

Elżbieta Szeffler

"Lila i bestia z szafy", Joanna Jung, Gdańsk 2004 : [recenzja]

Kultura i Edukacja nr 1, 153-157

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

rzucaniu sprawiedliwości jest jak wysiłki kastrata, żeby rozprawiczyć dziewicę – stwierdził jeden z myślicieli żydowskich” – Jezusa ben Sirach 20, 4 kilkaset lat temu, jednakże – co miałyby ją zaprowadzić w sercach i działaniu jednostek tak zdeprawowanych jak seryjni, brutalni mordercy – wciąż nie wiadomo.

W końcowej części książki Gilligan formułuje tezę na gruncie teorii społecznej. Ich szczegółowe rozważenie nie jest celem mojego opracowania, jednak warto nadmienić, iż – pomimo braku bezpośredniego odwołania – wykazują one pewną zbieżność ze szkołą frankfurcką, zaś niektóre z nich brzmią nieco dziwnie w polskiej postkomunistycznej rzeczywistości, np.: „należy się spodziewać, że osoby, które utożsamiają się z interesami klasy rządzącej, realizują politykę prowadzącą do wzrostu wskaźnika czynów określanych przez prawo jako przestępcze akty przemocy” (s. 196).

Podsumowując – książka Gilligana jest interesującą lekturą dla każdego, kto zastanawia się nad etiologią zjawiska przemocy. Jej głębokie osadzenie w praktyce pozwala lepiej zrozumieć sposób myślenia i działania przestępców. Z perspektywy pedagogicznej cenne są odwołania do okresu ich dzieciństwa⁹ i wpływ pewnych czynników na kształtowanie się postaw dewiacyjnych. Głos Gilligana, z racji kontrowersyjności pewnych jego tez stanowi doskonały punkt wyjścia do dyskusji, dalszych rozważań oraz studiów. Burząc pewne schematy myślowe, otwiera drogę dla głębszych reflek-

⁹ W nauce wciąż toczy się spór na temat istnienia tzw. „koła przemocy”, czyli tego, czy przemoc rodziców wobec dzieci owocuje zachowaniami agresywnymi w życiu dorosłym ich ofiar, por. *The circle of depravation- the history of confused thesis*, British Association of Social Work Conference, University of Manchester 1974, A. Bandura, R. H. Walters, *Agresja w wieku dorastania*, Warszawa 1968; C. McGee, *Children's experiences of domestic violence*, „Child and Family Social Work” 1996, nr 2, s. 12–23, M. Łopatkowa, *Bici – biją – z życia wzięte*, „Niebieska Linia” 2000, nr 6.

sji nad zjawiskiem przemocy. Niestety radykalności tej zabrakło rzetelnego osadzenia w teorii, zwłaszcza z zakresu filozofii prawa. Ponadto autor zdaje się nie zdawać sobie sprawy z tego, że pewne tezy zostały już wcześniej wypowiedziane, zaś głos w dyskusji zajęło przed nim wielu myślicieli. Wydaje się, iż w rozważaniach dotyczących tej tematyki nie sposób uwolnić się od zagadnień natury etycznej, zwłaszcza jeśli autor nie stroni od wartościowania, zaś celem pozycji jest zmiana rzeczywistości na lepszą. Szkoda więc, iż zabrakło tu choćby powierzchownego odwołania do wielkich myślicieli z historii, oni – choć nie odwiedzali więzień, zastanawiali się głęboko, owocnie i co najważniejsze – niejednoznacznie nad naturą przemocy, zbrodni i kary.

Kamila Kamińska

Joanna Jung, *Lila i bestia z szafy*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004, ss. 32.

Rozważania tu podjęte stanowią autorską refleksję nad jedną z książek dla dzieci wydanych przez Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, które od 2004 roku przyjęło kolejny, nowy profil działania – wśród wielu innych, z powodzeniem kontynuowanych. Tym, wąsko jeszcze upowszechnianym profilem działalności, jest literatura dla dzieci. Wydawca proponuje wyłącznie takie książki z tego obszaru, których problematyka uwzględnia złe, negatywne uczucia, przykre i traumatyczne przeżycia dziecka, odmienne od powszechnie przyjętych zachowania (tak dzieci, jak i dorosłych z ich najbliższego otoczenia) oraz ich konsekwencje. Pokazuje też, jak sobie z nimi radzić, jak je oswojać i eliminować. Wskazuje także na to, aby ich nie tłumić.

Od wielu lat na łamach literatury pedagogicznej, traktującej o wartościach literatury dla dzieci i o uczestnictwie dziecka w komunikacji literac-

kiej, akcentuje się znaczenie emocji w kontakcie dziecka z książką¹, a od szeregu lat – także wpływ emocji na zaspokajanie podstawowych potrzeb czytelnicych dziecka. Zwłaszcza dotyczy to zaspokajania potrzeby rozrywki, kompensacji, tożsamości, wzorów zachowań². Mimo to w dydaktyce pracy z utworem literackim w przedszkolu i w klasach I–III przez wiele lat „królowała” stereotyp wyłącznie pozytywnych wzorców wychowawczych, moralizatorstwa, dydaktyzmu. Wydaje się, że pewien przełom w tym zakresie nastąpił za sprawą książki M. Taraszkiewicz, burzącej mity o jedynie słusznym, dotychczasowym kanonie lektur szkolnych, mających charakter wzorotwórczy³. Te poglądy, wzmocnione rozważaniami J. Papuzińskiej o dziecku funkcjonującym w świecie emocji literackich⁴, pozwoliły w praktyce edukacyjnej inaczej spojrzeć na samo dziecko w kontakcie z literaturą, a także na literaturę dla dzieci wartą upowszechniania. W tej literaturze muszą być widoczne: głęboka znajomość samego dziecka przez autorów utworów⁵ i melodramatyzm – prowokujący refleksję dziecięcego odbiorcy oraz jego zainteresowanie takim typem utworów⁶. W litera-

turze dla dzieci musi być miejsce także na teksty prezentujące modele zachowań znajdujących się w opozycji do norm moralnych, np. uwzględniające problematykę przemocy⁷. Powinny znaleźć się tu również utwory sentymentalne, w których dramatyzm budowany jest przez syndrom utraty miłości (sieroctwo faktyczne i społeczne – czyli odrzucenie, separacja – np. przez internat, konflikty z rodzicami, niepowodzenia w szkole itp.)⁸. Tę ścieżkę kontaktu dziecka z literaturą J. Papuzińska pięknie i poetycko nazwała „ścieżką mokrą od łez”, czyli ułożoną „z książek, które odwołują się głównie do sentymentalnych doznań: współczucia, litości, żalu nad losem bohatera przedstawianego w sytuacjach, kiedy niesprzyjający układ pozbawia go wszystkiego, co jest potrzebne do zachowania psychicznej równowagi ciepła, życzliwości, zrozumienia, opieki, tolerancji” (s. 63). Jest to wreszcie taka literatura, w której określone funkcje psychologiczne, pedagogiczne i estetyczne pełni strach⁹. Często jest to strach wywoływany ciemnością i złem, lękiem, zjawiskami nadprzyrodzonymi¹⁰. J. Papuzińska twierdzi, że same dzieci mają do ciemności stosunek ambiwalentny. Uważa, że „z jednej strony jest on nacechowany lękiem, z drugiej zaś fascynacją i pragnieniem poznania” (s. 89).

Jedną z książek poruszających problem dziecięcego strachu – jego przyczyn, przejawów, skutków i możliwości przeciwdziałania mu, jest książka autorstwa Joanny Jung, a nosząca tytuł *Lila i bestia z szafy*¹¹.

¹ Porównaj m.in.: K. Lenartowska, W. Świętek, *Praca z tekstem w klasach I–III*, Warszawa 1982, s. 5–7, 39–52; J. Długosz, E. Orzech, *Materiały do pracy z tekstem literackim w klasach początkowych*, A. Meissner (red.), Rzeszów [b.r.], s. 33, 35–36; R. Laskowska, M. A. Szymańska, *Lektura szkolna w klasach I–III. Przewodnik metodyczny dla nauczyciela*, Łódź 1993, s. 9–10, 21, 37, 42 i in.

² J. Papuzińska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1981, s. 185–192.

³ M. Taraszkiewicz, *Książki warte czytania ... dzieciom*, Warszawa 1995.

⁴ Por.: J. Papuzińska, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996. Wszystkie kolejne przytoczenia z książki J. Papuzińskiej pochodzą z niniejszej pozycji, a ich strony podano w nawiasie w tekście głównym.

⁵ Ibidem, rozdz. *Antropologia dzieciństwa w twórczości Janusza Korczaka*, s. 19–30.

⁶ Ibidem, rozdz. *Składniki melodramatyczne w folklorze dziecięcym*, s. 31–42.

⁷ Ibidem, rozdz. *Wartości a przemoc w literaturze dziecięcej i recepcji czytelnicy*, s. 43–51.

⁸ Ibidem, rozdz. *Ścieżka mokra od łez*, s. 63–73.

⁹ Ibidem, rozdz. *Atelier strachu*, s. 74–88.

¹⁰ Ibidem, rozdz. *Goście nocy*, s. 89–98.

¹¹ J. Jung, *Lila i bestia z szafy*, oprac. graficzne autorki, Gdańsk 2004.

Już sam tytuł, tajemniczy i oryginalny w doborze elementów¹², przyciąga uwagę odbiorcy. Prowokuje nie tylko swymi treściami semantycznymi, ale także syntaktycznymi oraz plastyczną formą ich ekspozycji. Liliowy, duży napis „Lila” „mruga okiem”, a niedbała czcionka pisana – zastosowana w małym, białym napisie drugiego członu tytułu – kojarzy się z agresywnym, ruchliwym potworem z szafy. Pod prezentacją tytułu autorka utworu, a jednocześnie jego ilustratorka, pokazała obraz wystraszonej dziewczynki, znajdującej się w ciemnym pokoju i leżącej w łóżku. Tytułowa Lila próbuje zakryć twarz kołdrą, a głowę nakryć poduszką. Widoczne są tylko wielkie, wystraszone oczy dziecka i jego małe dłonie, kurczowo zaciskające się na brzegu kołdry. Z boku, po pościeli, sunie mała, szara myszka, która także wywołuje panikę u dziewczynki.

Joanna Papuzińska uważa, że współczesne książki dla dzieci i młodzieży uległy w ostatnich latach „inwazji potworów”. Straszą zarówno ilustracje i postaci na nich ukazane (duchy, wiedźmy, potwory, smoki), jak i tytuły (np. *Duchy w przedszkolu*; *Nawiedzony dom*; *Przerażające historie do opowiadania o zmroku*; inne) (s. 74). W tym kontekście zapowiedź omawianego utworu przez scharakteryzowaną tu przednią okładkę książki wydaje się stanowić strach mniej groźny, bardziej „oswojony” – strach przed nieznanym, niezbadanym. O takim strachu J. Papuzińska mówi, że istnieje on w utworach dla dzieci i to w dodatku w książkach nagradzanych oraz tych, które cieszą się poczytnością wśród dzieci. W tych książkach mamy do czynienia z wyraźną przemianą stosunku do strachu. Jest w nich zastosowana konwencja

„zabawy w strach”, „gry ze strachem” (s. 74–75). Tak też jest w przypadku recenzowanego utworu. Na tylnej okładce książki pokazana jest ta sama dziewczynka – tym razem na tle szafy, w blasku jasnego dnia. W nowej sytuacji i okolicznościach dziecko ma już zupełnie inną twarz. Oblicze dziewczynki rozpromienia uśmiech, a z załótych okularów żywo patrzą jej spokojne oczy. Na szafie siedzi szary, lekko zdziwiony kot. Wydawca – komentujący treść utworu na tylnej okładce książki – stwierdza, że taka historia, jak tu opowiedziana, może się zdarzyć każdemu i dlatego można ją uznać za „prawie prawdziwą”. Uważa też, „że takie historie zdarzają się co noc w wielu dziecięcych pokojach”. Wiele dzieci być może nie pamięta tej, która im się przydarzyła, bo było to dawno. W ten sposób wydawca oznajmia odbiorcom, że opowiadana przez autorkę książki historia wynika z dobrej znajomości przez nią małego dziecka, jego psychiki i rozumienia jego strachów, lęków, negatywnych przeżyć, o których dziecko stara się zapomnieć.

Tekst utworu wpisany jest w ilustracje, które – chociaż całostronicowe – pełnią rolę ilustracji śródtekstowych. Dzieje się tak za sprawą tła sytuacyjnego (przemienne jasnego i ciemnego, symbolizującego dzień i noc), które jest łącznikiem tekstu i jednej lub kilku ilustracji znajdujących się na każdej stronie tej książki. Oprócz ciągłego tekstu utworu jego autorka zaproponowała również krótkie napisy objaśniające postaci i przedmioty przedstawione na ilustracjach. Można odnieść wrażenie, że twórcą tych napisów jest samo dziecko – odbiorca utworu, które ułatwia sobie odbiór, ustalając „kto jest kim”. W tym celu stosuje zapisy jednowyrazowe, z odnośnikami strzałkowymi, z wykorzystaniem liter pisanych – jakby nieudolnie przez siebie konstruowanych. Pojawiają się więc napisy określające nazwy bohaterów: dziewczynki (Lila) i jej brata (Bunio) oraz jej kota (Fredrikson), kolegi z klasy („głupi Zbycho”), znajomych

¹² Na temat takiego rodzaju tytułów w literaturze dla dzieci pisałam przed laty w swym artykule. Porównaj: E. Szeffler, *Wartości pedagogiczne analiz tytułów utworów literackich*, „Życie Szkoły” 1992, nr 2, s. 76–82.

(brat Kasi) i ich zwierząt (np. pies niejakiego Józefa). Uwzględnione są też nazwy baśniowych postaci, pojawiających się nocą w domu bohaterki (np. krasnoludki, znajomi krasnoludków, „żółte ślepie”) i w pobliżu domu (np. leśne lichy). Są też napisy (często białe na czarnym tle), pomagające rozpoznać różne przedmioty i inne „obiekty” (np. „misio Rysio”, „piłka tego bałaganiarza Bunia”, „bardzo duży świerk”, Wenus, Mars, „gorąca herbatka”, „spiczaste uszy”, „ostre pazury”, „otwarte drzwi” itp.). Chwilami można odnieść wrażenie, że ilustratorka nie jest pewna, czy dzieci zlokalizują te obiekty na ilustracjach i określa je. Innym razem percepcji towarzyszą odczucia, że autorka-illustratorka chce wzmocnić oddziaływanie obrazu, skupić uwagę odbiorcy na obiektach ważnych z punktu widzenia ich związków z tekstem utworu.

Joanna Papuzińska zastanawia się, czemu należy zawdzięczać modę na strach. Dostrzega ewentualne uwarunkowania w: 1) zmianie samych dzieci i ich upodobań, 2) zmianie myślenia dorosłych o dzieciach, 3) zmianie samej literatury dla dzieci, być może tracącej swą tożsamość i odrębność, „polegającą między innymi na kreowaniu radosnego i bezpiecznego świata wielkiej zabawy, wolnego od lęku i zagrożeń (...)” (s. 75). Twierdzi, że jedną z przyczyn jest wpływ na twórczość dla dzieci wzorów popularnych ogólnego zasięgu (*horror* literacki oraz filmowy), a strach i groza stanowią wypróbowaną metodę przyciągania uwagi odbiorcy (s. 75). W dawniejszej literaturze dla dzieci, w ślad za ówczesnymi teoriami psychologicznymi, wyraźnie lansowano tezę o maksymalnym usuwaniu z okresu dzieciństwa negatywnych doświadczeń i zastąpienia ich radosnymi, gdyż „młody czytelnik nie ma jeszcze wyrobionego poczucia fikcji literackiej, toteż niepokój wywołany lekturą może być dlań równie silnym urazem, jak bezpośrednie doświadczenie” (s. 78). Chociaż obecnie lansuje się tezę o selekcjonowaniu w literaturze dla dzieci scen, które mogłyby przerazić

odbiorcę (selekcja w stopniu uzależnionym od wieku odbiorcy), to i tak nadal obserwuje się, że „publiczność dziecięca (...) garnie się do treści, które budzą w niej emocje negatywne” (s. 79). Pojawiające się teorie, próbujące poszukiwać wyjaśnienia tego zjawiska, bronią praw dziecka do przeżywania strachu – jako zjawiska stanowiącego potrzebę rozwojową, w pełni prawną z odczuwaniem przez dziecko uczuć innego rodzaju. Teorie te uznają, że dziecko nie jest naiwnym odbiorcą, ale umie odebrać umowność tekstu, aczkolwiek nie zawsze potrafi zwerbalizować swe odczucia (s. 79–80).

Oswojenie strachu, którego próbuje główna bohaterka opowiadania J. Jung – Lila, można odnieść do psychoanalitycznej koncepcji B. Bettelheima i w niej potwierdzić. Ten psychiatra amerykański uznaje bowiem, że wszelkie próby usuwania strachu z życia dziecka są niesłuszne, gdyż dziecko go doświadcza tak, jak każdy inny człowiek. Uznaje również, że takie działanie jest okrutne i nieuczciwe wobec dziecka, „gdyż dziecko czuje się dużo bardziej osamotnione i wystawione na działanie lęku, kiedy odczuwa go jako coś, czego doznaje tylko ono, jako coś, co oddziela go od innych ludzi” (s. 80).

W konwencji tego utworu, podobnie jak w wielu innych utworach dla dzieci, zastosowana została taka konstrukcja, gdzie źródło przerażenia zostaje zdemaskowane, unicestwione. Ponadto sytuacja grozy, zarysowana na początku utworu, została pokonana poprzez zastosowanie operacji literackich, które tę sytuację doprowadzają do absurdu. Na takie zabiegi literackie zwraca uwagę J. Papuzińska (s. 83). W omawianym utworze autorka nie wykorzystwała ani literackiego zabiegu posłużenia się przez bohaterkę niezawodną bronią, którą jest mierzenie w „piętę achillesową” potwora, ani zabiegu pokonywania czarnej magii za pomocą nowoczesnej techniki (s. 83). Nie posłużyła się też prostym znakiem odwrócenia tra-

dycyjnych symboli literackich, prowadzącym do tego, że wrogi potwór okazuje się przyjazny i pomocny, a nawet jest sojusznikiem w pokonywaniu innych wrogów (s. 84). Wybrała jedno z trzech współczesnych autorskich stanowisk – twórców opowieści „z dreszczykiem” – jako stosowaną przez siebie argumentację uzasadniającą własną propozycję literacką. Te grupy argumentów zawierają się w stwierdzeniach: 1) „Dzieci to lubią”; 2) „Dzieciom to pomaga”; 3) „Dzieciom trzeba mówić prawdę” (s. 81). Wydaje się, że J. Jung wybrała argumenty z dwóch pierwszych grup, z przewagą jednakże uzasadnień z pierwszej grupy. Zmierzenie się z własnym strachem przez dziecko, strachem wyrażonym w śnie, pełni tu funkcję ludykę, a więc jest pewnym żartem i traktowaniem „świata na opak”. Rzeczy przerażające są dla dziecka w takim świecie absurdalne i bawią je (s. 81). Ośmieszenie strachu i unicestwienie go dokonuje się w charakteryzowanym utworze za pomocą cudownych, żółtych okularów, dzięki którym główna bohaterka utworu – Lila – inaczej widzi świat, sytuuje go w płaszczyźnie iluzji, w której przyjmuje własny świadomy udział – podobnie jak dziecięcy odbiorca tego utworu. Elementy kreacji świata przedstawionego utworu, tu występujące, znane są już z innych utworów dla dzieci (np. motyw czarodziejskich okularów; ożywienie zabawek; przechodzenie przez magiczne wrota – snu i jawy, rzeczywistości i bajki).

Główna bohaterka Lila mieszka ze swymi najbliższymi w pięknym żółtym domu z werandą, a jej młodszy brat Bruno brak swej akceptacji w stosunku do różnych spraw często wyraża płaczem i dlatego nazwano go Buniem. Ale, jak mówi autorka: „Bunio nie wie, że są w życiu rzeczy, na które żadne »buuu« nie pomoże”. Wie o tym jednak Lila, która nie radzi sobie z pozbyciem się z mieszkania groźnego wilka. Ten wilk zagnieżdżył się w skrzypiącej szafie i w ciemności świecą tylko jego żółte ślepia. Lila boi się wówczas ogromnie.

„(...) ma wtedy wrażenie, że serce wyskoczy jej zaraz uszami”. Dziewczynka boi się powiedzieć o tym komukolwiek z dorosłych, bo i tak nikt jej nie wierzy. Ponieważ wszyscy sugerują jej, że naczytała się bajek, to dziewczynka stara się wierzyć, że to twór jej wyobraźni i próbuje wyobrazić sobie coś miłego, niestrasznego. Jednak wszystkie te niestraszne postaci także nocą znikają w czeluściach strasznej szafy niczym w groźnej paszczy. Lila rozpoczyna walkę z potworem. Krzyczy, starając się go z szafy przepędzić. Rozkazuje mu. Penetruje otoczenie wokół szafy, a wreszcie odważa się przejść magiczny próg szafy i wkracza do jej wnętrza.

Co tam Lila odkryła i co się w tej przestrzeni zdarzyło, tego czytelnik dowie się, śledząc dalsze zachowania bohaterki. Można tylko stwierdzić, że był to bardzo barwny sen, chociaż wystąpiły w nim zarówno miłe, jak i straszne momenty. Siwa, przerażająca Wilczyca okazała się serdeczna i gościnna, a samo miejsce – ciepłe i senne. W dodatku dziewczynka otrzymała czarodziejski prezent. Ten prezent pomaga teraz dziewczynce widzieć świat inaczej. Zrozumiała, że „(...) czasem rzeczy wydają się inne, niż są naprawdę”.

Tekstowi książki towarzyszą intrygujące, groteskowe ilustracje, które poszerzają treść słowną utworu i dopełniają ją. Pełnią więc funkcję wyrażającą, interpretacyjną.

Szkoda tylko, że w książce pojawił się – straszliwie szpecący wydanie utworu – błąd ortograficzny...

Elżbieta Szeffler