

Lidia Urbańczyk

Uniwersytet Opolski

Horror dla dzieci – korzyści i zagrożenia

Horror story for children – benefits and menaces

Słowa kluczowe: edukacja, fantastyka grozy, kultura popularna, literatura dla młodego odbiorcy

Key words: education, fiction horror, popular culture, literature for young readers

Horror literacki jest nazywany „baśnią dla dorosłych”, pełną symboli i alegorii, składającą się z dwóch warunkujących się naprzemiennie warstw (to, co widoczne od razu i sensory dodatkowe)¹. A co z utworami grozy adresowanymi do młodych odbiorców? Czym właściwie są te teksty? Krystyna Kuliczowska twierdzi, że „fantastyka grozy w formie *czystej* rzadko trafia do młodego czytelnika, chyba że będzie to groza złagodzona przebiegami (duchy w prześcieradle), ale wtedy nie można mówić o fantastyce”². Badaczka literatury dziecięcej wolałaby te „współczesne” utwory nazywać „nowoczesnymi baśniami metaforycznymi”. Czym powinna się cechować taka baśń? Po pierwsze, jej atrybutami są: aluzja, niedomówienie i metafora. Po drugie, wynikają z niej sensory uniwersalne i egzystencjalne (można z niej odczytać coś, co nie zostało wyrażone w narracji; poruszana jest np. problematyka społeczno-obyczajowa), wówczas ważną cechą dzieła staje się wielowarstwowość. Po trzecie, cechują się wyższym stopniem artyzmu niż tradycyjne utwory. Po czwarte, schematy przygodowe służą budowaniu napięcia, angażują emocjonalnie i zaspokajają zastępczo marzenia o przeżyciu rzeczy

¹ Dla Rogera Caillois czysta fantastyka to właśnie fantastyka grozy, przerażenia, manifestacja skandalu oraz rozdarcia. To, co nadprzyrodzone, wkrada się do rzeczywistości i niszczy jej prawa – wytrącenie z normalności powoduje lęk (zob. R. Callois, *Od baśni do science fiction*, przeł. J. Lisowski, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żukrowski, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967, s. 35–36). Natomiast Noël Carroll jako najważniejszy znacznik gatunkowy horroru wskazuje obecność potwora, który wzbudza lęk i obrzydzenie (zob. N. Carroll, *Filozofia horroru, albo paradoksy uczuć*, przekład i posłowie M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, 78–79).

² K. Kuliczowska, *Baśń i metafora*, w: *Baśń i dziecko*, oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, s. 57.

niezwykłych; schematy te rozwiązują się w sferze wartości – wygrywa dobro³. Kolejno – aluzja i ujęcia metaforyczne służą jako odnośnik do innych treści i utworów (nawiązania intertekstualne). Wyznaczając granice fantastyki w twórczości dla młodego odbiorcy kultury, Kuliczowska pisze: „Zdałoby się, że tutaj właśnie przebiega granica fantastyki, tej, którą chcemy udostępnić dzieciom. Granica tragizmu, koszmaru, beznadziejności, tego wszystkiego, przed czym staje bezradna dziecięca wrażliwość. A jednak... i te sądy ulegają podważeniu”⁴. Najlepszym tego przykładem jest np. twórczość Clive’a Barkera (cykl *Abarat*) i Neila Gaimana (*Koralina*, *Wilki w ścianach*, *Księga cmentarna*).

Głosy w dyskusji (potępienie i apologia)

W roku 1977 odbyła się sesja naukowo-literacka pt. *Funkcja baśni i literatury fantastycznej w wychowaniu i kształceniu osobowości dziecka*, zorganizowana przez Klub Literatury dla Dzieci i Młodzieży Oddziału Warszawskiego ZLP przy współudziale warszawskiej i poznańskiej biblioteki publicznej oraz miesięcznika „Nurt”⁵. W burzliwej dyskusji rozwodzono się na temat baśni przepełnionych krwawymi i sadystycznymi scenami, rozpatrywano poetykę utworów alegorycznych, aluzyjnych (z tzw. podtekstami), które obciążają wyobraźnię czytelnika zawiłą problematyką, starano się dostrzec sensory uniwersalne w literaturze fantastycznej (podawano przykłady o wysokiej randze artystycznej, np. baśnie Andersena), po którą chętnie sięgają dzieci. A „dyskusja na temat literatury fantastycznej i związanego z nią problemu kształtowania – a nie tylko schlebiana – gustom czytelniczym toczy się do dzisiaj, są to problemy zawsze żywe”⁶. Książki tego typu są często wybierane przez młodych odbiorców kultury (lektura spontaniczna), toteż na rynku wydawniczym pojawia się wiele nowych pozycji. Większość to jednak teksty trywialne (pozycje ukierunkowane na osiągnięcie sukcesu komercyjnego), np. utwory pełne absurdów, epatujące grozą i makabrą. Na wspomnianej sesji sporo miejsca poświęcono właśnie elementom grozy w literaturze dla dzieci i młodzieży:

Znaleźli się przeciwnicy scen okrutnych, budzących strach ze względu na wrażliwość dziecka, większość dyskutantów jednak stała na stanowisku, że dzieci reagują zupełnie inaczej niż dorośli, że „lubią się bać”, i takie momenty są im w jakimś sensie od strony emocjonalnej potrzebne⁷.

³ Zob. tamże, s. 59.

⁴ Tamże.

⁵ Dane za: K. Kuliczowska, *W świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983, s. 143.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

Blisko trzydzieści lat po tej sesji, w styczniu 2004 roku, w warszawskim EMPiK-u, odbyło się spotkanie otwarte poświęcone literaturze dziecięcej i młodzieżowej, pt. *Sierotki w tarapatach. Granice makabry we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*⁸. Rodzice doskonale wiedzą, że ich pociechy uwielbiają się bać i chętnie raczą się opowieściami noszącymi różnego rodzaju znamiona horroru. Dzieci zapytane, dlaczego lubią takie historie, udzielią pewnie typowej odpowiedzi – „bo to fajne”. A co na to eksperci, badacze literatury? Justyna Świąćicka stwierdza, że „z dorastaniem wiążą się frustracje i rozmaite emocje związane także ze złością. Współcześni bohaterowie książek dla dzieci są pełni sprzecznych uczuć i często podejmują dziwne decyzje”⁹, czytelnik może się więc z nimi utożsamić, znaleźć w bohaterze partnera, którym kierują podobne uczucia. Dzieci w horrorze odnajdują po prostu własne doświadczenie. Problem zaczyna się wtedy, kiedy lęki, przedstawiane uczucia są zbyt skomplikowane, nieadekwatne do stanu rozwoju psychicznego młodego odbiorcy kultury. Joanna Papuzińska zwraca zaś uwagę na psychologiczne podwaliny niezwykłego strachu. Istotne jest to, czy dziecko ma kontrolę nad lękiem, czy nie (mowa o bezpiecznym przeżywaniu strachu). Gdy tak jest, literatura usiana makabreskami może pełnić funkcję kompensacyjną, może stanowić źródło przyjemności. Nie da się wychować dziecka bez strachu, który jest przecież składową ludzkiego rozwoju.

Wciąż nie cichną głosy dyskusji na temat grozy w literaturze dla dzieci i młodzieży. W księgarniach i bibliotekach stale pojawiają się nowe tytuły. Oto kilka przykładów: Philip Ardagh, seria *Szaleństwa rodzeństwa*; Pierdomenico Baccalario, seria *Will Moogley. Agencja duchów*; Lisi Harrison, seria *Monster High*; Anthony Horowitz, *Upiorna szkoła*; Derek Landy, *Kościany Przyjemniaczek*; Marcin Pałasz, *Straszyć nie jest łatwo i Zwłokopolscy*; Chris Priestley, *Opowieści grozy wuja Mortimera*; Justin Somper, seria *Wampiraci*; Lemony Snicket, *Seria niefortunnych zdarzeń*; Pernilla Stalfelt, *Mała książka o strachach*; Ahmet Zappa, *Makabryczne Memuary Mocarnej McMężnej*; zbiory opowiadań – *Straszne opowieści i Wielka księga strachu*.

To tylko wybrane pozycje o dość sugestywnych tytułach. Katalog ten można wzbogacić o wciąż pojawiające się książki utrzymane w poetyce grozy, przeznaczone dla młodych czytelników. W witrynach księgarskich pojawiają się również naukowe opracowania dotyczące kultury grozy, np. dzieło Marii Janion *Wampir. Biografia symboliczna* lub Anity Has-Tokarz *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Zaś sam gatunek (usytuowany w obrębie literatury fantastycznej dla młodych odbiorców kultury) nawiązujący do popularnej formuły horroru, można określić za Kaliną Jerzykowską mianem „horroru”. Użyła ona tej nazwy w odniesieniu do swojej powieści zatytułowanej

⁸ Dane za: J. Kułakowska, *Groza w literaturze dziecięcej, korzyść czy krzywda dla dziecka?*, „Gazeta Szkolna” 2004, nr 26, s. 12.

⁹ Tamże, s. 13.

Widma z ulicy Wydumowej (seria *Upiorne przygody Koszmariusza i Horroraty*). W badaniach nad twórczością dla dzieci i młodzieży funkcjonują także inne określenia, np. „dziecięca powieść grozy”¹⁰ oraz „horror dla maluczkich”¹¹. Drugie określenie wydaje się szczególnie problematyczne, ponieważ słowo „maluczki” kojarzy się z prostym, skromnym człowiekiem, a nie dzieckiem. Bezpieczniej byłoby użyć sformułowania „horror dla miniaturowego dorosłego” – tym mianem we współczesnej kulturze określa się dziecko, które podobnie jak dorosły musi dostosować się do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości. Michał Rusinek proponuje z kolei, by teksty grozy dla dzieci po prostu nazywać „horrorem dla dzieci” (tak określił tłumaczoną przez siebie książeczkę pisarza Lemony Snicketa i ilustratora Johna Klassena *Laszlo boi się ciemności*). W swoich badaniach posługuję się nazwą „horrorek”, ponieważ większość tekstów dla młodych odbiorców nawiązuje do horrorów dla dorosłych (często je parodiując), a natężenie grozy jest dostosowane do wieku czytelnika; sądzę, że to określenie podkreśla specyfikę tekstów dla dzieci, w których bohaterowie zwykle zwyciężają z ucieleśnionym złem, a potwór częściej bawi, niż straszy.

Ku antropologii nowego gatunku

Baśnie literackie i ludowe od wieków zawierały elementy grozy, która nie była celem samym w sobie. Literatura strachu stanowiła dawniej skuteczny instrument wychowawczy, prowokujący lęk przed konsekwencjami niewłaściwego zachowania¹², ale makabra i groza służyły także (i wciąż służą) pogłębieniu refleksji dotyczącej spraw egzystencjalnych, wyolbrzymieniu uniwersalnych przesłań (charakteryzuje je wymiar terapeutyczny i oczyszczający). Groza w literaturze dla dzieci i młodzieży nie jest więc niczym nowym, współcześnie można zauważyć jednak spotęgowanie tego zjawiska, a to za sprawą dużej popularności horrorów dla dorosłych oraz wpływu antypedagogiki (teksty operujące motywami strachu zostały uwolnione z reżimu dydaktyzmu, ich celem jest rozrywka – przeżycie intensywnych emocji w kontrolowanych warunkach odbioru).

Za przykład wzorcowej wręcz opowieści grozy dla dzieci wielu badaczy literatury dla młodych odbiorców kultury wskazuje *Koralinę* (2002) Neila Gaimana. Tytułowa bohaterka wraz z rodzicami przeprowadza się do nowego domu, gdzie odkrywa tajemnicze drzwi – przejście do równoległego wymiaru,

¹⁰ Zob. K. Slany, *Puer Horroris w literaturze i kulturze dziecięcej*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” 2009, nr 1–2, s. 147.

¹¹ Zob. G. Leszczyński, *Współczesna literatura dla dzieci – gatunki, tematy*, w: *Dziecko i książka. Materiały z ogólnopolskiej konferencji. BN 27–28 października 2003 roku*, red. G. Lewandowicz-Nosal, Warszawa 2004.

¹² Zob. M. Chrobak, *Andersenowskie horrory, nie całkiem straszne*, „Guliwer” 2005, nr 1, s. 52–60.

przypominającego rzeczywistość znaną dziewczynce. Drzwi stają się progiem rozgraniczającym to, co znane, oswojone i bliskie, od tego, co groźne, niesamowite oraz nieprzewidywalne. W drugim świecie mieszka istota bardzo podobna do matki Korliny – nazywa samą siebie drugą matką (odmienność skupia się na guzikach zastępujących oczy). Dziewczynka jest początkowo zafascynowana odkrytą krainą, gdzie spełniają się jej marzenia; niechętnie wraca do prawdziwego domu, nudnej i szarej rzeczywistości, w której rodzice – zajęci swoimi sprawami – nie poświęcają zbyt wiele uwagi córce. Druga matka okazuje się jednak wiedźmą, czerpiącą siłę z oddania bohaterki, chce zawładnąć duszą dziewczynki – symbolem utraty duszy są guziki, oczy są bowiem zwierciadłem duszy. Korlina podejmuje grę z wiedźmą, by uratować prawdziwych rodziców i wyzwolić duchy poprzednich ofiar okrutnej władczyni. Dziewczynka pokonuje drugą matkę, udaje jej się zablokować przejście do świata, który rozpada się, ukazując makabryczne obrazy (wściekła wiedźma nie potrafi podtrzymać wizji, stworzona przez nią kraina to ułudą), jednak do rzeczywistości bohaterki przedostaje się oderwana ręka wiedźmy, uwięziona następnie w studni.

Opowieść Gaimana może być odczytana na dwa sposoby. Po pierwsze, Korlina to bohaterska dziewczynka, która podejmuje walkę i zwycięża. Początkowo zauroczona obietnicami wiedźmy, nie daje się oszukać; po przeżytej przygodzie zaczyna doceniać uroki prostego życia i starania prawdziwych rodziców. Po drugie, Korlina to dziewczynka z poważnymi problemami psychicznymi – nudzi się i tworzy w swojej wyobraźni straszne, groteskowe wizje, które ją przytłaczają, paraliżują. Tu drzwi stają się symbolem łatwych rozwiązań, np. narkotyków, zaś oderwana dłoń wiedźmy to znak powracających koszmarów i problemów. Ta wielość odczytań jest tylko dowodem świadczącym o wielowarstwowości literatury dla młodych odbiorców kultury.

Na uwagę zasługuje także obrazkowa książeczka dla młodych czytelników. Bohaterka *Wilków w ścianie* (2003) jest przeświadczona o tym, że w ścianach jej domu mieszkają wilki. Nikt jej nie wierzy, ale pewnego dnia wilki wychodzą z ukrycia, by rozpanoszyć się po całym domostwie. Rodzina musi opuścić budynek i poszukać nowego miejsca zamieszkania, w końcu postanawia jednak wrócić i wygonić zwierzęta. Ludzie zaskakują dzikich lokatorów. Opowieść w przewrotny sposób pokazuje, że wyobraźnia dziecka ma ogromną moc i nie można bagatelizować tego, że postrzega ono świat inaczej niż dorośli. Młody człowiek stara się zorganizować otaczającą go rzeczywistość; to, co nieznanne, stara się nazwać, oswoić, w tym celu stwarza np. potwory. Dorosłym taki sposób postrzegania świata może wydać się dziwny, śmieszny, ale dziecko przeżywa autentyczne i bardzo silne emocje, szuka oparcia i zrozumienia dla własnych lęków.

Współcześnie dużą popularnością cieszy się seria *Monster High*, a to za sprawą całej kolekcji rozmaitych gadżetów jej towarzyszących – od zabawek (lalek), przyborów szkolnych, przez przedmioty użytkowe i ubrania, po filmy

animowane i czasopisma tematyczne. Powstały również książki opowiadające o losach nastoletnich potomków sławnych potworów (*Upiorna szkoła*, *Upiór z sąsiedztwa*, *O wilku mowa...*, *Po moim trupie*). Historie Lisi Harrison to postmodernistyczne igraszki z utrwalonymi w kulturze popularnej wizerunkami potworów (parodia horroru), próba mówienia o inności, ukazanie nowej odsłony powieści obyczajowej dla dziewcząt (tematy pierwszej miłości, przyjaźni, dorastania i mody). *Monster High* to przede wszystkim produkt, twór intermedialny, w którym „tekst literacki jest już w momencie dostarczenia go do rąk czytelników wkomponowany w wiele innych tekstów (film, gra interaktywna), które razem tworzą swoistą hybrydę cechującą się heterogenicznością i jednocześnie uniwersalizmem”¹³, oraz zapowiedź książki konwergencyjnej, która ma być formatem otwartym, „część papierowa takiej książki stanowiłaby rdzeń, od którego mogłaby rozpoczynać się dalsza medialna eksploracja narracji”¹⁴. Na tym przykładzie można stwierdzić, że literatura dla dzieci i młodzieży przeszła długą drogę od dydaktyzmu do artyzmu. Dzisiaj kierunek jej rozwoju zmierza od artyzmu do gotycyzmu, wykorzystując to, co populistyczne i komercyjne.

Horror to gatunek zaadresowany do młodego odbiorcy. Jest związany z tekstami grozy dla dorosłych (podobne schematy i motywy, wykorzystywanie tych samych postaci, np. menażeria znanych potworów); wiek bohatera danej opowieści jest zwykle wskazówką, odnoszącą się do wieku wirtualnego czytelnika. Pobłażliwa nazwa nowego gatunku wyraża swoistość tekstów dla dzieci – rzadko bowiem mamy tu do czynienia z grozą w czystej postaci (utwory Gaimana), a raczej z ośmieszeniem, sparodiowaniem grozy (seria *Monster High*)¹⁵. W horrorach pojawia się potwór, który budzi nie tylko lęk, lecz także śmiech. Potwór – ucieleśnione niesamowite – jest reprezentantem sfery nadprzyrodzonej. To właśnie zjawiska paranormalne, stanowiące integralny element świata przedstawionego, są domeną horroru. „Wszelkie motywy nadprzyrodzone służą tu głównie do wywołania i spotęgowania strachu

¹³ K. Tałuć, *Horror w tekstach dla młodego odbiorcy (rekonesans badawczy)*, w: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2013, s. 52–53.

¹⁴ M. Zając, *Książka czasu przemian*, w: *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku – diagnozy i postulaty*, red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając, Warszawa 2008, s. 208.

¹⁵ Marek Wydmuch proponuje, by obok horroru wyróżnić pojęcie terroru. W opowieściach grozy typu horror pojawiają się konkretne zjawiska budzące strach i lęk, zaś terror wiąże się z bliżej nieokreślonym nastrojem. Zob. M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 68–69. Terror to „groźniejsze i bardziej niesamowite” oblicze grozy, teksty z tej grupy zbliżają się do grozy w czystej postaci, to głównie utwory nawiązujące do tradycji powieści gotyckiej. W literaturze dla dzieci i młodzieży przykładem terroru są *Opowieści grozy wuja Mortimera* Chrisa Priestleya. Edgar wysłuchuje niesamowitych opowieści swojego krewnego. Bohaterami kolejnych opowieści są dzieci, które giną w tajemniczych okolicznościach – za sprawą czarcich mocy, przeklętych przedmiotów, itp.

u odbiorcy¹⁶. Horror epatuje grozą i irracjonalnością, hiperbolizując kolejne obrazy świata. Tu „świat nadprzyrodzony pozostaje niezwykle często nieodgadniony, nienazwany, bezosobowy i bezprzedmiotowy”¹⁷. Nadprzyrodzony składnik stopniowo wypiera rzeczywistość, by w końcu osiągnąć punkt kulminacyjny. Tego typu zjawiska są wprowadzane do literatury dla dzieci i młodzieży na wiele różnych sposobów. W utworach dla najmłodszych pojawiają się treści cudowne, nierzeczywiste, tajemnicze, ale raczej niezbyt groźne. Dominuje przygoda, baśń i poetyka snu. W dziełach zaadresowanych do młodzieży to, co niezwykle, jest przyobleczone w szatę symbolu i domysłu. Zagadki nadprzyrodzonego rozbudzają wyobraźnię, siłą napędową jest ciekawość odkrywania natury potwora.

Liczba dorosłych pasjonatów horrorów od lat utrzymuje się na tym samym poziomie, wzrasta natomiast liczba młodych odbiorców tego typu literatury¹⁸; wciąż powstają nowe dzieła, a nawet całe serie wydawnicze, np. *TO LUBIĘ z nietoperzem* Wydawnictwa Literatura. I tu znowu nasuwa się pytanie o przyczynę popularności fantastyki grozy. Odpowiedź zaś można sprowadzić do krótkiego stwierdzenia, iż horror pełni swoistą funkcję poznawczą. Pozwala na zaspokojenie fascynacji obcością świata łamiącego tabu – odbiorca doświadcza uczuć wykluczonych z normalnego życia, uczuć dewiacyjnych, które są potępiane. Duży ładunek emocjonalny zawarty w przekazie umożliwia psychiczne oczyszczenie i przeżycie strachu w kontrolowanych warunkach. Horror to doznanie niemal mistyczne, to mitologia XXI wieku, ujawniająca ludzką tęsknotę za tym, co nieznanne. „Groza jest kategorią wpisaną w sferę symbolu, więc tekst taki opowiada o złu językiem czysto wyobrażeniowym”¹⁹. Dziecko potrafi odczytać język archetypów i symboli, bowiem operowanie tymi kategoriami jest czynnością naturalną. Makabra to nic innego jak „symboliczne odzwierciedlenie destruktywnej siły drzemiącej w każdym człowieku”²⁰.

W utworach dla dzieci groza pełni także inne funkcje. Gra ze strachem, gra z fikcją może czasem prowadzić do demaskacji, ośmieszenia grozy. Obok gotycyzmów pojawiają się karykatura i groteska. Potwory zostają oswojone, następuje szczęśliwe zakończenie:

¹⁶ P. Jankowski, *Zjawiska paranormalne w literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Guliwer” 2001, nr 2, s. 76.

¹⁷ Tamże, s. 77.

¹⁸ Badania czytelnictwa fantastyki grozy prowadziła m.in. Anita Has-Tokarz. Zob. A. Has-Tokarz, *Spoteczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica” 1996/1997, R. XLIV/XLV oraz teżże, *O przyjemności płynącej z grozy..., czyli dlaczego młodzież czyta i ogląda horrory*, w: *Homo kreator czy homo ludens? Nowe formy aktywności i spędzania czasu wolnego*, red. W. Muszyński, M. Sokołowski, Toruń 2008, s. 332–344.

¹⁹ K. Slany, *Odnaleźć komizm w koszmarze, czyli o gotycyzmach we współczesnej literaturze dla dzieci*, „Guliwer” 2008, nr 1, s. 55.

²⁰ Tamże.

Wynaturzone elementy typowe dla świata dziecka oraz zdemonizowane dziecko mogą budzić niepokój, ale w finale już tylko bawia, czemu dodatkowo sprzyjają oswojone potwory i upiory tak znamienne dla postmodernistycznych gier reinterpretacyjnych [...]. Groza nie przeraża jak w baśniach czy utworach gotyckich, bo jest to groza skarykatyzowana, co intuicyjnie wyczuwa dziecko²¹.

Zaadresowanie horroru do dzieci wymogło zmiany w samej jego formule. Po pierwsze, to wspomniane już osvajane monstra, pomagające w racjonalizacji dziecięcych lęków²² – okazuje się nawet, że to człowiek może być bardziej okrutny i przerażający. Po drugie, wyprowadzanie ograniczeń związanych z wiekiem odbiorcy, np. w horrorach dla młodego czytelnika nie są naruszane wszystkie sfery tabu, szczególnie te związane z seksualnością, natężenie grozy jest mniejsze, a czasem też groza jest ośmieszana (trzeba bowiem pamiętać, iż nawet fikcyjny strach może podsycać realny niepokój, a wyobrażenia i psychika dziecięca mogą nie poradzić sobie z tak znacznym obciążeniem emocjonalnym). Po trzecie, a właściwie najistotniejsze, w omawianym gatunku jest ukazana specyfika dziecięcego świata, zaś głównym bohaterem opowieści jest dziecko.

Literatura dla dzieci już od dawien dawna operuje strachem, który początkowo pełnił funkcję dydaktyczno-moralizatorską. W XIX wieku powstała tzw. opowiadka ostrzegawcza, oparta na schemacie przestroga – nieposłuszeństwo – kara²³; przed byciem niegrzecznym przestrzegała np. *Złota różdżka* Heinricha Hoffmana (1845). Obok lęku pojawiało się także współczucie, wynikające z identyfikacji czytelnika z bohaterem. Później – w XX wieku – utwory dla dzieci zostały pozbawione grozy, zgodnie z założeniami koncepcji szczęśliwego dzieciństwa (disneyizacja literatury dla dzieci). Groza jednak powraca w XXI wieku, a strach spełnia teraz przede wszystkim funkcję ludyczo-kompensacyjną.

Joanna Papuzińska dokonuje typologii utworów grozy dla dzieci²⁴. Pierwsza grupa to utwory, w których strach zostaje skompromitowany, ośmieszony lub jest jedynie iluzją. Zabawa ze strachem to konwencja przyjmowana zarówno przez autorów, jak i czytelników. W tej grupie mieszczą się parodie znanych horrorów, serie takie jak *Koszmary Karolek* czy *Szkoła przy cmentarzu* (tu mieści się większość horrorów). Druga grupa to właściwa „literatura strachu”, czyli teksty odwołujące się do pierwotnego, archetypicznego lęku, odnoszące się do prawideł rządzących ludzką psychiką (to domena baśni metaforycznych i utworów fantazmatycznych). W tej grupie mieszczą się utwory Clive’a Barkera i Neila Gaimana (szczególnie jego

²¹ Tamże, s. 60.

²² Zob. A. Gemra, *Oswajanie grozy. Od gotyckiego łotra do zaprzyjaźnionego wampiurka*, „Polonistyka” 2011, nr 2, s. 23.

²³ Zob. J. Papuzińska, *Atelier strachu*, w: tejeż, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996, s. 75.

²⁴ Tamże, s. 81–88.

krótkie opowiadania). Jednak dzieła wspomnianych autorów są na tyle wielowarstwowe i wielowarstwowe, że można je także włączyć do trzeciej grupy tekstów. To książki dotyczące trudnych tematów, a więc już nie tylko strachu samego w sobie czy wywoływanego przez fantastyczne byty, lecz także np. lęku związanego z terrorem wojny, śmiercią, cierpieniem, walką ze złem. Stworzenie powyższej typologii jest możliwe, gdy zdamy sobie sprawę z trzech kwestii. „Dzieci to lubią” (literaturę grozy), bo lubią się bać, a zmierzenie się ze strachem może polegać na zabawie i żarcie, na tworzeniu i unicestwianiu potworów wyobraźni. „Dzieciom to pomaga” – gdyż lęk pojmowany jako kategoria artystyczna spełnia funkcję terapeutyczną, młody odbiorca dzięki lekturze może zgłębić własny strach i nazwać to, co go przeraża i przytłacza. I wreszcie: „dzieciom trzeba mówić prawdę” – stąd podejmowanie trudnych tematów, które wiążą się z potrzebą ukazywania dziecku nie tylko pozytywnego obrazu świata, lecz także jego mrocznej strony.

W służbie edukacji (korzyści i zagrożenia)

Obok wybitnych i wyrafinowanych książek dla ambitnego odbiorcy, łatwo też znaleźć teksty pozbawione wszelkich walorów (np. estetycznych, dydaktycznych) – to książki trywialne, skierowane do niewymagającego czytelnika:

Identyczny schemat fabularny dla całej serii jest znacznym ułatwieniem w przewidywaniu toku fabuły, pełnej mimo to niespodzianek i zaskoczeń na poziomie pojedynczych zdarzeń. Pojawiają się tu wyraźne nawiązania do doświadczeń dziecka wychowanego na telewizji i innych mediach wizualnych. Stąd liczne odwołania, często prześmiewcze, do kanonicznych postaci z filmów grozy, seriali i kryminałów, zwłaszcza zaś do ich parodii, czyniących z uznanych idoli kultury masowej groteskowych „antbohaterów”²⁵.

Czy horrorki to książki budzące niezdrową fascynację i banalizujące ważne tematy? A może dzieła wielowymiarowe, podejmujące grę z tradycją? I czy utwory grozy mogą być wykorzystane w edukacji? Jedno jest pewne, iż „nie da się ominąć problemu, uznając lekturę horrorów za sposób oswojania młodzieńczych czy wręcz dziecięcych lęków przez dostarczanie im fikcyjnych imitacji tych przeżyć”²⁶; wśród horrorów znajdują się zarówno opowieści godne uwagi, jak i bezwartościowe. Nie sposób powstrzymać dzieci od czytania horrorów, może więc trzeba literaturę grozy uczynić przedmiotem edukacji? Rodzice, nauczyciele i bibliotekarze powinni wykorzystać powszechność obcowania z horrorem i nauczyć młodych czytelników świadomego odbioru, analizy i interpretacji literatury grozy. Najważniejszym celem jest to, by

²⁵ J. Papuzińska, *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007, s. 128.

²⁶ K. Koziołek, *Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży po roku 1980*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 192.

uczeń stał się świadomy estetycznej gry, jaka wiąże się z formułą horroru, by nie był odbiorcą naiwnym, mylącym rzeczywistość z fikcją. Celem nauczyciela-wychowawcy jest pomóc uczniowi stać się odbiorcą kompetentnym, który jest w stanie wybierać wartościowe teksty kultury, mające ogromny potencjał znaczeniowy. A „horror posiada oczywiste wartości dla pedagogiki, gdyż metaforycznie, aczkolwiek niejednokrotnie bardzo sugestywnie, pokazuje ścieranie się Dobra i Zła, zwracając się do stałych i ciągle żywotnych archetypów ludzkiej świadomości”²⁷.

Za włączeniem horroru do dyskursu edukacyjnego przemawiają następujące tezy:

- Formuła horroru jest niezwykle atrakcyjna (nawet dla najmłodszych); młody odbiorca sięga po literaturę grozy spontanicznie i dobrowolnie. Formuła horroru ma charakter rozrywkowy (funkcje ludyczne).
- Obcowanie z tekstami grozy wiąże się z potrzebą bezpiecznego przeżycia strachu oraz potrzebą wewnętrznego oczyszczenia, wyzbycia się negatywnych emocji czy pokonania dręczących fobii.
- Horror jest podobny do baśni – pozwalają odnaleźć sens życia, pomagają w ukształtowaniu, integrowaniu osobowości, przedstawiają odwieczny konflikt Dobra ze Złem, konfrontację Piękna z Brzydotą.
- Horror to medium rzeczywistości – opisuje rzeczywistość (groza to kategoria wpisana w sferę symbolu).

Obok korzyści warto zwrócić uwagę na zagrożenia:

- Fantastyka grozy jest oskarżana o demoralizowanie młodych ludzi, także o powodowanie zaburzeń psychicznych (nerwice, psychozy) oraz znieczulenia.
- Teksty grozy propagują przemoc, agresję; obniżają wrażliwość na sytuacje makabryczne w świecie rzeczywistym²⁸.

Ciekawą propozycję metodyczną dla nauczycieli młodszych uczniów przedstawiła Katarzyna Slany – jest to cykl lekcji związanych z lekturą *Wampirek* Angeli Sommer-Bodenburg²⁹. Autorka projektu zwraca uwagę, że współczesna literatura dziecięca (w tym teksty grozy) porusza problemy ważne dla dzieci, parodiuje stereotypy, ukierunkowuje odbiorcę na wartości humanistyczne, ukazuje dziecięcą podmiotowość. Sama zaś lektura *Wampirka* zwraca uwagę na kwestie inności, odmienności (może zachęcić do dyskusji na temat tolerancji). Wampir Rydygier to postać niejednoznaczna, egzemplifikacja osobowości dziecka – to symbol dwoistości natury ludzkiej. Każdy człowiek, także dziecko, nosi w sobie potwora, który ucieleśnia mroczne emocje.

Jak Slany wychwala *Wampirka*, tak Violetta Wróblewska krytykuje to dzieło: „Warto dodać, że często zaanektowanie gatunku dla dorosłych, jak

²⁷ A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, s. 447.

²⁸ Opracowano na podstawie: A. Has-Tokarz, *Horror w kształceniu współczesnym – zagrożenie czy szansa edukacyjna?*, w: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 361–370.

²⁹ Zob. K. Slany, „*Wampirek*” w szkole, czyli gotyckie teksty dla dzieci, „*Nowa Poliszczyna*” 2008, nr 5, s. 19–21.

romans czy horror, bywa pretekstem do dziwnej, gdyż bezcelowej zabawy konwencją, co niekiedy wydaje się raczej świadectwem nieudolności pisarza, nie znajdującego ciekawszego materiału literackiego, niż elementem udanej postmodernistycznej parodii³⁰. Badaczka postrzega opowieść jako dzieło balansujące na granicy kiczu, cechujące się niezrozumiałym eklektyzmem, w którym na model powieści grozy został nałożony model powieści obyczajowej. Rydygier nie ucieleśnia wymarzonego przyjaciela, to przecież upiór, należący do spijających krew istot, odwiecznych wrogów człowieka.

Horror – zwierciadło współczesności

Trudno wyjaśnić fenomen popularności opowieści grozy. Sądzę, że wynika to przede wszystkim z plastyczności gatunku, z jego dynamicznie zmieniającej się formuły, ale także ze swoistej aktualności tematów, treści oraz rozpoznawalnych rozwiązań (stały zespół schematów fabularnych, postaci, rekwizytów). Literatura dla dzieci i młodzieży – zresztą jak każdy typ twórczości – wyrasta z praw kulturowych swoich czasów, nie powstaje w izolacji, w oderwaniu od modnych nurtów i konwencji. Stąd przeniesienie na grunt tej literatury – zwanej „czwartą”, „osobną” – formuły horroru. Sądzę, że twórczość grozy dla młodych odbiorców kultury wymaga głębszego zbadania i opisania, podobnie jak wiele innych zjawisk związanych z horrorem, który jako dział kultury popularnej został zaniedbany w badaniach naukowych.

Zainteresowanie grozą, strachem już wśród najmłodszych dzieci nie jest zjawiskiem patologicznym. Lęk jest wpisany w ludzkie DNA, jest wynikiem ewolucji. Współcześnie ludzkość została pozbawiona lęków, które były udziałem naszych przodków, dlatego człowiek odczuwa potrzebę przeżycia silnych emocji, których uwolnienie spełnia funkcję oczyszczającą i terapeutyczną. Natomiast groza jako środek artystycznego wyrazu, integralny element dzieła literackiego, pojawia się w wielu utworach dla młodego odbiorcy, w których obecne są obrazy nie tylko wywołujące strach, lecz także zmuszające do refleksji. Śmiałe wizje artystyczne rozwijają wyobraźnię i wrażliwość. Śledząc losy bohaterów, ich fantastyczne i niecodzienne przygody, czytelnik może dowiedzieć się czegoś o sobie – zdobywa bardzo przydatną wiedzę w rzeczywistym świecie.

Bibliografia

- Chrobak M., *Andersenowskie horrory, nie całkiem straszne*, „Guliwer” 2005, nr 1.
Gemra A., *Oswajanie grozy. Od gotyckiego łotra do zaprzyjaźnionego wampiurka*, „Polonistyka” 2011, nr 2.

³⁰ V. Wróblewska, *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, w: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006, s. 109.

- Has-Tokarz A., *Horror w kształceniu współczesnym – zagrożenie czy szansa edukacyjna?*, w: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005.
- Has-Tokarz A., *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2010.
- Has-Tokarz A., *O przyjemności płynącej z grozy...*, czyli *dlaczego młodzież czyta i ogląda horrory*, w: *Homo kreator czy homo ludens? Nowe formy aktywności i spędzania czasu wolnego*, red. W. Muszyński, M. Sokołowski, Toruń 2008.
- Has-Tokarz A., *Spoteczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica” 1996/1997, R. XLIV/XLV.
- Jankowski P., *Zjawiska paranormalne w literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Guliwer” 2001, nr 2.
- Koziółek K., *Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminatu i horroru*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży po roku 1980*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.
- Kuliczowska K., *Baśń i metafora*, w: *Baśń i dziecko*, oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978.
- Kuliczowska K., *W świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983.
- Kuśkowska J., *Groza w literaturze dziecięcej, korzyść czy krzywda dla dziecka?*, „Gazeta Szkolna” 2004, nr 26.
- Papuzińska J., *Atelier strachu*, w: *też: Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996.
- Papuzińska J., *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007.
- Slany K., *Odnaleźć komizm w koszmarze, czyli o gotycyzmach we współczesnej literaturze dla dzieci*, „Guliwer” 2008, nr 1.
- Slany K., *„Wampirek” w szkole, czyli gotyckie teksty dla dzieci*, „Nowa Poliszczyna” 2008, nr 5.
- Tałuć K., *Horror w tekstach dla młodego odbiorcy (rekonesans badawczy)*, w: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2013.
- Wróblewska V., *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, w: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006.
- Zajac M., *Książka czasu przemian, w: Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku – diagnozy i postulaty*, red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zajac, Warszawa 2008.

Summary

Author of the article entitled *Horror story for children – benefits and menaces* shows, that children – as well as adult – like to experience intense emotions such as fear, anxiety. The experience of emotions in conditions controlled conducive to receiving a peculiar catharsis. Therefore it's not surprising emergence of new genre – horror (road from the „artistry to gothic”). Historically, literature served as an educational instrument, provocative fear of the consequences of inappropriate behavior. Today horror fiction for children are books read for entertainment, but also works that refer to permanent and vital archetypes of human consciousness, for deep existential reflection, exaggerate universal messages – therapeutic and catharsis dimension of horror. The horror story for children need more attention; it's certain that horror is a category of art that can develop imagination and sensitivity, but it can also lead to the appearance of unwarranted fears and mental disorders. The role of parents and educators is to teach the conscious reception of various cultural texts, showing that with the receipt of horror formula is connected game of satisfaction.