób). Lęk czytelniczy istnieje, nie możemy go *ani zalecić, ani odrzucić, musimy pogodzić się z jego różnorodnym istnieniem. Pracując z książką dziecięcą, możemy jedynie szukać odpowiedniości między tekstem i tym, czego dziecko potrzebuje i jak reaguje* (Tamże, s. 238). Ważne, by dostosować książkę do dziecięcej wrażliwości, starać się traktować odbiorcę indywidualnie.

Korzyści i zagrożenia

Podsumowując, horrorki to utwory intertekstualne i intermedialne. Wyznacznikiem nowego gatunku jest pojawienie się potwora, który wzbudza różne emocje – strach i odrazę, ale też śmiech i fascynację. Potwór jest reprezentantem świata nadprzyrodzonego, a jego pojawienie się w szarej rzeczywistości jest zakłóceniem naturalnego porządku. Dziecięcy bohaterowie horrorków walczą z monstrami, albo się z nimi zaprzyjaźniają. Autorzy horrorów dla dzieci dążą do stworzenia produktów totalnych, tj. tekstów nawiązujących do modnej i pojemnej formuły, dającej się przenieść na język różnych mediów. Nadrzędną funkcją horrorków jest rozrywka, ale teksty grozy umożliwiają także przeżycie intensywnych emocji. W kontrolowanych warunkach *fikcjonalne przedstawienie grozy pozwala nam napotkać przerażenie i konflikt w zestetyzowanej i symbolicznej formie* (Leffler Y. 2002, s. 49). Niektóre teksty ośmieszają lęki, są wykorzystywane w terapii. Przy apologii trzeba pamiętać również o negatywnych skutkach, jakie może wywołać niedostosowana do dziecięcej wrażliwości literatura epatująca grozą, wówczas można tylko pogłębić dziecięce lęki i fobie. Jest rzeczą pewną, że zarówno dzieci, jak i dorośli lubią się bać, ale tylko dopóty, dopóki groza jest efektem artystycznego działania. Sama literatura dla dzieci i młodzieży przeszła bardzo długą drogę od dydaktyzmu do artyzmu. A współcześnie – analizując horrorki – można zażartować i mówić o przejściu od artyzmu do gotycyzmu.

Aneks

Podział gatunkowy tekstów grozy dla dzieci



Źródło: oprac. własne, 12.10.2014.

Bibliografia

- Caillois R. (1967), *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy
- Coren M. (2005), *Lewis. Człowiek, który stworzył Narnię*, Poznań, Media Rodzina, ISBN 83-7278-165-6
- Carroll N. (2004), *Filozofia horroru, albo paradoksy uczuć*, Gdańsk, Wydaw. Słowo /Obraz Terytoria, ISBN 83-7453-610-1
- Carroll N. (2011), *Filozofia sztuki masowej*, Gdańsk, Wydaw. Słowo/Obraz Terytoria, ISBN 978-83-7453-991-3
- Gemra A. (2011), *Oswajanie grozy. Od gotyckiego lotra do zaprzyjaźnionego wampiurka*, „Polonistyka”, nr 2, s. 18-24
- Freud Z. (1997), *Pisma psychologiczne*, Warszawa, Wydaw. KR, ISBN 83-902653-3-8
- Has-Tokarz A. (2005), *Horror w kształceniu współczesnym – zagrożenie czy szansa edukacyjna?* [w:] Myrdzik B., Karwatowska M. (red.), *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, Lublin, Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 361-370

- Has-Tokarz A. (2010), *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin, Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ISBN 978-83-227-3123-9
- Has-Tokarz A. (2008), *O przyjemności płynącej z grozy...*, czyli dlaczego młodzież czyta i ogląda horrory [w:] Muszyński W., Sokołowski M. (red.), *Homo creator czy homo ludens? Nowe formy aktywności i spędzania czasu wolnego*, Toruń, Wydaw. Adam Marszałek, s. 332-344
- Has-Tokarz A. (1996/1997), *Spółeczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica”, nr XLIV/XLV, s. 63-81
- Jankowski P. (2001), *Zjawiska paranormalne w literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Guliwer”, nr 2, s. 73-79
- Kulakowska J. (2004), *Groza w literaturze dziecięcej, korzyść czy krzywda dla dziecka?*, „Gazeta Szkolna”, nr 26, s. 12-13
- Leffler Y. (2002), *Współczesny horror jako gra satysfakcji* [w:] Gazda G., Izdebska A., Płuciennik J. (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków, Universitas, s. 49
- Lovecraft H. P. (2008), *Nadnaturalny horror w literaturze*, Warszawa, Fantasmagoricon, ISBN 978-83-925540-6-6
- Leszczynski G. (2004), *Współczesna literatura dla dzieci – gatunki, temat* [w:] Lewandowicz-Nosal G. (red.), *Dziecko i książka. Materiały z ogólnopolskiej konferencji, BN 27-28 października 2003 roku*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, s. 8-15
- Martuszevska A. (1998), *Oswajanie potworów* [w:] Kowalski P. (red.), *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane profesorowi Czesławowi Hernasowi*, Wrocław, Wydaw. Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 313
- Papuzińska, J. (2008), *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź, Wydaw. Literatura, ISBN 978-83-612245-7-0
- Rogge J.U. (2006), *Strach dodaje dzieciom sił*, Kielce, Jedność, ISBN 83-7442-008-1
- Slany K. (2008), *Odnaleźć komizm w koszmarze, czyli o gotycyzmach we współczesnej literaturze dla dzieci*, „Guliwer”, nr 1, s. 54-60
- Slany K. (2009), *Puer Horroris w literaturze i kulturze dziecięcej*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe”, nr 1-2, s. 145-156
- Smuszkiewicz A. (2011), *Czym jest fantastyka? Kłopoty z definicją*, „Polonistyka”, nr 2, s. 6-12
- Szczygielski M. (2013), *Za niebieskimi drzwiami*, Warszawa, Instytut Wydawniczy Latarnik, ISBN 978-83-63841-14-0
- Walc K. (1997), *Horror* [w:] Żabski T. (red.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 151
- Wydmuch M. (1975), *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa, „Czytelnik”
- Żabski T. (1997), *Powieść gotycka* [w:] Tenże (red.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 314

Abstrakt

Literatura dla dzieci rządzi się swoimi prawami, ale też podlega prawom kulturowym czasów, w których powstaje. Duża popularność horroru dla dorosłego odbiorcy sprawiła, że na rynku książki dla dzieci pojawia się coraz to więcej książek, które można byłoby zaliczyć do fantastyki grozy (horror to uniwersalna i intermedialna formuła). Utwory te są zwykle dopasowane do potrzeb dziecięcej wyobraźni – są teksty, które straszą, ale i te, które bawią (rzadko zdarzają się teksty naruszające bezradną dziecięcą wrażliwość). Celem autorki artykułu jest próba antropologii nowego gatunku, jego charakterystyka, przy uwzględnieniu tekstów, które ukazały się po 2000 r. W tym celu autorka posługuje się dwiema definicjami horroru – Rogera Cailloisa, gdzie do znanej rzeczywistości nagle wdzieria się coś niesamowitego, groźnego oraz Noëla Carrolla – horror to tekst, w którym pojawia się potwór, budzący lęk i obrzydzenie. Horror dla dzieci to utwór, w którym nagle i niespodziewanie pojawia się potwór budzący różne emocje (nie tylko lęk i obrzydzenie, ale również inne uczucia, np. radość). Okazuje się, że straszyć nie jest łatwo, a przecież dzieci – podobnie jak dorośli – lubią przeżywać intensywne emocje w kontrolowanych warunkach odbioru.

Abstract

Children's literature has its own rules, but also is subject to the laws of the cultural times in which arises. The great popularity of horror for adult recipients meant that on the market for children's books more and more books that could be classified as horror (horror is universal and intermedia formula) appear. Those works are usually matched to the needs of a child's imagination – there are texts that scare, but also amuse (rarely texts violating helpless child sensitivity occur). This article attempts to anthropology of the new genres, its characteristics, taking into account the texts that were published after 2000. The author uses two definitions of horror – Roger Caillois, where a well-known fact suddenly bursts into something extraordinary, dangerous and Noël Carroll – horror is the text in which the monster appears, it has to wake only fear and disgust. Horror for children is a text in which suddenly and unexpectedly monster appears inspiring different emotions (not just fear and disgust, but also other feelings, for example joy). It turns out that it's not easy to scare, and yet the children – like adults – like to experience intense emotions in a controlled reception.