

Maciej Skowera

Czy (i jakie) „widma” kanonu literatury dziecięcej krążą nad Polską?¹

Podczas ubiegłorocznego kongresu International Research Society for Children's Literature („Aesthetic and Pedagogic Entanglements”, 19–29.10.2021, Santiago, Chile) Stella Pryce wygłosiła referat zatytułowany *Aesthetic and Pedagogic Ghosts: The Haunting Canon of British Children's Literature*. Odwołując się do teorii spektrolnej², dowodziła, że kanon³ brytyjskiej literatury dziecięcej do dziś „nawiedza”

-
- 1 Dziękuję Marcie Niewieczerzał za dyskusję, która pomogła mi w napisaniu tego artykułu.
 - 2 Kluczową pracą i punktem odniesienia dla większości badaczy i badaczek są w tym kontekście *Widma Marksa* [Derrida]. Autor proponuje termin *l'hantologie*, oddawany w języku polskim za pomocą neologizmu „widmontologia” (rzadziej jako „hauntologia” lub „duchologia”). Krzysztof Hoffmann tłumaczy: „*L'hantologie* jest bliskim homofonem *l'ontologie*, ontologii. Widmontologia zatem to z jednej strony nowa nauka o bycie (widmowości każdego bytu), ale z drugiej nowość nie oznacza tu cięcia, zerwania” [300]. Jacques Derrida czerpie w tej koncepcji z *Manifestu komunistycznego*, stąd też i nawiązanie do niego w tytule niniejszego artykułu nie jest przypadkowe – „[...] *pierwszym rzeczownikiem Manifestu* [...] jest »widmo«” [20]. Grzegorz Grochowski objaśnia widmontologię jako „ogólną koncepcję świata nawiedzanego ustawicznie przez fantomy niespełnionych potencjalności” [8]. Najistotniejsze polskie opracowania napisane w tej optyce – zob. [Momro; Marzec]; w mainstreamowym obiegu tę ideę spopularyzowała [Drenda]. Hoffmann wspomina o „modzie na widma”, wcześniejszej oczywiście w humanistyce anglojęzycznej [300]; wiele przejawów tej mody podaje Grochowski [7-8].
 - 3 Nie zajmuję się w tym miejscu definiowaniem kanonu i klasyki literatury dziecięcej (jak również tej odmiany twórczości piśmienniczej jako takiej); rozważałem te kwestie w innym miejscu

badania nad tą twórczością, a także całą zachodnią kulturę, zwłaszcza anglosaską. Jako przykłady wykorzystala *Przygody Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla (1865) oraz *Piotrusia Pana* J.M. Barriego (sztuka – 1904; powieść – 1911), które w jej opinii stanowią swoiste „widma” – zespolone z wiktoriańską i edwardiańską przeszłością, ale wciąż oddziałujące na teraźniejsze i przyszłe wizje wczesnych lat życia człowieka, a wręcz mające decydujący wpływ na całokształt naszego – dorosłego, zachodniego lub zokcydentalizowanego [Cunningham viii–xix; Mostowska 18] – myślenia o literaturze dla młodej publiczności odbiorczej oraz o dziecku i dzieciństwie.

W abstrakcie wystąpienia Pryce można przeczytać:

[...] książki, które często zalicza się do tzw. kanonu, są **jak duchy**, nigdy nie umierają i **wciąż nas nawiedzają**. Duchy mają eteryczną obecność; można je zobaczyć i często poczuć, nawet jeśli początkowo nie wierzymy w ich istnienie [...]. W teorii spektralnej postuluje się, że nawiedzenia są w stanie ujawnić to, co ukryte, i wyrazić to, co „prześlizgnęło się między szczelinami języka” [Holland 5]. [...] widmowe postacie [Alicji i Piotrusia Pana] funkcjonują na obrzeżach naszej świadomości; nie są ani fizycznie realne, ani fizycznie nierealne, ale **samo ich istnienie oznacza, że jesteśmy uwikłani w cykl nawiedzeń**⁴.

Istotnie tak jest. Badacze i badaczki, jakby „nawiedzani” przez potrzebę ciągłego omawiania klasyki, w swoich rozważaniach powracają właśnie do dzieł kanonicznych, zwłaszcza z tak zwanego złotego wieku anglojęzycznej beletrystyki

[Skowera 43-82].

- 4 Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia i wyróżnienia pochodzą od autora artykułu. U Derridy – z inspiracji Marksem – „widmo jest paradoksalnym wcieleniem, stawianiem-się-ciałem, pewną zjawiskową i cielesną formą ducha. Staje się ono pewną »rzeczą«, którą trudno nazwać: ani duszą, ani ciałem, a zarazem i jedną, i drugim” [24]. Hoffmann dodaje, że „widma” cechują się „a) spektralizacją wszelkiego bytu; b) spektralizacją czasu, który staje się czasem *out of joint*; c) asymetrią efektu wizjera” [300], przy czym: mają one aspekt polityczny, wprost wynikający z Marksowskiego rodowodu [301-302]; mimo zakorzenienia w przeszłości są potencjalnie przyszłościowe (a więc rozspajają „konceptję czasu”), co wyrażać się ma w figurze „innego” [302-304]; patrzą na świat poprzez szczeliny w wizjerze/zbroi/zasłonie, będąc jednocześnie formami nigdy do końca nierozpoznanymi, strukturalnie asynchronicznymi, absolutnie uprzednimi wobec naszego myślenia i asymetrycznymi [305-306]. Pryce korzysta z koncepcji „widma” jako źródła metafory i siatki pojęciowej, nie przywiązując wielkiej wagi do kwestii definicyjnych. Ma na myśli przede wszystkim funkcjonowanie kulturowych figur wyobraźni jako „fantomów”; zapomnianych, może wypartych, ale niemożliwych do usunięcia. Ja również ograniczam rozważania w tym zakresie do niniejszego przypisu teoretycznego, odsyłając jednocześnie do opracowań wskazanych w przypisie 2.

dla dzieci [“»Złoty wiek«” 67-68], rzadziej skupiając się na współczesnej literaturze⁵. Co więcej, Alicja i Piotruś Pan to już nie tylko postaci spetryfikowane w formie nadanej im przez Carrolla i Barriego. Od wielu lat funkcjonują bowiem poza kartami oryginalnych książek i, szerzej, poza domeną twórczości przeznaczonej wyłącznie dla najmłodszych; można je postrzegać raczej jako ostateczne fetysze zachodniego dzieciństwa w perspektywie osób niebędących dziećmi. Są ikonami popkultury powracającymi do nas nieustannie – „nawiedzającymi” nas – za pomocą rozmaitych nawiązań, transformacji i tak dalej, „widmowymi” eksponatami w wyobrażonym muzeum, transfikcjonalnymi „duchami” podróżującymi między światami narracji [Skowera 103-220, 323-422].

Z jednej strony „widma” dziecięcej klasyki mogą nieść zagrożenie (dla młodego audytorium, dla stereotypowego obrazu tej twórczości, dla prowadzonych na jej temat badań) – Pryce pyta na przykład, „czy kiedykolwiek będziemy mogli naprawdę uwolnić się od problematycznych skojarzeń z przeszłości naszej dyscypliny (imperializmu, dydaktyzmu itp.), jeśli nadal będziemy nawiedzani przez te dzieła”. Co przykładowo zrobić z tym, że choć Carroll i Barrie rozprawiają się z moralizatorstwem literatury dla dzieci, to pierwszy jednocześnie petryfikuje swą bohaterkę jako wieczne ucieleśnienie ściśle określonego genderowo dzieciństwa, a drugi reprodukuje kolonialne konstrukty? Z drugiej strony takie „duchy” stanowią szansę, na przykład na kulturowe przechwycenie dawnych historii, przepisanie ich lub opowiedzenie na nowo, poddanie rewizji w zgodzie ze współczesną wrażliwością (poprzez adaptacje, renarracje, prequely, sequele...), ale też na rozpatrzenie ich w nowej, poststrukturalistycznej optyce, z wzięciem pod uwagę chociażby badań postkolonialnych, feministycznych, queerowych, nieantropocentrycznych – tak aby w tym samym czasie wskazać na problematyczne z dzisiejszego punktu widzenia aspekty tych narracji i docenić nowatorstwo ich innych komponentów.

Przystępując do pisania artykułu, planowałem wykazać, że „duchy” podobne do „widm” *Przygód Alicji* oraz *Piotrusia Pana* z powodzeniem funkcjonują również w polskiej literaturze dziecięcej i w studiach nad nią, a w związku z tym – że trzeba się zastanowić, w jaki sposób, jako dorośli badacze/badaczki, czytelnicy/czytelniczki, (nie) radzimy sobie z dziedzictwem „widm” rodzimego kanonu. Gdy jednak zacząłem bliżej rozważać tę kwestię, doszedłem do wniosku, że trudno znaleźć na gruncie polskiej twórczości dla najmłodszych „fantomy” jednoznacznie podobne do tych wskazanych przez Pryce. Łatwiej już zaś – w beletrystyce łączonej ze

5 Kenneth Kidd pisze zresztą: „idea dziecięcej klasyki [...] odwraca naszą uwagę od szerszego zrozumienia, co dzieci czytają lub piszą w rzeczywistości” [57]. Trzeba dodać, że liczba samych opracowań badawczych na temat *Przygód Alicji* i *Piotrusia Pana*, polskojęzycznych i zagranicznych, jest trudna do zliczenia [Skowera 31-40, 108-109, 330], nie mówiąc już o tłumaczeniach, adaptacjach, renarracjach tych dzieł.

starszą młodzieżą jako projektowanym lub realnym audytorium⁶. Dobrym przykładem są tu skojarzone z nastoletnią publicznością czytelniczą *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego (1943) [Karolak 77-104], które:

[...] z miejsca stały się wielkim „hitem” podziemnej literatury okupacyjnej, już wtedy wzorcotwórcze, już wtedy ich bohaterowie włączeni do panteonu bohaterów narodowych. Doskonale weszły też w rolę [...] okupacyjnej lektury „ku pokrzepieniu serc”, dającej narracyjną ramę i uwznioślającą sens działalności podziemnych harcerzy. Kolejnych warstw „legandy recepcji” dostarczają lata powojenne, a sprzyja temu szczególnie pozycja książki, która w okresie stalinowskim była zakazana (idealne warunki dla tworzenia się mitu), później zaś stała się lekturą szkolną, którą pozostaje do dziś (doskonale warunki do utrwalania i kostnienia modelu recepcji) [“Ciało Rudego”].

W tym świetle nie dziwi, jak kontrowersyjna okazała się propozycja Elżbiety Janickiej, by relację Zośki i Rudego interpretować jako uczucie o charakterze romantycznym – „widmo” dzieła Kamińskiego powróciło z wielką siłą, ujawniając swoje działanie w protestacyjnych artykułach na łamach prasy, w krytycznych wypowiedziach internetowych, w listach wysyłanych na adres zatrudniającej Janicką Polskiej Akademii Nauk; o ich retoryce Kornelia Sobczak pisze następująco:

Język historycznej mobilizacji to język, który nie boi się nadmiaru, naddatku, który gardzi stylistycznym umiarem i oszczędnością. Bo jeśli przemawia się w obronie świętości, to nie ma co się patyczkować, nie ma co wzdragać się przed pleonazmem i tautologią. Uderzająca jest ta potrzeba domówień, dookreśleń, epitetów. Nie wystarcza „wstrząśnięcie”, potrzebne jest jeszcze „oburzenie”. Nie wystarcza, że sztuka jest „bluźniercza”, bo to czyni ją natychmiast „antyszuką”, ta zaś nie może być dziełem artysty, a jedynie – „pseudoartysty”. Sugestia Janickiej jest „bezczelna”, dotyczy harcerzy „bohaterskich”, a homoseksualizm jest, to chyba oczywiste, „dewiacją” [...]. „Kradzież narodowych bohaterów” i „szarganie świętości” – to właśnie przypisano Janickiej. Zwłaszcza ta

6 A jeszcze łatwiej – w twórczości dla dorosłych, której kanon zdaje się przepelniony dziełami „widmowymi”, by wspomnieć Mickiewiczowskie *Dziady* (1823–1860) czy *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (1901), dzieła zarówno stanowiące literackie „zjawy” *per se*, jak i wykorzystujące w materii tekstowej figury duchów i mar. Być może zresztą zintensyfikowana „widmowość” polskiej klasyki dla dorosłej publiczności czytelniczej sprawia, że w tej przeznaczony dla dzieci trudniej odszukać dzieła o charakterze „nawiedzającym”, ale to temat na inny artykuł.

kradzież jest interesująca – mówi bowiem o tym, że ci bohaterowie już do kogoś należą (nie można wszak ukraść ani tego, co niczyje, ani tego, co wspólne), i że na pewno nie należą do Janickiej. Za to sama Janicka przynależy, rzecz jasna, do lobby i tajnej agendy spisku czyhającego na tradycyjne wartości. Motyw denuncjacji i ujawniania rzekomych powiązań badaczki z tajemniczą agendą szedł w parze z dyskredytacją jej jako badaczki („pseudoliteraturoznawczyni”), ale również z wyszydzeniem całego nurtu badań krytycznych we współczesnej humanistyce, oczywiście z gender studies na czele [...] [“Święte oburzenie”].

Zmityzowany status *Kamieni na szaniec* złączony z mitem polskiego bohaterstwa wpłynął na uformowanie się „ducha” przemożnie oddziałującego na polską zbiorową wyobraźnię – pracującego na poziomie emocji i afektów, spektakularnie broniącego swej „godności” przed „zawłaszczeniem”. Ale „fantomowość” literatury młodzieżowej może się też wiązać z „nawiedzaniem” innej natury – przykład to *Jeźycjada* Małgorzaty Musierowicz, wydawana od 1977 roku. Jedną kwestią jest to, kto dziś czyta nowo ukazujące się powieści z tego cyklu (czy za wysokie wyniki sprzedaży [Laskowska 205] odpowiadają nastolatki, czy raczej dawne, dorosłe już czytelniczki?), drugą – w jakim stopniu konserwatywne wzorce obyczajowe propagowane przez pisarkę wpływają (lub nie) na transmisję określonych idei i powszechne myślenie o tak zwanej literaturze dla dziewcząt. O skali „nawiedzającego” wpływu *Jeźycjady* niech świadczy ciągle zestawianie z nią *Fanfika* Natalii Osińskiej (2016), napisanej w zgodzie z wrażliwością tak zwanej generacji Z powieści o transpłciowym chłopcu, osadzonej – jak powieści Musierowicz – na poznańskich Jeźycach [Gromadzka; Mochocka; Reszczyńska-Urban; Szybowicz].

Z perspektywy liberalnej obyczajowo publiczności odbiorczej – a do niej często należą niegdysiejsze fanki tej prozy [“Eksperymentalna Strona Dyskusyjna”] – problematyczne okazuje się, że:

[...] jeśli spojrzeć na *Jeźycjadę* jako na rozwojowy cykl powieści [...], to [...] stosunek autorki do pozycji kobiety w rodzinie, czy szerzej: w społeczeństwie, nie tylko nie staje się z upływem lat bardziej liberalny, nastawiony prokobieco czy feministycznie, ale ulega zaostrzeniu. W najnowszych częściach mianowicie przesłanie autorki [...] zdaje się wybrzmiewać jeszcze mocniej, bardziej eksplicytnie, a sprowadzić je można do tego, że kobieta, dopóki nie znajdzie męża i nie założy z nim (szczęśliwej i docelowej) rodziny, nie jest w pełni kobietą [Pigoń 361].

Jeszcze dobitniej wypowiedziała się na temat najnowszych tomów cyklu Klara Cykorz, gdy omawiając *Ciotkę Zgryzotkę* (2018), ostatnią do tej pory powieść wchodzącą w skład tej serii, pisała:

W *Ciotce Zgryzotce* czytamy o świecie, w którym dokonało się dzieło psychologicznego zniszczenia, starsi skolonizowali młodszych na dobre. Upadły ostatnie przyczółki autonomii, młodzi bohaterowie mówią i myślą głosami swoich rodziców, odtwarzają życiorysy swoich przodków, ciotek i teściów [...]. Z tego kotła paradoksów wylania się Małgorzata Musierowicz jako [...] zapalona kronikarka patriarchalnych fantazji, smutków i niemożliwości [...]. W [...] otwarciu powieści [...] czytamy, że wymarzony dom Idy Borejko „w pełni zasługiwał na nazywanie go Ruiną, lecz miał też zaletę: rozsypywał się w idealnym punkcie widowiskowym”. Można te słowa odnieść do samej *Ciotki Zgryzotki* i jej próby utopii: owszem, rozsypuje się, ale w miejscu najlepszym z możliwych. To jest – w naszych połamanych sercach [Cykorz].

Co zrobić z tym kłopotliwym „duchem”, którego twórczyni reprodukuje tradycyjno-stereotypowe układy płciowe i konsekwentnie unika społecznie istotnych i aktualnych tematów [Kostecka 200]? Można, jak zacytowane wyżej autorki, skrytykować jego komponenty z dzisiejszego punktu widzenia, widząc w Musierowiczowskim „fantomie” zagrożenie albo też wroga odwracającego się od swych dawnych czytelniczek. Można też dostrzec potencjalną szansę na kulturowe przechwycenie cyklu o Borejkach: rozłożenie go na czynniki pierwsze, wyśmianie, ukazanie jego absurdów w ramach praktyk artystycznych. Tak uczyniła Weronika Szczawińska w spektaklu *Teren badań: Jeźycjada*, granym w 2014 roku w poznańskim Centrum Kultury „Zamek” – tyle tylko, że w tym przypadku urażona autorka pierwowzorów (czego nie mogli zrobić Carroll, Barrie, Kamiński...) próbowała, niczym wcześniej J.K. Rowling w odniesieniu do uniwersum Harry’ego Pottera, zachować kontrolę nad własnym „widmem”. Złożyła pozew dotyczący naruszenia dóbr osobistych oraz praw autorskich do cyklu, doprowadzając do zdjęcia przedstawienia z afisza na czas trwania procesu, a także zastrzegła nazwę serii jako znak towarowy (doszło do tego 20 maja 2015 roku), co skutkowało koniecznością grania go pod zmienioną nazwą [Jakubowiak 5]. U Derridy mowa o „widmach” martwych przodków, rzutujących na doświadczenie współczesne. Przywoływanie wciąż żyjących Musierowicz i Rowling może więc jawić się jako nadużycie, jednak nie jestem w stanie odejść od myślenia o tych pisarkach jako (metaforycznie, rzecz jasna) martwych figurach, zatrzymanych w czasie, spetryfikowanych w postaci serii klisz i przez to mających „nawiedzający” charakter.

Są przykłady „widm” rodzimej literatury dla starszej młodzieży, a co z „fantomami” polskiej literatury dziecięcej? Można by omówić w tym miejscu na przykład modernistyczne – a więc z widmontologią powiązane *per se* – baśniopisarstwo Bolesława Leśmiana (*Klechdy sezamowe*, 1913; *Przygody Sindbada Żeglarza*, 1913)

czy też dylogię Janusza Korczaka o Maciusiu (1923)⁷. Mam jednak wrażenie, że choć z pewnością stanowią one kamienie milowe w rozwoju polskiej prozy dziecięcej „jako utwory najistotniejsze pod względem ich znaczenia w dziejach omawianej odmiany pisarstwa”, nowatorskie treściowo i formalnie, wpływowe [Kostecka et al. 210], to współcześnie siła ich oddziaływania, a więc – nazwijmy to w ten sposób – „potencjał widmontologiczny”, nie może się równać z tym, jak przeźmożnie „nawiedzają” kulturę brytyjską (i zachodnią w ogóle) narracje Carrolla i Barriego. Podobnie jest z baśnią Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* (1896) – mimo że nie da się jej odmówić w naszym kraju „mitycznego statusu” [Michułka 568], jest współcześnie odbierana jako przestarzała – „zbyt trudna, a w efekcie w odbiorze czytelnicy – martwa” [Leszczyński 48-49], coraz rzadziej (re)interpretowana, analizowana, adaptowana i tak dalej.

Jednym z niewielu faktycznie „nawiedzających” polską kulturę rodzimych utworów dla dzieci jest natomiast według mnie *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza (1911) – dzieło obecne w rzeczywistości lekturowej kolejnych pokoleń (również z uwagi na fakt, że – jak *Kamienie na szaniec* – wchodzi w skład szkolnego curriculum, co zdaje się ważnym czynnikiem wpływającym na „widmowe” spetryfikowanie danej książki w zbiorowym imaginariu [Czernow i Michułka]), kojarzone nawet w przypadku, gdy nigdy tej powieści nie przeczytaliśmy, z polskimi wyobrażeniami o przymiotach literatury dziecięcej, wreszcie – z jednej strony powszechnie pamiętane, wręcz hołubione, wciąż chętnie rozważane przez osoby profesjonalnie zajmujące się tą odmianą twórczości [Axer et al.], a z drugiej poddawane dziś krytyce i rewizji jako utrwalające kolonialne stereotypy tak w tekstach naukowych [Rąbkowska 208], jak i w ujęciach literackich, na przykład w powieści *Stas i Nel. Zaginiony klejnot Indii* Leszka K. Talki (2014) [Korwin-Mikke 14-16]. Podobne właściwości są wykazywane na przykład przez *Murzynka Bambo* Juliana Tuwima (1935) – ranga utworu, wynikająca ze splotu nostalgiczných wyobrażeń i pozycji samego Tuwima w polskim polu literackim, czasami wspierana próbą rzekomo neutralnej analizy aksjologiczno-semiotycznej [Inglot], również ściiera się z ponowoczesną krytyką o nachyleniu postkolonialnym [Gralewicz-Wolny]; jest to zatem, choć w bodaj mniejszym stopniu niż dziecięca robinsonada Sienkiewicza, dzieło „widmowe”, które można postrzegać – o czym

7 Notabene, choć dylogię wciąż tłumaczy się na języki obce, poświęca jej miejsce w studiach na temat literatury dziecięcej, tworzy się inspirowane nią książki i organizuje poświęcone jej wystawy [Kostecka et al. 217-218], sam Korczak odrywa się niejako od swej twórczości i funkcjonuje jako „widmowa” dla polskiej kultury figura, np. dzięki fikcjonalizującym jego biografię tekstom literackim, autorstwa choćby Joanny Chmielewskiej, Anny Czerwińskiej-Rydel, Beaty Ostrowskiej [Witkowska-Krych].

była mowa wyżej – w kategoriach zagrożenia (utrwalanie przebrzmiałej wizji świata) i szansy (możliwość zmiany, adaptacji, prze-pisania)⁸.

Przykładów to niewiele. Można do nich dodać kilka innych wierszy Tuwima (np. *Lokomotywa*, *Pan Hilary*, *Ptasie radio*, *Słoń Trąbalski*) i wybór z poezji dziecięcej Jana Brzechwy (np. *Kaczka-dziwaczka*, *Kłamczucha*, *Na wyspach Bergamutach*, *Samochwała*, *Stas Pytalski*, *Tańcowała igła z nitką*). Takie wiersze funkcjonują z jednej strony jako wszechogarniające „duchy”: pozornie są niegroźne, zabawne, ale przy bliższym oglądzie – oczywiście nie wszystkie – można dostrzec, że tworzą pierwszy, bezrefleksyjnie przyjmowany kod kulturowej opresji. Z drugiej zaś strony da się je widzieć, po prostu, jako automatycznie kojarzone rymowanki; jako a(na)chroniczne znaki (bez)czasu, dzieła odarte z autorstwa (!), częstokroć wydawane w tanich, broszurowych edycjach, „naturalnie” kojarzone odpowiedniki brytyjskich *nursery rhymes* – wierszy szerzej w Polsce nieznanymi (mimo prób ich popularyzacji, np. przez Małgorzatę Strzałkowską w jej *Mamie Gęsi* z 2018 r.), a przez to naszej kultury raczej „nienawiedzających”. Podobny będzie status komiksów o Koziółku Matołku Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza (wydawanych od 1932 r.) oraz o Tytusie, Romku i A’Tomku Papcia Chmiela (od 1957) – i tutaj sentyment mieszać się może w dorosłej lekturze z dostrzeżeniem choćby kolonialnej perspektywy (*Koziółek Matołek*) i PRL-owskiego dydaktyzmu (*Tytus, Romek i A’Tomek*).

Prawdziwie „fantomowy”, chyba najbardziej „widmontologiczny” w polskiej literaturze dziecięcej, będzie zaś cykl o Ambrożyim Kleksie, również autorstwa Brzechwy (1946–1965):

Znamienna jest [...] obecność Kleksa w świadomości rodzimych czytelników, ale też widzów filmowych adaptacji [...], jako polskiego [...] odpowiednika Albusa Dumbledore’a z cyklu *Harry Potter*, ikonicznej postaci literatury dziecięcej w skali globalnej. Wspomniane filmy same stały się klasyką polskiego kina dla młodych widzów, splatając w rodzimej wyobraźni postać Kleksa z aktorem Piotrem Fronczewskim [...]. Tę popularność wykorzystał niedawno polski oddział platformy streamingowej Netflix, który do promocji amerykańskiego serialu *Umbrella Academy* (2019–) zaangażował Fronczewskiego i bezpośrednio odwołał się do opowieści o Kleksie [...]. Warto też dodać, że w 2019 r. otwarto

8 Problemy z klasyką, która dziś jawi się jako co najmniej dyskusyjna pod względem światopoglądowym, a w bardziej radykalnych ujęciach – jako ksenofobiczna lub rasistowska (ale też seksistowska, homofobiczna itd.), nie dotyczą przy tym tylko kontekstu literatury rodzimej, lecz także tłumaczeń – mają na to wpływ zarówno przesunięcia w polu znaczeniowym określonych słów, jak i zawartość treściowa oryginałów, nieprzystająca do dzisiejszej wrażliwości [Nel].

w Katowicach Wytwórnię Kultury, Nauki i Zabawy „Bajka Pana Kleksa” – nowoczesne centrum prowadzące działania edukacyjne i proponujące atrakcje inspirowane utworem Brzechwy [Kostecka et al. 219].

Seria, wciąż czytana i omawiana jako szkolna lektura (pierwszy tom), powraca również w opracowaniach naukowych [Malicki et. al.], także w zaskakujących interpretacjach, na przykład w kontekście Holokaustu [Wójcik-Dudek 48-54]; jest – raczej z uwagi na wspomniane wyżej adaptacje – „duchologicznym” punktem popkulturowego odniesienia dla pokolenia tak zwanych millennialów, na przykład w internetowych memach czy też w postnarracyjnych, udoroślonych komiksach (takich jak *Powrót – tribute dla Jana Brzechwy* [Misiael]). Jeśli szukać najbliższego polskiego odpowiednika „widm” *Przygód Alicji* i *Piotrusia Pana*, moim zdaniem będzie nim właśnie „fantom” trylogii o Kleksie.

To, jak mało przykładów „fantomów” literatury dziecięcej da się odnaleźć na polskim gruncie, może być zaskakujące – wypadaloby przecież stwierdzić, że mamy wspaniałą tradycję rodzimej twórczości dla najmłodszych; że również przeżyliśmy, jako kultura, złoty wiek tego piśmiennictwa [“*Od Piotrusia Pana*” 59-62]. Dlaczego zatem „nawiedza” nas mniej rodzimych „duchów”? Z jednej strony polska literatura dziecięca wydaje się kulturowo, ale przede wszystkim językowo „starzec” szybciej od beletrystyki przekładowej: prędeziej zaczyna kojarzyć się z czymś nieaktualnym, trącić myszka, stanowić relikwiarz przeszłości, a nie owej przeszłości nieumarły, wciąż czyhający na obrzeżach wyobraźni „fantom” – tłumaczenie można przecież łatwiej zaktualizować, można też zaproponować całkiem nowy wariant translatorski. To do światowej, zwłaszcza anglojęzycznej⁹, a nie rodzimej klasyki odnoszą się popularne filmowe, serialowe, powieściowe adaptacje, renarracje, sequele i prequele. Z drugiej zaś strony może idzie tu o to, że polską literacką dziecięcość jako taką uznajemy za tyleż niepoważną, co nieatrakcyjną,

9 Mimo że do ponadnarodowego kanonu literatury dziecięcej trafiają teksty reprezentujące tzw. małe literatury (duńskie, szwedzkie, włoskie) [Czabanowska-Wróbel 7], to „prym wiedzie w tym zakresie – w większym bodaj stopniu, niż dzieje się to w odniesieniu do twórczości dla dorosłych – proza (znacznie rzadziej zaś – poezja, a w nikłym stopniu – dramat) w języku angielskim” [Skowera 80]. Trzeba więc pamiętać, że specyfika anglosaskiego oraz polskiego rynku książki dziecięcej jest i była odmienna: w pierwszym przypadku można mówić o dominującej, w drugim – o peryferyjnej pozycji w strukturze rynku światowego. Geopolityczne uwarunkowania wciąż sprawiają także, iż literatura z dawnego bloku wschodniego nie przebija się do ogólnej świadomości czytelniczej w takim stopniu jak książki zachodnie; dotyczy to zarówno dzieł anglosaskich (ale też niemieckich, francuskich...), jak i małych literatur takich krajów jak Szwecja czy Włochy. Oczywiście jest w tym kontekście, że w skali globalnej (a może również lokalnej?) ewentualne polskie „widma” literatury dziecięcej nie będą miały wielkiej siły oddziaływania.

wiążąc ją z czytaniem przymusowym, patriotyczno-historycznym, „pożytecznym” (a przez to – nudnym!) i wpisując w krąg mitów narodowych i martyrologicznych?

W teorii „rok 1918 przyniósł nie tylko wyzwolenie kraju spod zaborów, lecz także zwolnienie literatury – również dziecięcej – z obowiązków wobec narodu”, a „[w]raz z odzyskaniem niepodległości wielu twórców i krytyków zaczęło здаwać sobie sprawę z potrzeby stworzenia nowego modelu pisarstwa dla młodego pokolenia, który przystawałby do zmienionych i wciąż zmieniających się realiów powojennej Polski – modelu, który uwzględniłby zarówno nowe dążenia społeczne, jak i nowe potrzeby światopoglądowe i artystyczne” [“*Od Piotrusia Pana*” 60]. Druga wojna światowa, PRL i, co trzeba przyznać ze smutkiem, również współczesność – zwłaszcza przez to, jak konstruowany był i jest kanon lektur szkolnych – splatają w powszechnej wyobraźni polską literaturę dziecięcą nie z „rozmachem, swobodą i suwerennością – pełną energii wolnością, która każe chwycić raczej za pióro niż za broń, opowiada się raczej po stronie błękitu atramentu, a nie – czerwieni krwi” [59], lecz z dydaktyzmem, nudą, powinnościami wobec narodu, krzewieniem romantycznego, martyrologicznego paradygmatu myślenia i o literaturze, i o polskości. Jakże różni się to wszystko od cudownych światów *Przygód Alicji* i *Piotrusia Pana*, które to dzieła są bardziej uniwersalne, niezłączone z partykularnymi celami, a przy tym powracają z różnicą: przypominając przeszłość, tą przeszłością de facto nie są, lecz stanowią raczej jej zakrzywione reprezentacje, odbicia, ożywienia, naśladowania.

Niestety, zapominamy o potencjalnie „dobrych widmach” – utworach Jerzego Ficowskiego, Joanny Kulmowej, Kornela Makuszyńskiego, Janiny Porazińskiej, Ewy Szelburg-Zarembiny, Wiktora Woroszyńskiego i innych, powracających do nas za sprawą wznowień czy naukowych analiz, powracających jednak (za) rzadko i raczej nie w postmodernistycznej, po Derridiańsku iteracyjnej formie. A przecież „duchy” klasyki nie muszą być „fantomami” osaczającymi, bezwzględny, obeszładniającymi, lecz mogą stać się szansą na kreowanie lepszej – tekstowej i realnej, również w wymiarze politycznym – teraźniejszości i przyszłości, „widmami”, z którymi co prawda „nie można się zaprzyjaźnić” [Hoffmann 306], ale z którymi warto się spotkać i to spotkanie na rozmaite sposoby indywidualnie oraz zbiorowo przepracować na poziomie fantazmatycznym.

Lista prac cytowanych

Axer, Jerzy, et al., editors. *Wokół*
 »*W pustyni i w puszczy*«. *W stulecie*
pierwodruku powieści. TAIWPN Univer-
 sitas, 2012.

Cunningham, Hugh. *Children and*
Childhood in Western Society Since 1500.
 Longman, 2005.

- Cykorz, Klara. "Cioteczka Elfriede". *CzasKultury.pl*, 16 kwietnia 2018, <https://czaskultury.pl/czytanki/cioteczka-elfriede/>.
- Czabanowska-Wróbel, Anna. "Literatura dziecięca – pomiędzy literaturą światową i globalną". *Wielogłos*, no. 1(27), 2016, pp. 1-15.
- Czernow, Anna Maria, and Dorota Michulka. "Historical Twists and Turns in the Polish Canon of Children's Literature". *Canon Constitution and Canon Change in Children's Literature*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, and Anja Muller, Routledge, 2017, pp. 83-100.
- Derrida, Jacques. *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*. Translated by Tomasz Żałuski, WN PWN, 2016.
- Drenda, Olga. *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*. Karakter, 2016.
- "Eksperymentalna Strona Dyskusyjna". *Forum Gazeta.pl*, <https://forum.gazeta.pl/forum/f,25788,ESD.html>.
- Gralewicz-Wolny, Iwona. "Pożegnanie Murzynka Bambo". Iwona Gralewicz-Wolny, Beata Mytych-Forajter, *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*, Wydawnictwo UŚ, 2013, pp. 111-121.
- Grochowski, Grzegorz. „Numer nawiedzony”. *Teksty Drugie*, no. 2, 2016, pp. 7-14.
- Gromadzka, Beata. "Anty-Jeżycjada? Jakie są najnowsze powieści dla dziewcząt i o dziewczętach na przykładzie »Fanfika« (2016) Natalii Osińskiej?". *Filoteknos*, vol. 10, 2020, pp. 225-239.
- Hoffmann, Krzysztof. "Widmo. Instrukcja obsługi (pierwsze uruchomienie)". *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, no. 30, 2017, pp. 299-312.
- Holland, Sharon Patricia. *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity*. Duke UP, 2000.
- Inglot, Mieczysław. "»Murzynek Bambo« Juliana Tuwima w świetle krytyki postkolonialnej i feministycznej". *„Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży*, edited by Bożena Olszewska, and Elżbieta Łucka-Zajac, Wydawnictwo UO, 2010, pp. 37-48.
- Jakubowiak, Maciej. *Nieuchronny plagiat. Prawo autorskie w nowoczesnym dyskursie literackim*. Fundacja Nowoczesna Polska, 2017.
- Karolak, Sylwia. *Spory o „Kamienie na szaniec” Aleksandra Kamińskiego*. Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2019.
- Kidd, Kenneth. "Classic". *Keywords for Children's Literature*, edited by Philip Nel, and Lissa Paul, New York UP, 2011, pp. 52-58.
- Korwin-Mikke, Katarzyna. "Obraz mieszkańców krajów Globalnego Południa w polskiej wielokulturowej literaturze dziecięcej XXI wieku". *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, vol. 4, no. 1, 2022, pp. 10-30.
- Kostecka, Weronika. "Polskie badania konstruktów dziewczęcości i kobiecości w fantastyce dla młodych dorosłych". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*, vol. 9, 2021, pp. 197-315.
- Kostecka, Weronika, et al. "Kamienie milowe w dziejach polskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej. Leśmian

- Korczak – Brzechwa”. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, no. 11(14), pp. 203-222.
- Laskowska, Jolanta. “Rynek książki dla dzieci i młodzieży w Polsce”. *Jednak Książki*, no. 7, 2017, pp. 201-210.
- Leszczyński, Grzegorz. “Kanon – pojęcie i sprzeczności”. Grzegorz Leszczyński, Michał Zając, *Książka i młody czytelnik: zbliżenia – oddalenia – dialogi. Studia i szkice*, Wydawnictwo SBP, 2013, pp. 37-50.
- Malicki, Jan, et al., editors. *Nie bój Brzechwy. Studia i szkice kleksologiczne*. Śląsk, 2010.
- Marzec, Andrzej. *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*. Fundacja Bęc Zmiana, 2015.
- Michulka, Dorota. “Maria Konopnicka’s Fairy Tale »On Dwarves and a Little Orphan Girl Mary« as an Example of Polish Orphan Literature: Looking for Polish Identity?”. *Interlitteraria*, vol. 2, no. 16, 2011, pp. 552-569.
- Misiael. “Powrót – tribute dla Jana Brzechwy”. *Stalowy Jeź*, 6 stycznia 2014, <http://stalowyjez.blogspot.com/2014/01/powrot-tribute-dla-jana-brzechwy.html>.
- Mochocka, Aleksandra. “Two Perspectives on the Performative Social Body: Teenage Make-up Routines in »Fanfik« and the Jeźycjada cycle”. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, no. 2(7), 2017, pp. 87-115.
- Momro, Jakub. *Widmontologie nowocześnieści. Genezy*. Wydawnictwo IBL PAN, 2014.
- Mostowska, Jadwiga. “Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem w kulturze Zachodu”. *Kwartalnik Filmowy*, no. 81, 2013, pp. 6-23.
- Nel, Philip. *Was the Cat in the Hat Black? The Hidden Racism of Children’s Literature and the Need for Diverse Books*. Oxford UP, 2017.
- Pigoń, Anna. “Młodość, miłość, feminizm – czyli o kobietach w Jeźycjademie Małgorzaty Musierowicz. Prolegomena”. *Filoteknos*, vol. 9, 2019, pp. 357-377.
- Pryce, Stella. “Aesthetic and Pedagogic Ghosts: The Haunting Canon of British Children’s Literature”. Aesthetic and Pedagogic Entanglements: 25th Congress of the International Research Society for Children’s Literature, 21 Oct. 2021, Centro Justicia Educacional, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. On-line presentation, abstract: <https://whova.com/embedded/session/WdD8NNzJUEG8fbYNQNycYCU6PE-hvcnUopxX1Opmn2k4%3D/1937774/>.
- Rąbkowska, Ewelina. “Od Robinsona do Neli Malej Reporterki. Recykling dziecięcego marzenia o podróży i przygodzie”. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 206-220.
- Reszczyńska-Urban, Katarzyna. “Inicjacje bohaterów nieheteronormatywnych w *Fanfiku* i *Slashu* Natalii Osińskiej”. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 221-235.
- Skowera, Maciej. *Carroll, Baum, Barrie. (Mito)biografie i (mikro)historie*. TAIWPN Universitas, 2022.
- Sobczak, Kornelia. “Ciało Rudego. W poszukiwaniu języka przemocy”. *Mała Kultura Współczesna*, no. 12, 2014, <https://malakulturawspolczesna.org/2014/12/10/>

- kornelia-sobczak-cialo-rudego-w-po-szukiwaniu-jezyka-przemocy/.
- . "Święte oburzenie i wyzywające czytanie". *Dialog*, no. 3(760), 2020, <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/swiete-oburzenie-i-wyzywajace-czytanie>.
- Szybowicz, Eliza. "Tęcza nad Areną". *Wyborcza.pl – Magazyn Poznański*, 16 czerwca 2017, <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,105531,21966119,eliza-szybowicz-o-ksiazce-fanfik-natalii-osinskiej-tecza.html>.
- Wieczorkiewicz, Aleksandra. "Od »Piotrusia Pana« do »Tajemnic motyli«". Stefania Szuchowa, Zofia Rogoszówna, James Matthew Barrie i inni – historia (prawie) rodzinna". *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, vol. 1, no. 2, 2019, pp. 58-86.
- . "»Złoty wiek«: oddalenia, przekroje. 80 lat anglosaskiej klasyki dla dzieci i 150 lat jej przekładów na język polski w trzech makroperspektywach". *Forum Poetyki*, no. 10, 2017, pp. 66-91.
- Witkowska-Krych, Agnieszka. "Pan Doktor z getta. Wizerunki Janusza Korczaka w książkach dla dzieci". *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 85-96.
- Wójcik-Dudek, Małgorzata. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo UŚ, 2016.

Abstract

Maciej Skowera

Is the Specter of the Canon of Children's Literature Haunting Poland (and How)?

Starting from Stella Pryce's observations derived from spectral theory about the "haunting" canon of British children's literature, the author wonders whether "ghosts" similar to the "phantoms" of Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* and J.M. Barrie's *Peter Pan* also function in Polish cultural consciousness. He argues that works demonstrating a "hauntological potential" are easier to find in Polish young adult literature, provides the few examples of "specters" found in Polish children's literature, and concludes by reflecting on the reasons for the state of affairs described, emphasizing the need to meet "ghosts" and work this encounter through on the phantasmal level.

keywords: canon, classics, children's literature, young adult literature, Polish literature, spectral theory, hauntology