

Pojęcie horroru stosowane jest w literaturoznawstwie i filmoznawstwie jako kategoria genologiczna. Jako kategoria estetyczna bywa z kolei odnośzone do rozmaitych tekstów kultury: utworów literackich, komiksów, filmów i seriali, ale też spektakli teatralnych czy gier wideo. Anita Has-Tokarz w monografii *Horror w literaturze współczesnej i filmie* z 2010 roku uznaje tytułowe zjawisko za uczucie przerażenia, które staje się udziałem odbiorcy w wyniku obcowania z danym dziełem. Związki dzieciństwa i dojrzewania z horrorem – pojmowanym we wszystkich wskazanych znaczeniach – można przyporządkować do trzech obszarów problemowych.

Pierwszy z nich to **dziecko w horrorze**. Kultura, zwłaszcza popularna, z upodobaniem obsadza postaci dziecięce w roli istot niepokojąco zagadkowych, mediumicznych, budzących grozę, demonicznych, a nawet oprawców – choć i w roli ofiar, jednostek otaczanych szczególną ochroną, obiektów zainteresowania rozmaicie postaciowanego zła, jak również bohaterów i bohaterek, którzy jako jedyni potrafią owo zło pokonać. Z przykładów dziś już klasycznych dość przypomnieć nastoletnią Regan z *Egzorcysty* Williama Friedkina, młodego antychrysta z serii *Omen*, dziecięce postaci z prozy Stephena Kinga – jak *Lśnienie*, *Dzieci kukurydzy*, *Smętarz dla zwierzaków*, *To* – i ze słynnych ekranizacji tych utworów. Takie figury – dziecięce demony, ale i dziecięcy wybawcy – pojawiły się także w ostatnich latach w wielu filmach (np. *Ciche miejsce*, reż. John Krasinski; *Babadook*, reż. Jennifer Kent; *Dziedzictwo*. *Hereditary*, reż. Ari Aster), serialach (jak *American Horror Story* Ryana Murphy’ego i Brada Falchuka; *Stranger Things* braci Dufferów; *Nawiedzony dom na wzgórzu* Mike’a Flanagana, luźno oparty na powieści Shirley Jackson), grach wideo (np. dylogia *The Last of Us* studia Naughty Dog; seria *Americana McGee* o Alicji), wreszcie – w literaturze (jak powieść *Nie otwieraj oczu* Josha Malermana). Warto też wspomnieć o ujęciach innych niż anglosaskie: o dziecku grozy, jakie prezentują klasyki japońskiego horroru (np. *The Ring*. *Krąg* oraz *Dark Water*, reż. Hideo Nakata; *Kłątwa Ju-on*, reż. Takashi Shimizu); o iberyjskich i iberoamerykańskich reprezentacjach powiązanych z folklorem, podaniami wierzeniowymi, baśniowością (jak *Labirynt fauna*, reż. Guillermo del Toro; *Sierociniec*, reż. J. A. Bayona);

o okrutnych dzieciach z dzieł niemieckich i austriackich (np. *Widzę, widzę*, reż. Veronika Franz i Severin Fiala).

Drugi obszar problemowy można by określić hasłem: **horror dla dzieci i młodzieży**. W ostatnich kilkunastu latach mamy do czynienia z renesansem literatury grozy dla młodych odbiorców. Literackie korzenie tego typu utworów sięgają tradycji XIX-wiecznej i, *inter alia*, tzw. pedagogiki strachu, ale też baśni braci Grimmów i Hansa Christiana Andersena, a w XX wieku klasyczne anglojęzyczne przykłady wyszły spod piór m.in. Johna Bellairsa (serie o Lewisie Barnavelcie i Johnnym Dixonie) i Zilphy Keatley Snyder (np. *Kupidyn bez głowy*). Dziś zaś wielu twórców eksponuje zarówno ludyczny, jak i refleksyjny wymiar grozy – to np. Lemony Snicket, czyli Daniel Handler (*Seria niefortunnych zdarzeń*), Ian Ogilvy (cykl o Lichotku Stubbsie), Chris Priestley (*Opowieści grozy wuja Mortimera*), Ransom Riggs (wieloksiąż o pani Peregrine i jej podopiecznych) czy Neil Gaiman (*Koralina, Księga cmentarna*), a w Polsce Marcin Szczygielski (np. *Czarny młyn, Za niebieskimi drzwiami*), Grzegorz Gortat (m.in. *Ewelina i Czarny Ptak, Nie budź mnie jeszcze*) i Katarzyna Ryrych (np. *Siódma piszczałka, Maneki-neko*). Dostępnych jest także wiele książek obrazkowych wpisujących się w horrorystyczny nurt literatury dziecięcej, np. te z serii *Skrzynka potworów* Enrica Llucha czy też *Wilki w ścianach* Gaimana i Dave’a McKean.

Wreszcie, **dzieciństwo i dojrzewanie jako horror** wyznaczają trzecie – najbardziej złożone – zagadnienie. Tego typu wątki i motywy pojawiają się w twórczości skierowanej zarówno do odbiorców dorosłych (w tym w utworach o charakterze biograficznym i autobiograficznym), jak i niedorosłych. Dominacja nurtu arkadyjskiego w tekstach kultury dla dzieci i młodzieży należy już do przeszłości; od kilku dekad występuje wyraźna tendencja do poruszania tematów drastycznych, dotąd tabuizowanych, takich jak przemoc domowa, wykorzystanie seksualne, uzależnienia, samobójstwa itd. Głośny serial telewizyjny stworzony przez Briana Yorkeya *13 powodów* (adaptacja powieści Jaya Ashera), *Euforia* Sama Levinsona, powieść *Charlie* Stephena Chbosky’ego i wyreżyserowana przezeń ekranizacja, *Nostalgia anioła* Jodi Picoult i filmowa adaptacja tej powieści w reżyserii Petera Jacksona, *Dom nie z tej ziemi* Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby, *Książka wszystkich rzeczy* Guusa Kuijera czy też transgresywne picturebooki (jak te autorstwa Gro Dahle i Sveina Nyhusa) to tylko kilka z bardzo licznych przykładów. Jeszcze innym zagadnieniem jest horror dzieciństwa i dojrzewania w dystopiiach oraz narracjach postapokaliptycznych, tych przeznaczonych dla dorosłych odbiorców (*Opowieść podręcznej* i *Testamenty* Margaret Atwood wraz z serialem inspirowanym pierwszą z powieści; *Droga* Cormaca McCarthy’ego i film na jej podstawie) oraz tych młodzieżowych (*Igrzyska śmierci* Suzanne Collins oraz *Niezgodna* Veroniki Roth

i ekranizacje tych dzieł; *Meto Yves'a Greveta*) i dziecięcych (*Woolvs in the Sitee* Margaret Wild i Anne Spudvilas; komiksowa seria *Bajka na końcu świata* Marcina Podolca).

Wskazane wyżej zagadnienia poruszano dotychczas w wielu opracowaniach naukowych. Wśród badaczy i badaczek, których należy w tym kontekście wymienić, znajdują się: w Polsce – m.in. Anita Has-Tokarz, Grzegorz Leszczyński, Ksenia Olkusz, Katarzyna Slany, Lidia Urbańczyk-Tulik, Michał Wolski, a za granicą – np. Colette Balmain, Karen Coats, Monica Flegel, Chloé Germaine Buckley, Michael Howarth, Laura Hubner, Anna Jackson, Dominic Lennard, Jessica R. McCort, Roderick McGillis, Christopher Parkes, Andrew Scahill oraz K. Shryock Hood. Numer, który Państwu przedstawiamy, jest poniekąd kontynuacją badań podjętych przez wskazanych autorów i autorki. Zapraszamy do lektury zarówno – wpisujących się w temat niniejszego wydania – rozważań nad różnymi aspektami relacji między dzieciństwem i dojrzewaniem a horrorem w rozmaitych tekstach kultury, jak i artykułów z działu „Varia” oraz recenzyjnych.

Teksty zgromadzone w dziale „Studia” dotyczą związków niedorósłości z grozą widocznych we wszystkich trzech wskazanych wyżej obszarach problemowych. Pauline Greenhill i Steven Kohm przeanalizowali filmy nawiązujące do baśni o Jasiu i Małgosi, skupiając się na motywach zbrodni i krzywd wyrządzanych dzieciom. Karolina Kostyra w studium *Ducha* (1982) Stevena Spielberga i Tobe'a Hoopera poddała analizie filmową przestrzeń nawiedzonego domu, uobecniającą, zdaniem autorki, m.in. fascynacje i lęki dzieci oraz rodziców. Auba Llompart Pons zaproponowała rozważania nad filmem *Alicja w Krainie Czarów* (2010) Tima Burtona oraz powieścią *Alyssa i czary* (2013) A. G. Howard, koncentrując się na motywie inicjacyjnej wędrówki protagonistek przez mroczne Wonderlandy i dowodząc feministycznego, a zarazem gotyckiego potencjału literackiego pierwowzoru autorstwa Lewisa Carrolla. O kształtowaniu się queerowej tożsamości protagonisty w procesie bardzo trudnego dojrzewania napisał z kolei Alexander Casey, który zaprezentował analizę *Waimea Summer* (1976) Johna Dominisa Holta – utworu uznawanego za pierwszą anglojęzyczną powieść autorstwa rdzennego Hawajczyka. Kulturowy obraz koszmaru dorastania to także temat artykułu Katarzyny Mazur-Lejman poświęconego sztuce kanadyjskiego pisarza Wajdiego Mouawada *Pacamambo* (2000), łączącej cechy dramatu inicjacyjnego z elementami horroru. Małgorzata Wójcik-Dudek również przedstawiła studium przypadku: książkę *Miasto Złotej* (2018) Daniela Chmielewskiego i Magdy Rucińskiej poddała refleksji jako „horror ekologiczny”, odwołując się do koncepcji antropocenu, humanistyki ekologicznej oraz ekokrytyki. Anita Wincencjusz-Patyna

przeanalizowała warstwę wizualną książki *Horror* (2017) Madleny Szeligi z ilustracjami Emilii Dziubak w kontekście wielowiekowej tradycji obrazowania śmierci, męczeństwa i cierpienia oraz popularnych zwłaszcza w epoce baroku wątków wanitatywnych. „Studia” zamyka tekst Piotra Prósinoskiego i Piotra Krzywdzińskiego dotyczący serialu animowanego *Po drugiej stronie muru* (2014) Patricka McHale’a; autorzy zwrócili uwagę m.in. na obecne w programie motywy grozy oraz jego potencjał polegający na umożliwieniu odbiorcy przeżycia tanatycznego katharsis, wyzwalającego z uczuć związanych z lękiem przed śmiercią i stratą.

W dziale „Varia” znalazł się tekst autorstwa Anny Pekaniec, która na podstawie analizy utworów Angeli Carter – dwóch powieści: *Magiczny sklep z zabawkami* (1967) i *Mądre dzieci* (1991), a także wybranych opowiadań – wskazała, jak transformacje popularnych motywów baśniowych i fabuł powieściowych przekształcają je w utopie z feministycznymi akcentami. Wreszcie, w numerze znalazły się trzy artykuły recenzyjne. Kamila Kowalczyk i Ewelina Rąbkowska nawiązały do tematu przewodniego tego wydania: pierwsza z autorek napisała o monografii Joanny Dybiec-Gajer pt. *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych* (2017), druga zaś – o studium Anny Golus *Dzieciństwo w cieniu różgi. Historia i oblicza przemocy wobec dzieci* (2019). Kendra Reynolds zrecenzowała natomiast tom *The Fairy Tale Vanguard: Literary Self-Consciousness in a Marvelous Genre* (2019) pod redakcją naukową Stijna Praeta oraz Anny Kérchy.

Dziękujemy Autorkom i Autorom za udział w tworzeniu tego numeru czasopisma, a Czytelniczki i Czytelników zapraszamy do lektury.