

# Dzieciństwo

## Literatura i Kultura

2022

tom 4

numer 2

---

volume 4

issue 2

Wymiary wielokulturowości w najnowszej  
twórczości dla dzieci i młodzieży. Część 2

Dimensions of Multiculturalism in the Latest Works  
for Children and Young Adults: Part 2

## Redakcja / Editors

Weronika Kostecka (Uniwersytet Warszawski, PL) – redaktor naczelna / editor-in-chief

Maciej Skowera (Uniwersytet Warszawski, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka

Główna Województwa Mazowieckiego, PL) – zastępca redaktor naczelnej / managing editor

Marta Niewieczyża (Uniwersytet Warszawski, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka

Główna Województwa Mazowieckiego, PL) – sekretarz redakcji / editorial assistant

Mell Sauter Brites Guimarães (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, BR)

Daniel Compota (University of Toledo, US)

Lillyam Rosalba González Espinosa (Ostravská univerzita, CZ)

Anna Mik (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, PL)

Karolina Stępień (Uniwersytet Warszawski, PL)

## Rada redakcyjna / Editorial board

Cristina Bacchilega (University of Hawai‘i at Mānoa, US)

Susan Deacy (University of Roehampton, UK)

Donald Haase (Wayne State University, US)

Grzegorz Leszczyński (Uniwersytet Warszawski, PL)

Katarzyna Marciniak (Uniwersytet Warszawski, PL)

Kimberly J. McFall (Marshall University, US)

Dorota Michułka (Uniwersytet Wrocławski, PL)

Xavier Mínguez-López (Universitat de València, ES)

Melek Ortabasi (Simon Fraser University, CA)

Veronica Schanoes (Queens College, City University of New York, US)

Violetta Wróblewska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, PL)

Krystyna Zabawa (Akademia Ignatianum w Krakowie, PL)

## Redakcja językowa / Language editors

Zespół DLK (PL), Agata Klichowska (EN)

## Projekt okładki i skład / Cover design and DTP

Grafini DTP

## Wydawca / Publisher

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Warszawa 2022

ISSN 2657-9510

Wersja elektroniczna jest referencyjna i publikowana na stronie

<https://www.journals.polon.uw.edu.pl/index.php/dlk>

## Adres / Address

Redakcja czasopisma „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”

Instytut Literatury Polskiej, Wydział Polonistyki

Uniwersytet Warszawski

ul. Krakowskie Przedmieście 26/28

00-927 Warszawa

e-mail: [redakcja.dlk@uw.edu.pl](mailto:redakcja.dlk@uw.edu.pl)

Czasopismo afiliowane przy  
Wydziale Polonistyki Uniwersytetu  
Warszawskiego  
Numer finansowany z Działania I.2.1.  
w ramach programu „Inicjatywa  
Dokonałości – Uczelnia Badawcza”  
Uniwersytetu Warszawskiego

Poglądy wyrażone w artykułach  
nie zawsze są zbieżne  
z poglądami redakcji.



Teksty w czasopiśmie (jeśli nie zaznaczono inaczej) dostępne są na licencji  
Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0).

## Lista recenzentek i recenzentów w roku 2022

Angela Bajorek (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, PL)  
Ewelina Bator (Uniwersytet Warszawski, PL)  
Oliwia Brzeźniak-Pałgan (Fundacja Czas Dzieci, PL)  
Dariusz Brzostek (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, PL)  
Anna Fornalczyk-Lipska (Uniwersytet Warszawski, PL)  
Joanna Frużyńska (Uniwersytet Warszawski, PL)  
Agnieszka Gondor-Wiercioch (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, PL)  
Katarzyna Górak-Sosnowska (Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, PL)  
Sebastian Heiduschke (Oregon State University, US)  
Hui-Ling Huang (National Yunlin University of Science and Technology, TW)  
Anna Janus-Sitarz (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, PL)  
Rea Kakampoura (Ethnikó ke Kapodistriakó Panepistímio Athinón, GR)  
Martyna Kokotkiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, PL)  
Agnieszka Kwiatkowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, PL)  
Ewa Mikulska-Frindo (Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu, PL)  
Rafał Moczkodan (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, PL)  
Józef Olejniczak (Uniwersytet Śląski w Katowicach, PL)  
Dariusz Piechota (Uniwersytet w Białymstoku, PL)  
Ewelina Rąbkowska (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna  
Województwa Mazowieckiego, PL)  
Lucyna Sadzikowska (Uniwersytet Śląski w Katowicach, PL)  
Katarzyna Smoter (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, PL)  
Michael Stierstorfer (Universität Regensburg, DE)  
Jerzy Szyłak (Uniwersytet Gdański, PL)  
Ewa Tomaszewska (Uniwersytet Śląski w Katowicach, PL)  
Alicja Ungeheuer-Gołąb (Uniwersytet Rzeszowski, PL)  
Marzenna Wiśniewska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, PL)  
Susan Wood (University of Mississippi, US)  
Angela Yannicopoulou (Ethnikó ke Kapodistriakó Panepistímio Athinón, GR)  
Chengcheng You (Universidade de Macau / University of Macau, MO)

Od redakcji .....	6
From the Editors	

## STUDIA / STUDIES

<b>HsingJung Chen, Eun Hye Son</b> .....	<b>9</b>
--	----------

Critical Analysis of the Interwoven Ideologies Embedded in American Picture Books About Taiwanese Children

Krytyczna analiza splecionych ideologii w amerykańskich książkach obrazkowych o tajwańskich dzieciach

<b>Karolina I. Kaleta</b> .....	<b>30</b>
---------------------------------	-----------

Wymiary wielokulturowości w polskim dramacie i teatrze dla dzieci

Dimensions of Multiculturalism in Polish Drama and Theatre for Children

<b>Klaudia Mucha-Iwaniczko</b> .....	<b>45</b>
--------------------------------------	-----------

Pamiętki, talizmany, towarzysze podróży... – szkic o istocie rzeczy w historiach małych migrantów na wybranych przykładach z polskiej literatury dziecięcej

Souvenirs, Talismans, Travel Companions... – An Outline on the Essence of Things in the Stories of Young Migrants on Selected Examples from Polish Children's Literature

<b>Joanna Kierska</b> .....	<b>56</b>
-----------------------------	-----------

Wielokulturowe dzieciństwo w *Arabie przyszłości* Riada Sattoufa

Multicultural Childhood in *The Arab of the Future* by Riad Sattouf

## ROZMOWY / TALKS

Czy „queerowość może rozbroić społeczne lęki”? Rozmowa z Aliną Szeptycką .....	75
--	----

Can “queerness disarm social anxieties”? A Conversation with Alina Szeptycka

## VARIA

<b>Katarzyna Cieplińska</b> .....	<b>86</b>
-----------------------------------	-----------

Znaczenie dzieciństwa w kształtowaniu tożsamości pisarza emigracyjnego – na podstawie twórczości i doświadczeń Jerzego Pietrkiewicza

The Significance of Childhood in Shaping the Identity of an Émigré Writer – Based on the Works and Experiences of Jerzy Pietrkiewicz

## ARTYKUŁY RECENZYJNE / REVIEW ARTICLES

**Anna Fimiak-Chwiłkowska** ..... 99

Umiejdzynarodowienie literatury dziecięcej i młodzieżowej – zagrożenie czy szansa dla kulturowej różnorodności?

Internationalisation of Children's and Young Adult Literature – Threat or Opportunity for Cultural Diversity?

Sommerfeld, B., Pieciul-Karminińska, E., Düring, M. (red.). (2020). *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*. Peter Lang.

**Zofia Grzesiak** ..... 112

The Theme of Outsiderness in Chicanx and Latinx Young Adult Literature: Self-Fashioning Identities, Canons, and Fields of Study

Kwestia outsiderstwa w młodzieżowej literaturze latinx i chicanx. Samodzielnie kształtowane tożsamości, kanony i pola badawcze

Boffone, T., & Herrera, C. (Eds.). (2020). *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicanx and Latinx young adult literature*. University Press of Mississippi.

**Beate Sommerfeld** ..... 121

Between '(N)Ostalgie' and Ideology – New Perspectives on DEFA Children's Film

Między „(n)ostalgia” i ideologią – nowe spojrzenia na film dziecięcy produkcji DEFA

Ebert, S., & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). (2021). *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen*. Universitätsverlag Winter.

W tym numerze *Dzieciństwa. Literatury i Kultury* kontynuujemy rozważania na temat wymiarów wielokulturowości w najnowszych dziełach dla dzieci i młodzieży zapoczątkowane w poprzednim wydaniu (2022, t. 4, nr 1). W temat główny wpisują się teksty zawarte w trzech działach: „Studia”, „Rozmowy” i „Artykuły recenzyjne”.

W dziale „Studia” znalazły się cztery artykuły. HsingJung Chen i Eun Hye Son poddały refleksji ideologiczne aspekty wizerunków tajwańskich dzieci w amerykańskich książkach obrazkowych, odnosząc się do koncepcji orientalizmu. Karolina I. Kaleta rozważyła natomiast strategie prezentowania wielokulturowości we współczesnym polskim dramacie i teatrze dla dzieci i młodzieży – a więc zarówno w tekstach sztuk, jak i w inscenizacjach. W kolejnym tekście Klaudia Mucha-Iwaniczko przeanalizowała wybrane teksty polskiej literatury dziecięcej o doświadczeniach migracyjnych przez pryzmat antropologii rzeczy. W studium wieńczącym dział Joanna Kierska omówiła zaś trzy inicjalne tomy cyklu powieści graficznych *Arab przyszłości* Riada Sattoufa (2014– ) w kontekście narracji komiksowej, fenomenu tożsamości narracyjnej oraz zjawiska Inności. W sekcji „Rozmowy” znalazł się wywiad z Aliną Szeptycką – polonistką, trenerką antydyskryminacyjną, współzałożycielką i członkinią zarządu stowarzyszenia Kultura Równości – na temat dostępnej w Polsce dziecięcej i młodzieżowej literatury queerowej. W „Variach” prezentujemy artykuł Katarzyny Cieplińskiej poświęcony roli dzieciństwa w emigracyjnej twórczości i życiorysie Jerzego Pietrkiewicza. W dziale „Artykuły recenzyjne” ponownie przyglądamy się wymiarom wielokulturowości w tekstach kultury dla młodej publiczności odbiorczej. Anna Fimiak-Chwiłkowska omówiła tom zbiorowy *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* pod redakcją Beate Sommerfeld, Elizy Pieciul-Karmińskiej i Michaela Düringa (2020). Zofia Grzesiak poddała refleksji monografię *Nerds, Goths, Geeks and Freaks: Outsiders in Chicana and Latina Young Adult Literature*, którą zredagowali Trevor Boffone i Cristina Herrera (2020). Wreszcie, w tekście zamykającym to wydanie *Dzieciństwa. Literatury i Kultury*, Beate Sommerfeld zrecenzowała zbiór *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen*,

*filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* przygotowany przez Steffi Ebert i Bettinę Kümmerling-Meibauer (2021).

Dziękujemy wszystkim Autorkom oraz pozostałym osobom zaangażowanym w prace nad niniejszym numerem czasopisma i serdecznie zapraszamy do lektury!

Studia / Studies



HsingJung Chen\*

<https://orcid.org/0000-0002-5856-6117>



<https://doi.org/10.32798/dlk.915>

Eun Hye Son\*\*

<https://orcid.org/0000-0002-2115-686X>

## Critical Analysis of the Interwoven Ideologies Embedded in American Picture Books About Taiwanese Children

### Abstract:

As children's worldview is shaped through books, the ideologies embedded in readings influence young readers' values and beliefs. There are very limited representations of Taiwanese protagonists and their culture in the mainstream book market of the United States. Therefore, the aim of this paper is to examine the portrayal of Taiwanese children and culture in five picture books published in the US: Livia Blackburne's *I Dream of Popo* (2021), Alan Woo's *Maggie's Chopsticks* (2015), Belle Yang's *Hannah is My Name* (2008), Grace Lin's *The Ugly Vegetables* (1999), and Yi Ling Hsu's *Typhoon Holidays* (2015). To deeply analyse the textual and non-textual content of these picture books, the paper employs the theoretical framework of ideology and Orientalism, which is detailed in such patterns as characters, relationships, interactions, conflicts, and problem solutions in the stories. The authors of the study argue that the interwoven ideologies of gender roles, capitalism, and patriarchy implicitly exercise power over the young protagonists of the works examined. Moreover, the child characters are treated as 'obedient others' by the adults and dominant Western culture.

### Key words:

children's literature, ideology, Orientalism, picture books, Taiwanese children, Taiwanese culture

\* HsingJung Chen – PhD student in the Curriculum & Instruction program at the Boise State University (United States). Her research interests include critical literacy with a focus on empowering the underrepresented cultural groups to inform multicultural literature. Contact: [hsingjungchen@u.boisestate.edu](mailto:hsingjungchen@u.boisestate.edu).

\*\* Eun Hye Son – PhD, Associate Professor in the Department of Literacy, Language, and Culture at the Boise State University (United States). Her research interests include critical analysis of multicultural children's literature and using it for literacy instructions. Contact: [eunhyeson@boisestate.edu](mailto:eunhyeson@boisestate.edu).

## Krytyczna analiza splecionych ideologii w amerykańskich książkach obrazkowych o tajwańskich dzieciach

### Abstrakt:

Jako że światopogląd dziecka kształtowany jest przez książki, ideologie zawarte w lekturach wpływają na wartości i przekonania młodych czytelników. Na amerykańskim rynku książki głównego nurtu istnieje bardzo niewiele reprezentacji tajwańskich bohaterów i ich kultury. Celem niniejszego opracowania jest zatem zbadanie portretu tajwańskich dzieci i tajwańskiej kultury w pięciu książkach obrazkowych wydanych w USA: *I Dream of Popo* [Śnię o Popo] Livii Blackburne (2021), *Maggie's Chopsticks* [Pałeczki Maggie] Alana Woo (2015), *Hannah is My Name* [Mam na imię Hannah] Belle Yang (2008), *The Ugly Vegetables* [Brzydkie warzywa] Grace Lin (1999) oraz *Typhoon Holidays* [Wakacje pod tajfunem] Yi Ling Hsu (2015). Aby dogłębnie przeanalizować tekstowe i pozatekstowe treści tych książek obrazkowych, w tekście zastosowano teoretyczne ramy ideologii i orientalizmu, wyszczególnione w takich schematach jak postacie, relacje, interakcje, konflikty i rozwiązania problemów w tych opowieściach. Według auterek niniejszego studium splecione ideologie ról płciowych, kapitalizmu i patriarchy pośrednio sprawują władzę nad młodymi bohaterami analizowanych dzieł. Co więcej, dziecięce postaci są traktowane przez dorosłych pojawiających się w książkach i przez dominującą kulturę zachodnią jako „posłuszni inni”.

### Słowa kluczowe:

literatura dziecięca, ideologia, orientalizm, książki obrazkowe, tajwańskie dzieci, kultura tajwańska

## Introduction

Most children can now easily access books about diverse cultures. Interacting with the content of these books gives them a chance to learn more about themselves and people from different cultures (Bishop, 1990). Since children's knowledge and understanding of the world and their own culture are also influenced and shaped by adults, many picture books commonly used at home and in classrooms are not free from ideology (McCallum & Stephens, 2011). In other words, readers can unwittingly accept the authors' implicit assumptions, ideologies, values, and beliefs communicated through textual narrative and visual discourse. As two readers of Taiwanese and Korean cultural backgrounds, we would like to take a closer look at underlying ideological messages in multicultural children's literature.

When it comes to multicultural picture books in the book market of the United States, the Cooperative Children's Book Center (2019) states that there is a growing gap between the number of books portraying Asian versus White protagonists (a ratio of 1 to 5), therefore representations of the multitude of Asian cultures are very limited. Shwu-Yi Leu (2001) finds that over 70 percent of children's books about Asian cultures depict almost exclusively China, Korea, and Japan. A decade later, not much had changed, as noted by Eun Hye Son and Yoo Kyung Sung (2013). The trend in publications has continued to reflect "the mainstream Asian cultures that dominate the overall image of Asia in children's books" (p. 71). One of the factors Hui-Ling Huang (2019) finds to make it difficult for Taiwanese books to be published in the global book market is their specific local content. Due to this limited global preference, Taiwanese protagonists and their culture are underrepresented and books that portray them are less accessible.

An important factor to note about the omission of Taiwanese culture is that people tend to view it as part of Chinese culture, thereby blurring the boundary between the two. It is true that there is an overlap between them because some Taiwanese originally moved from China. People called Waishengren used to reside in China and fled to Taiwan after the Kuomintang government's retreat in 1949. At the time, Waishengren were one of the majority groups in Taiwan's population; however, contemporary Taiwan has developed its own unique culture (Huang, 2020). Despite its uniqueness, Taiwanese culture remains misrepresented. As Rebecca Wei Hsieh (2020), a Taiwanese American writer and actor, states: "[F]or most of my life, the closest thing to Taiwanese representation that I could find was actually Chinese [...]. But is it really?" Although there are fewer than 24 million people in Taiwan, their diverse voices deserve to be heard as Taiwanese culture is distinct from the one of mainland China.

When searching for children's literature about Taiwanese culture published in the United States, we found that there is a very subtle distinction between Taiwan and China represented in children's books. This difference may be too subtle to be easily recognised since Taiwanese culture is mostly portrayed as inclusive of Chinese culture. None of the books in this collection seem to emphasise the uniqueness of Taiwanese people or culture. However, we still felt it was important to examine their representation. In this paper, we seek to identify picture books about Taiwanese protagonists and explore how the experiences and lives of Taiwanese children are portrayed in these works. Using the theoretical framework of ideology and Orientalism, we analysed the ideological messages in the portrayal of Taiwanese children and their experiences in children's books.

## Theoretical Framework

“Ideologies are the systems of beliefs shared and used by a society to make sense of the world [...] and form the basis of the social representations and practices of group members” (McCallum & Stephens, 2011, p. 370). Ideology manifests itself in various forms and can be interconnected with universal themes or specific issues in certain cultural or social contexts. Karín Lesnik-Oberstein (1994) views representations of child and childhood not as essential, but as constructed by certain narratives and ideologies. The author-centered power dominates the content of books, which leads to the dismissal of the reader’s perspective – stories are loaded with meanings that meet the interests of authors, illustrators, editors, publishers, and markets (Keyes & McGillicuddy, 2014). Thus, narrative inevitably carries specific ideology since language contains meanings that were socially determined (Stephens, 1992).

Following Annbritt Palo and Lena Manderstedt (2019), who claim that an individual’s activity tends to be influenced by the interaction of multiple components of power, we adopted a cross-sectoral approach to examine how characters are affected by the interconnections between ideologies. For example, Cathy Wang (2020) studies the depictions of female characters in Chinese children’s fantasy novels and finds that they are portrayed to meet patriarchal expectations rooted in Confucian ideology. Their actions and roles in the family and society are shaped by patriarchal and cultural ideologies. The cross-sectoral approach in this study has allowed us to uncover gender, Confucian, and patriarchal ideologies embedded in the books reviewed herein.

Since all the main characters in the books are females, we examined how gender ideology is embedded in their portrayal using Bem Sex Role Inventory (BSRI – Bem, 1974). It has been one of the most widely used tools to analyse gender roles by measuring 20 masculine, 20 feminine, and 20 neutral traits. Jie Zhang et al. (2001) adjusted the BSRI to include 8 female-oriented and 8 male-oriented characteristics respectively, as applied to Chinese culture. As the selected picture books mainly portray Taiwanese characters, this study employed Zhang and others’ version of the BSRI to examine characters’ traits indicative of gender roles. We analysed how patriarchal ideology structures representations of female characters and their relationship with other characters. For the purposes of this study, we adopted Michele Barrett’s (1980) definition of patriarchy, which refers to male dominance in institutions including society and family. There exists a systematic, patriarchal structure in which males possess privilege and power over women. Yuli Dewi’s (2019) study of the patriarchal system in Hans Christian Andersen’s fairy tales suggests that males’ power is

supported by the patriarchal system that exerts control over disadvantaged family members and women. Having examined the collections that commonly portray children's interactions in family as an essential unit of patriarchy (Millett, 1969), we found that family is the place where patriarchal ideology exercises its power by instilling patriarchal principles into young generations to maintain male privilege.

Another cultural belief system that often impacts the characters in the selected picture books is Confucianism. What lies at the core of Confucianism is harmony, which leads an individual to conform to respective norms of the country, society, and family. Children are obliged to learn to live by Confucian dogmas without questioning, and to show filial piety to their parents (Ke, 2015). In Confucianism, the concept of *bie* expects males and females to conform to gender roles in family, where a father has authority over other family members and is in charge of Confucian principles, while a mother is responsible for taking care of children (I. H. Hsieh, 2018). In order to understand the impact of Confucianism, it is essential to explore how Taiwanese children's experiences are situated in culture.

Another tool we employed to thoroughly examine how the dominant Western culture represents obedient characters is Orientalism. Although the colonial period is in the past, colonial discourses (e.g. norms and values determined by dominant cultures) are still embedded in children's literature (Bradford, 2010). Edward W. Said (1994) argues that the understanding of the Orient is constructed, imagined, defined, and spoken by the dominant Western culture. Orientalism can be discussed and analysed as a corporate institution for dealing with the Orient – “dealing with it by making statements about it, authorising views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it; in short, Orientalism is manifested as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient” (p. 11).

Orientalism has also proved useful for understanding the concept of ‘the other.’ Perry Nodelman (1992) applies it to children's literature to examine literary representations of children's obedience. He argues that children are subservient to adults who decide what elements, values, and beliefs form children's childhood. Child protagonists' perceptions of social tenets, family norms, and life values are constructed by adults. Children are allowed to express their feelings and thoughts, but their stories are controlled and reproduced by adults' expectations. Olga Nieuwenhuys (2013) describes the child and childhood as shaped by Eurocentric narratives and notes that postcolonialism manages to not only empower children to subvert dominant norms, but also to reinvent their childhoods. Katie Ishizuka and Ramón Stephens (2019)

utilise Orientalism to study the well-known children's books by Dr. Seuss and argue that most characters of colour are portrayed there in a subordinate way. The images of Asian people in these books are full of Western depictions of what people from Asian cultures look like. Also, Jiaxiu Chen and Xinxia Rong examine the representations of Chinese people in the novel *Dragonwings* by Laurence Yep (1975) using the concepts of Orientalism (Hui, 2020). Both scholars conclude that the author of the novel subconsciously presents White superiority when constructing the image of the Chinese characters. Rong argues that the Chinese characters are depicted as less-educated and narrow-minded as opposed to the White characters who are portrayed as well-educated and caring (pp. 51–52). In this study, we employed Orientalism to discuss the power imbalance between the superiors (i.e. Western culture and adults) and the oppressed ones (i.e. Taiwanese culture and children) represented in the selected children's picture books. To question the existing representations of childhood as constructed by adults and the dominant Western culture, it is crucial to look into how these powers penetrate children's literature and manipulate their lives.

Based on these theoretical frameworks, we sought to examine how Taiwanese children are represented in terms of gender roles, cultural expectations, and interactions with adults. We believe it is important to analyse and understand how ideologies are embedded in the representations of Taiwanese protagonists, as we argue that readers exposed to these images subconsciously internalise them.

## Book Selection and Analysis

We developed the following criteria for selecting picture books: (1) realistic fiction books that (2) reflect Taiwanese children's lives and (3) were published in the United States. For the purpose of the study, the selection of the picture books excluded non-fiction, fantasy, autobiographies, folktales, and informational books, such as mathematics, science, and language learning. In order to locate the picture books about Taiwanese children and their culture, we used the Children's Literature Comprehensive Database and Novelist K-8 Plus, but did not find books that meet the criteria presented in our study. Therefore, we turned to Google and Amazon with such keywords as 'Taiwanese culture picture books' and 'Taiwan culture and children's books.' Based on the books we found in Amazon and Google, we also searched for children's authors and illustrators who have Taiwanese cultural background or published books rooted in Taiwanese culture. To examine the portrayal of Taiwanese culture, we chose

five picture books with clear depictions from authors and illustrators, including landmarks, settings of street vendors, home furnishings, language, and so forth. To distinguish Taiwanese culture from Chinese culture, we examined the detailed information contained in the illustrations and texts to determine if they represent Taiwanese culture accurately and authentically. For instance, we excluded *Sam and the Lucky Money* (Chinn, 1995) since the scene of weighing vegetables presented in the story reveals that it is not set in Taiwan: Taiwan uses the catty (or kati) as a unit of weight instead of the pound indicated in the story.

Based on the above-mentioned criteria, we narrowed the material down to the following five picture books: *I Dream of Popo* by Livia Blackburne (2021), *Maggie's Chopsticks* by Alan Woo (2015), *Hannah is My Name* by Belle Yang (2008), *The Ugly Vegetables* by Grace Lin (1999), and *Typhoon Holidays* by Yi Ling Hsu (2015). In order to thoroughly examine these five books, we employed multiple layers of analysis. First, we read each book and recorded our initial responses to visual and non-visual elements, which generated broad themes about kinship and Taiwanese culture. Then, we closely studied storylines, characters, and contexts. Literary analysis allowed us to capture recurring patterns that emerged from the initial responses. Finally, we re-analysed the texts along with illustrations and examined the problems and their solutions in the stories. This layer of the analysis highlights the protagonists' inner and interpersonal conflicts, which reflect the impact of cross-cultural adjustments, cultural norms, and social expectations. Thinking along these lines, we employed our theoretical constructs of ideologies and Orientalism to uncover the power relations embedded in the interactions between children and family members and perceptions of Taiwanese culture in Western society.

## Ideologies Embedded in the Picture Books About Taiwanese Culture

Having reviewed the five selected picture books, we found a lack of diversity in Taiwanese groups portrayed in the stories. This homogenised portrayal appears to reflect a broader historical context. The United States recruited high-skilled talents overseas during the 1960s and 1970s, which contributed to a large influx of Taiwanese immigrants. The selected books seem to focus on the first-generation immigrants and revolve around their attachment to home culture, immigration, and cultural identity, which are some key themes of multicultural children's literature (Cai, 1994; Chen & Wang, 2014). The female protagonists appear to embody the values of Taiwanese immigrants and their descendants from the 1960s and 1970s, who today are mainly Taiwanese Americans. Their

narratives became a mainstream voice of Taiwanese culture, which may be the reason why the stories told in these books reflect lives and values of a less diverse population.

We argue that the selected picture books, despite covering a range of topics, implicitly reveal stereotypical gender roles in the characters' actions, occupations, and interactions at home, workplace, and school. The characters' values reflect traditional gender roles embedded in patriarchal ideology intertwined with cultural conventions, which is in line with Wang's (2020) research on gendered and patriarchal ideology in Chinese children's fantasy. Having examined each plot with a focus on problems and resolutions, we recognised the interwoven ideologies of traditional gender roles and culture that influence the characters' reactions, way of thinking, behaviour, and actions within the storylines. The representations of the characters no longer reflect who they are and the authentic culture they belong to because "[...] narratives are usually focalized by members of the majority culture, and hence the privilege of narrative subjectivity is rarely bestowed upon minority groups" (Stephens, 1992, p. 181). The characters from the minority culture lose their subjectivity while maintaining their main ideological structures through the narrative. Based on selected examples from each book, the following sections will discuss how ideologies are communicated through characters, themes, and plot.

### *Characters Trapped in Traditional Gender and Cultural Ideologies*

All the selected picture books feature Taiwanese female protagonists. We found that the books refer to stereotypically feminine topics such as desire for affection, homesickness, self-acceptance, and cultural values (Zhang, Norvilitis, & Jin, 2001). For example, *I Dream of Popo* shows the strong bond between a granddaughter and her grandmother. When the protagonist thinks of her late grandmother, the illustration shows them hugging each other surrounded by floating light-yellow flowers with the following text: "She says, I love you, too [...]. A breeze brushes my face, rich with the scent of gui hua" (Blackburne, 2021; all picture books analysed herein are unpagged). To be more specific, their bond is symbolised by the flowers, *gui hua* [sweet osmanthus], which are related to feminine characteristics and are commonly found in Taiwanese proverbs and idioms featuring female beauty and gentleness. The protagonist in *Hannah Is My Name* also exhibits stereotypically feminine traits in reaction to her parents' tough situation after they immigrated to the United States. She is caring and sensitive to her parents' needs when her father purposely puts a dime on the floor to let her find it: "I know he's doing it, but I pretend to be surprised



because I don't want him to be disappointed" (Yang, 2008). When the mother of the protagonist loses her job, she tells her: "Don't worry, Mama. I don't need toys or new shoes." Another picture book, *Typhoon Holidays*, features a sympathetic and affectionate image of the protagonist tearing up when she thinks of her father: "Until the typhoon was over, I wouldn't be able to see my dad [...]. On TV, Dad looked tired. He had been awake all night" (Hsu, 2015). Following the BSRI's female-oriented items, it might be said that the protagonist represents stereotypical female attributes such as thoughtfulness, kindness, and consideration.

Furthermore, stereotypical gender roles are represented and reinforced through the characters' occupations. Male occupations include an auditor, hotel manager, door man, and governmental officer, while female characters are housewives and school teachers. Cecilia Ridgeway (1997) claims that cultural stereotypes in work settings are cued by sex categorisations: male traits are recognised as more successful than female ones. Most male characters in the books are in charge of work associated with decision-making and supervising behaviour, while the female characters are categorised as caregivers who deal with parenting and household chores. The female characters are degraded and subjected to male-dominated spheres both inside and outside home.

At the same time, the male characters work hard to meet the patriarchal cultural norms. As heads of the family, they are required to meet social expectations of masculine traits and act as primary breadwinners no matter how serious obstacles they face. They hardly show any sensitivity as displaying feminine traits would embarrass their patriarchal authority. Men exhibiting feminine qualities risk emasculation from other males (Migliaccio, 2001). Mohammad Idriss (2021) also notes that men have to fix misbehaviours inconsistent with patriarchal values by following cultural norms of masculinity in order not to be blamed in their community. The protagonist's father in *Typhoon Holidays* seems to be a silent victim of the patriarchal system. The male characters can neither express their emotions nor unwind to make time for their children. However, they still belong to the privileged group in the patriarchal system that allows them to overpower other family members. This patriarchal hierarchy is reflected in *Typhoon Holidays*, where the protagonist's father is the only one who can ease his family's concerns. Since the protagonist's and her mother's mood is influenced by the father, they cannot relieve their worries.

Similarly, *The Ugly Vegetables* reinforces stereotypical gender roles in terms of parenting. The protagonist's mother teaches her to grow plants and prepare ingredients for dinner in the kitchen. The protagonist's father sits and reads a newspaper on the porch. In *Maggie's Chopsticks*, traditional gender roles

and stereotypes are uncovered when Maggie's mother and grandmother teach her how to correctly use chopsticks. The female characters are responsible for domestic issues including taking care of children. At the same time, Maggie's father who sits at the same table gives a glance at the situation and continues enjoying his dinner. Barbara Welter (1966) claims that in the 19<sup>th</sup> century womanhood has become associated with submissiveness – women were to make the home a happy place. It was their workplace and their domestic pursuits included keeping a clean house and raising obedient children.

In addition to gender ideology, this story conveys Confucian values and norms. More than half of the book focuses on Maggie's relentless practice of using chopsticks. This theme is rooted in Confucianism where children need to abide by family rules, which are usually established by male elders who hold ultimate power over all family members. Confucianism gives priority to harmony based on the order of superiority in social stratifications including families (McDevitt, 2007). It is patriarchal ideology intertwined with Confucian principles that makes the young family member obedient. The protagonist's thoughts no longer belong to herself and are replaced with Confucian and patriarchal values.

In the above-discussed five picture books, all the protagonists are females, and the themes of the stories are associated with feminine traits which reflect gender stereotypes. In fact, gender roles are underpinned by patriarchal norms. As Anti Somech and Anat Drach-Zahavy (2016) claim, in gender role ideologies, individuals are not defined by one's traits but by sex; hence, the roles of men and women function as social expectations. Adopting this approach in our analysis, it can be said that the female protagonists learn from the other female family members how to be good daughters and mothers, and what roles and tasks they need to fulfill. The female characters are confined to the domestic sphere, doing household chores, and looking after children, while the male characters are responsible for livelihood.

### *Paternalistic Ideology and Orientalism Intertwined Within Plots, Themes, and Conflicts*

The conflicts and problems presented in the plot are core elements of the story that keep readers engaged. The climax of the story is when the protagonist encounters the obstacles which might reinforce or undermine one's beliefs and ideologies. Our analysis of the selected picture books showed that the child protagonists usually face two sources of conflict: decisions of adults and the impact of Taiwanese culture. More specifically, the children encounter problems due

to the adults who decide to leave Taiwan and immigrate to the United States, where they plant 'Taiwaneese' vegetables, teach their child to use chopsticks, overwork themselves, and spend too little time with their family. We found that the occurrence of conflicts in these stories does not just reflect the struggle between adults and children but also reveals the prevailing belief system, which is grounded in the paternalistic ideology and Orientalism. The following section will discuss how the paternalistic ideology and Orientalism are embedded in the plot including themes and conflicts.

In the book *I Dream of Popo*, the protagonist leaves behind her grandmother and her comfort zone, Taiwan. The illustration depicts the character's heavy feelings of homesickness and disconnection from her home culture. After she learns a new word, 'home,' she writes down *home* next to the illustration of a building in Taiwan and *new house* on the other page with San Diego. The abstract concept of home carries stronger emotional connotations with the place the main character identifies with. The protagonist views the place she lived in Taiwan as a **real** home filled with irreplaceable memories of Popo, her grandmother. Her homesickness is communicated through the narrative starting with: "I dream with Popo...", "I sit with Popo...", "I think of Popo...", "I draw Popo...", "I eat with Popo...", "I pray for Popo...", "I dream of Popo..." (Blackburne, 2021). Moreover, the longer she was away from Popo, the more distant she grew from her mother tongue: "Now ni hao (hello) was what felt strange in my mouth. Other words, too, were hard to catch, like fish in a deep well." Since language is an integral part of culture, the gradual loss of native language implies that the protagonist becomes slowly detached from her home culture. On the one hand, the protagonist very much misses her grandmother, but on the other, she also feels disconnected from her home culture, asking: "Mama why I can't talk to Popo like before."

This emotional conflict and hopelessness are somewhat caused by the protagonist's parents who are hardly portrayed in the story. The illustration of parental hands that take the protagonist's hand when they board a plane to leave Taiwan indicates the hidden adult power dominating the child's actions. The invisible power of ideology is also shown in *Hannah Is My Name* when the titular character's family immigrates to the United States. The parents' decision to start a new life in the US without consulting the child protagonists implies the subordinate position of children. Nodelman (1992) states that children are treated as 'others,' and childhood is shaped and imaged by adults rather than children themselves. In this regard, the main character's childhood is colonised by her parents who do not give much thought whether their child is willing to leave her homeland and ignore her ability to provide input. One of the

arguments for moving to the United States is that their child “will learn and see many new things” (Yang, 2008). The process of learning about the world depends on the desires of adults, not the wants of the child, which makes children obedient listeners. Moreover, the adult characters determine the knowledge the protagonist should acquire based on what benefits them.

*Maggie’s Chopsticks* shows another set of expectations imposed by the adult family members on the young protagonist. As they laugh at Maggie’s awkward way of holding chopsticks, she struggles to keep up with family traditions by constantly practicing using chopsticks and praying to her ancestors. The family members make sure her manners are in line with paternalistic ideological norms. Her act of worshiping ancestors reflects the importance of filial duty and cultural norms. As Jacqueline Rose (1984) argues, “[i]t will not be an issue here of what the child wants, but of what the adult desires in the very act of construing the child as the object of its speech” (p. 59). Maggie herself becomes a tool that is used to serve the adults’ narratives and to highlight the fulfillment of cultural norms maintained by the adults and the author. To this end, the author and the adults instill in the protagonist what cultural norms should be passed on and cultivated. In the process of becoming an obedient child, Maggie has no room to reflect on her preferences, as she struggles to please her family by mastering her chopstick skills to gain their recognition.

The child protagonist in *The Ugly Vegetables* faces a similar conflict. She is not satisfied with her mother doing all the planting without allowing her to plant her favourites. She asks her mother questions, which reveal her skepticism towards paternalistic beliefs, and the mother patiently answers why they grow ugly, weird plants while their neighbours plant flowers. Hence, the protagonist’s questions seem to be rejected in the parent-dominated discourse. When the protagonist asks: “Why can’t we grow flowers? The neighbours’ plants look different,” the mother responds: “These are better than flowers” (Lin, 1999). The illustration depicts the disappointed protagonist getting answers from her mom, implying that adult reasoning is the only answer to follow. This supports Nodelman’s (1992) claim that adults develop and justify their knowledge of childhood that objectifies children as their own version of lives. In this story, the learning process is determined by the mother, who prioritises her preferences. The issue of planting vegetables and flowers also seems to be closely related to the protagonist’s cultural identity. The protagonist shows her interest in planting flowers which is a common gardening practice in the United States; however, the mother dismisses her interests and promotes the benefits of growing common Taiwanese vegetables. The mother’s persistence appears to shape the ‘correct’ cultural identity for the

child. In this example, the child's interests and identity are determined by the adult's will through the operation of paternalistic ideology.

In addition to paternalistic ideology, Orientalism is also implicitly embedded in the plot. While examining the conflict in *The Ugly Vegetables*, we wondered about the choice of the word 'ugly,' which involves a superior-inferior relationship between cultures. The neutral word 'vegetable' is degraded when modified by the word 'ugly.' The author of the story employs the dominant cultural values to judge and define Asian culture. Since the negative labeling of the other is so implicit, there is not any room left for young readers to recreate and redefine Taiwanese cultural elements. The unique and different Taiwanese culture is portrayed as 'ugly' and inferior to Western culture depicted in the text: "[...] I would feel sad that our garden wasn't as nice" (Lin, 1999). Despite the mother's explanation, the assumption of inferiority is already in place, which echoes Nodelman's (1992) assertion about the never-changing differences between the other and the oppressors.

A similar shadow of the other can be found in *Hannah Is My Name*. Before receiving their green cards, the protagonist and her parents live in fear because of the US government's unannounced possibility of repatriation if they did not meet the country's criteria. The narrative and illustrations depict immigrants' tough life and representation of the other. One illustration shows the frightened protagonist standing behind her mother in a cage-like elevator along with the text: "The elevator looks like a lion's cage [...]. Still, I don't trust this man in uniform" (Yang, 2008). The elevator and the uniform seem to symbolise the oppressors' power that traps and degrades the others – the protagonist and her parents. Said (1978) parallels the other and lions by noting the other falls into a savage state and tends to be triggered. The protagonist and her parents are objectified and animalised as the tamed others and lose the autonomy of self-being. Now they see themselves through the lens of the dominant Western culture, which makes them take their degraded images for granted.

This story is based on the immigration experience of the author Belle Yang who notes on the back flap of the book: "It was a great privilege to come to the United States, and we didn't look back." Yang projects herself as the protagonist who becomes disconnected from her past and replaces her identity with a new one established by the dominant Western ideology. The whole process is encouraged by the dominant White culture, which reveals an ideological construction of nationhood. As Cuthbeth Tagwirei (2013) argues, "a blind follower of the dominant ideology earns one a place in the nation's family. Ideologies on nation and nationhood seek to homogenize subjects" (p. 52). In this regard, to find a sense of belonging, the protagonist subconsciously embraces dominant

values and accepts the new identity by saying: “We want to become Americans more than anything in the world. We want to be free” (Yang, 2008).

The girl’s original name, Na-Li, is also ignored and discarded in favour of the new one, Hannah: “Hannah is my name in this new country. It doesn’t sound like my Chinese name, Na-Li means beautiful [...]. Mama and Baba think it’s easy to learn because I don’t know English yet” (Yang, 2008). Throughout the assimilation process, the protagonist internalises the ideology of nationhood and subjugates herself as the other. Tina Keller and Judith Franzak (2016) claim that the naming process of immigrant children in picture books is subject to the pressure from adults. The protagonist’s acceptance of the new name reveals the unseen but influential power of her parents. The replacement of her original name with the Western one also emphasises the dominance of ideological nationhood as demonstrated by Robyn McCallum and John Stephens (2011). They argue that the process whereby an individual conforms their thoughts to social practices is informed by ideology, that is, a person subconsciously tries to meet the expectations of society. Accordingly, to conform to the norms of the dominant culture, Hannah has to deny who she is and forget her past.

Like Hannah, other characters also face the struggles of Taiwanese immigrants and Taiwanese Americans, such as language barriers, homesickness, name change, conflict between cultural identities and family values (Yi, 2014). The protagonist in *I Dream of Popo* is homesick and misses her grandmother in Taiwan. She is also afraid of losing her native language and connection with her heritage culture. The main character in Lin’s book constantly negotiates and validates her cultural identity through the titular “ugly vegetables.” She even learns the Chinese names for vegetables in her garden. However, she recognises the value of Chinese vegetables only after receiving positive feedback from her neighbours about the vegetable soup and seeing how they start growing Chinese vegetables in their gardens. In this story, the negotiation of the main character’s cultural identity is influenced not only by her own attitude but also by her neighbours’ recognition, which implies the influence of dominant culture when an immigrant attempts to understand and establish who they are in the new environment. In *Hannah Is My Name*, the protagonist has a difficult time getting used to a new environment, including school, language, name, and culture. After receiving her green card, she tries to reconcile the two parts of her cultural identity, Na-Li and Hannah, in order to construct a new identity in the United States.

### *Taiwanese Children – Obedient Others in the Problem-Solving Process*

The problems and conflicts presented in the stories reflect ideologies related to gender, patriarchy, and cultures, as discussed in the previous section. We found a similar trend in the problem-solving process when we analysed how the characters resolve conflicts and cope with difficulties. While the adults often act as problem solvers, the young protagonists tend to follow ways that meet the adults' expectations. The intertwined ideologies resulted in adults exercising their power over children. The following section will discuss the problem-solving process, which specifies who has the power to solve the problems and how ideologies are embedded in this process.

*The Ugly Vegetables* portrays the protagonist's mother as a problem solver. The main character keeps asking her mother about why they cannot grow flowers as their neighbours do. Instead of trying to understand why her daughter asks these questions, the mother simply explains the benefits of growing Chinese vegetables. The conversation is dominated by the protagonist's mother who makes the final decision on what should be planted in her (not their) garden. Although the girl thoughts are expressed at the end of the story: "[...] when my mother was starting her garden, we planted some flowers next to Chinese vegetables (Lin, 1999)," her perspective is silenced throughout their conversation about gardening. It should also be noted that "my mother" is placed before "we" in this passage, which reveals the passive and obedient position of the protagonist. The adult assumes that the child is powerless in order to confirm their own authority (Nodelman, 2008). This motif is also explored by Sarah Sahn (2016), who found that the main character in Tamora Pierce's fantasy novel series *Song of the Lioness Quartet* (1983–1988) is confined to the discourse of adulthood and infantilised in order to keep her childlike and subservient. The protagonist is treated as a naive other, which is colonised and silenced by the adults.

Similarly, in *Maggie's Chopsticks*, the protagonist's father addresses her inner concerns, saying: "[...] you shouldn't worry what other people think. Everyone is different. Everyone is unique" (Woo, 2015). Patriarchal ideology is revealed when obstacles arise; the male character maintains the power to decide what attitude the other family members should adopt toward the issue. When Maggie fails to use chopsticks and is judged by her family, her father, the patriarchal dominator, allows for the oppression. Furthermore, the dominant position of the father as a problem solver is reflected in the illustration, which shows the family members with a content look on their faces along with the text: "You hold your chopsticks perfectly, Father whispers." Each member has no choice but to adopt a family manner that is tied to the will of the patriarch. This hierarchical

relationship between adults and children is also examined by Lin Gou and Eun Hye Son (2021) in their study of Chinese children's school experiences in picture books. The authors find that the Caucasian teachers are portrayed as superior and active rescuers who save their passive and helpless students.

However, there is one protagonist who contributes to the problem-solving process. In *I Dream of Popo*, the main character seems to have solved the problem since she tries her best to remember the time spent with her grandmother, keeps in touch with her, and visualises the memories of Taiwan. The illustrations depict items in Taiwan with the protagonist's handwritten words in both Taiwanese and English along with the text: "I draw Popo at my new school [...]. I write 'My grandmother,' though it feels strange to call her that" (Blackburne, 2021). However, no matter how hard the protagonist tries to remember the time spent with her grandmother, she is not able to overcome the physical distance between them. The parents could have helped the girl deal with her problems, but rather focus on constructing and determining the protagonist's childhood without considering their daughter's opinions.

Sometimes, solving a problem is beyond the characters' capabilities, so they need to rely on a larger structure. In *Typhoon Holidays*, the protagonist's father seems to deal with the obstacle when the girl says: "While I was sleeping, a rough beard touched my face. Dad had come home!" (Hsu, 2015), which is shown in the illustration of the smiling protagonist cuddling her tired dad in bed. The sweet family time is like a charitable gift from the capitalist system. However, neither the protagonist's father nor his company can combat the culture of overwork since institutions like family, schools, and companies are integrated into the capitalist system. Similarly, in *Hannah Is My Name*, the main conflict is solved when the protagonist and her parents receive their green cards. It is the government of the United States that holds the ultimate power to ease their concerns. In this case, the government officials become heroes who represent privileged Westerners overpowering non-Westerners and immigrants. Although the protagonist's parents seem to be victims of the Eurocentric system, they could have avoided these difficulties and let the protagonist continue her care-free childhood in their home country. Unlike her parents, the young protagonist has no choice but to face the consequences and adjust to the difficult environment she found herself in as a result of the adults' decision to immigrate.

In conclusion, we argue that most of the female characters are situated within a discourse dominated by the combined ideologies of gender, patriarchy, and national culture. The interwoven ideologies leave the protagonists no choice but to satisfy the adults' desires by fulfilling traditional gender roles.



Moreover, paternalistic ideology and Orientalism embedded in the storylines imply the domination of adults over children. The protagonists' preferences and interests are neglected and replaced by the adults' decisions – their voices are not heard and their feelings are unseen. Instead, they are under the watchful eye of the adults who decide what values and beliefs form their childhood. The dominant Western influence can also be seen in the immigration process, which is romanticised by the adults – while they become legal residents, they also grow detached from their cultural roots. To sum it up, children and their childhood do not belong to themselves; instead, they are colonised by the interconnected ideologies and values of superior cultures.

## Conclusions

This study offers a critical examination of how Taiwanese children's experiences are represented in five picture books with a special focus on unmasked ideologies that are embedded in the texts and illustrations. The stories we analysed do not merely offer aesthetic experience – they are also contained by the ideological assumptions of the authors, illustrators, and dominant culture about how society should work. We found that the intertwined ideologies of gender roles and patriarchy implicitly exercise power over the books' young protagonists. What is more, the child characters are treated as 'obedient others' by the adults and dominant Western culture.

We believe that it is important for readers to recognise and understand hidden ideologies when reading multicultural children's literature. They should be encouraged to read with a critical eye to capture implicit meanings in texts and illustrations. Without this awareness, multicultural literature would never fulfill the role of "critical pedagogy" (Gates & Mark, 2006, p. 5). Multicultural literature not only calls for the inclusion of cultural minority voices, but also informs a fair and authentic portrayal of diverse cultural groups. We hope that parents and educators help children uncover the underlying power that oppresses the other in stories. It is not easy to recognise existing and taken-for-granted values of ideologies in literature, as adults are not even aware of their privileged position over children. Hence, it is crucial for future studies to explore available resources and develop pedagogical practices that allow educators and caregivers to adopt a critical perspective on ideologies embedded in stories. Perhaps publishing more multicultural books for children and young adults will make a change.

## References

- Barrett, M. (1980). *Women's oppression today: Problems in Marxist feminist analysis*. Verso.
- Bem, S. L. (1974). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 42(2), 155–162. <https://doi.org/10.1037/h0036215>.
- Bishop, R. S. (1990). Mirrors, windows, and sliding glass doors. *Perspectives: Choosing and Using Books for the Classroom*, 6(3), ix–xi.
- Blackburne, L. (2021). *I dream of Popo* (J. Kuo, Illus.). Roaring Brook Press.
- Bradford, C. (2010). Race, ethnicity and colonialism. In D. Rudd (Ed.), *The Routledge companion to children's literature* (pp. 39–50). Routledge.
- Cai, M. (1994). Images of Chinese and Chinese Americans mirrored in picture books. *Children's Literature in Education*, 25(3), 169–191. <https://doi.org/10.1007/BF02355394>.
- Cai, M. (2002). *Multicultural literature for children and young adults: Reflections on critical issues*. Greenwood Press.
- Chen, M., & Wang, Q. (2014). China and Chinese as mirrored in multicultural youth literature: A study of award-winning picture books from 1993 to 2009. In: X. Chen, Q. Wang, & Y. Luo (Eds.), *Reading development and difficulties in monolingual and bilingual Chinese children* (pp. 231–252). [https://doi.org/10.1007/978-94-007-7380-6\\_12](https://doi.org/10.1007/978-94-007-7380-6_12).
- Chinn, K. (1995). *Sam and the lucky money* (C. Van Wright & Y.-H. Hu, Illus.). Lee & Low Books.
- Cooperative Children's Book Center. (2019). *Data on books by and about Black, Indigenous and People of Color published for children and teens compiled*. School of Education, University of Wisconsin-Madison. Retrieved October 7, 2022, from <https://ccbc.education.wisc.edu/literature-resources/ccbc-diversity-statistics/books-by-about-poc-fnn/>.
- Dewi, Y. R. (2019). *The patriarchy system in children literature (a study of Hans Christian Andersen's literary works)*. Doctoral dissertation, Universitas Pasundan Bandung, Indonesia. Retrieved October 7, 2022, from <http://repository.unpas.ac.id/46191/>.
- Gates, P. S., & Mark, D. L. H., (2006). *Cultural journeys: Multicultural literature for children and young adults*. The Scarecrow Press.
- Gou, L., & Son, E. H. (2021). Chinese children's school experiences represented in picture books. *Research on Diversity in Youth Literature*, 4(1), 5.
- Hsieh, I. H. (2018). Confucian principles: A study of Chinese Americans' interpersonal relationships in selected children's picturebooks. *Children's Literature in Education*, 49(2), 216–231. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9289-z>.
- Hsieh, R. W. (2020, April 6). *It's time for children's literature to talk about Taiwan*. We Need Diverse Books. Retrieved October 7, 2022, from <https://diversebooks.org/its-time-for-childrens-literature-to-talk-about-taiwan/>.

- Hsu, Y. L. (2015). *Typhoon holidays* (J. Kwag, Illus., J. Cowley, Ed.). Big & Small.
- Huang, H.-L. (2019). Go beyond borders with picture books: A case study of a Taiwanese children's book publisher. *Publishing Research Quarterly*, 35(1), 52–67. <https://doi.org/10.1007/s12109-018-9618-8>.
- Huang, H.-L. (2020). Old trees as memory-keepers in Taiwanese children's books: Nostalgia as a search for the meanings of change. *Children's Literature in Education*, 51(2), 207–227. <https://doi.org/10.1007/s10583-018-9370-x>.
- Hui, Z. (2020). An overview of studies in *Dragonwings*. *Frontiers of Educational Research*, 10, 49–53. <https://doi.org/10.25236/FER.2020.031011/>.
- Idriss, M. M. (2021). Abused by the patriarchy: Male victims, masculinity, 'honor'-based abuse and forced marriages. *Journal of Interpersonal Violence*, 37(13–14), NP11905–NP11932. <https://doi.org/10.1177/0886260521997928>.
- Ishizuka, K., & Stephens, R. (2019). The cat is out of the bag: Orientalism, anti-Blackness, and White supremacy in Dr. Seuss's children's books. *Research on Diversity in Youth Literature*, 1(2), 4.
- Ke, X. (2015). Person-making and citizen-making in Confucianism and their implications on contemporary moral education in China. In G. Zhao & Z. Deng (Eds.), *Re-envisioning Chinese education: The meaning of person-making in a new age* (pp. 116–129). Routledge.
- Keller, T., & Franzak, J. K. (2016). When names and schools collide: Critically analyzing depictions of culturally and linguistically diverse children negotiating their names in picture books. *Children's Literature in Education*, 47(2), 177–190. <https://doi.org/10.1007/s10583-015-9260-4>.
- Keyes, M. T., & McGillicuddy, Á. (2014). Introduction: Politics and ideology in children's literature. In M. T. Keyes & Á McGillicuddy (Eds.), *Politics and ideology in children's literature* (pp. 9–19). Four Courts.
- Lesnik-Oberstein, K. (1994). *Children's literature: Criticism and the fictional child*. Clarendon.
- Leu, S.-J. (2001). *Struggles to become 'Americans': Historical and contemporary experiences of Asian Pacific American immigrants in children's and young adult fiction, 1945–1999*. Doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, USA. Retrieved October 7, 2022, from <https://www.proquest.com/openview/1d66113f3ea6d1c1fa0b81b848038324/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.
- Lin, G. (1999). *The ugly vegetables* (G. Lin, Illus.; anniversary ed.). Charlesbridge.
- McCallum, R., & Stephens, J. (2011). Ideology and children's books. In S. Wolf, K. Coats, P. A. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 359–371). Routledge.
- McDevitt, R. (2007). Confucianism: Understanding and applying the *Analects of Confucius*. *Education About Asia*. 12(1), 46–47.

- Migliaccio, T. A. (2001). Marginalizing the battered male. *Journal of Men's Studies*, 9(2), 205–226. <https://doi.org/10.3149/jms.0902.205>.
- Millett, K. (1969). *Sexual politics*. Avon.
- Nieuwenhuys, O. (2013). Theorizing childhood(s): Why we need postcolonial perspectives. *Childhood*, 20(1), 3–8. <https://doi.org/10.1177/0907568212465534>.
- Nodelman, P. (1992). The other: Orientalism, colonialism, and children's literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 17(1), 29–35. <https://doi.org/10.1353/chq.0.1006>.
- Nodelman, P. (2008). *The hidden adult: Defining children's literature*. Johns Hopkins University Press.
- Palo, A., & Manderstedt, L. (2019). Beyond the characters and the reader? Digital discussions on intersectionality in *The Murderer's Ape*. *Children's Literature in Education*, 50(2), 125–141. <https://doi.org/10.1007/s10583-017-9338-2>.
- Ridgeway, C. L. (1997). Interaction and the conservation of gender inequality: Considering employment. *American Sociological Review*, 62(2), 218–235. <https://doi.org/10.2307/2657301>.
- Rose, J. (1984). *The case of Peter Pan, or the impossibility of children's fiction*. Macmillan.
- Sahn, S. F. (2016). Decolonizing childhood: Coming of age in Tamora Pierce's fantastic empire. *Children's Literature*, 44(1), 147–171. <https://doi.org/10.1353/chl.2016.0012>.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Penguin.
- Said, E. W. (1994). *Orientalism* (25<sup>th</sup> anniversary ed., with a new preface by the author). Vintage Books.
- Somech, A., & Drach-Zahavy, A. (2016). Gender role ideology. In A. Wong, M. Wickramasinghe, R. C. Hoogland, & N. A. Naples (Eds.), *The Wiley Blackwell encyclopedia of gender and sexuality studies* (Vol. 1–3). John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss205>.
- Son, E. H., & Sung, Y. K. (2013). Beyond sari, Hindu monkey god, and Divali: A critical analysis of South Asian cultures and childhood represented in picture books. In J. C. Naidoo & S. P. Dahlen (Eds.), *Diversity in youth literature: Opening doors through reading* (pp. 71–82). American Library Association.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. Longman.
- Tagwirei, C. (2013). Fictions, nation-building and ideologies of belonging in children's literature: An analysis of *Tunzi the Faithful Shadow*. *Children's Literature in Education*, 44(1), 44–56. <http://dx.doi.org/10.1007%2Fs10583-012-9178-z>.
- Wang, C. Y. (2020). Disappearing fairies and ghosts: Female and child characters as others in Chinese contemporary children's fantasy. *Children's Literature in Education*, 51(4), 433–450. <https://doi.org/10.1007/s10583-019-09391-8>.
- Welter, B. (1966). The cult of true womanhood: 1820–1860. *American Quarterly*, 18(2), 151–174.

- Woo, A. (2015). *Maggie's chopsticks* (I. Malenfant, Illus.) Kids Can Press.
- Yang, B. (2008). *Hannah is my name* (B. Yang, Illus.). Candlewick Press.
- Yi, J. H. (2014). "My heart beats in two places": Immigration stories in Korean-American picture books. *Children's Literature in Education*, 45(2), 129–144. <https://doi.org/10.1007/s10583-013-9209-4>.
- Zhang, J., Norvilitis, J. M., & Jin, S. (2001). Measuring gender orientation with the Bem Sex Role Inventory in Chinese culture. *Sex Roles*, 44(3), 237–251. <http://dx.doi.org/10.1023/A:1010911305338>.

## Wymiary wielokulturowości w polskim dramacie i teatrze dla dzieci<sup>1</sup>

### Abstrakt:

Celem artykułu jest zmierzenie się z tematem wielokulturowości we współczesnym polskim dramacie i teatrze dla dzieci. W ostatnich kilkunastu latach rozwijały się one bardzo dynamicznie, wzrosła nie tylko liczba powstających tekstów, lecz także poruszanych w nich tematów. Wśród pojawiającej się problematyki, obok śmierci, potrzeby akceptacji czy poszukiwania własnej tożsamości, zróżnicowanie kulturowe jest zagadnieniem coraz częściej eksplorowanym przez autorów. Artykuł, na przykładach utworów autorstwa najbardziej popularnych polskich dramaturgów, poddaje analizie zarówno sposoby prezentowania przedstawicieli innych kultur, jak i odnajdywania odmienności w obrębie własnej tradycji. Adaptacje teatralne przywoływanych tekstów stanowią istotny kontekst rozważań, podobnie jak odwołania do dramatów portretujących postaci uchodźców.

### Słowa kluczowe:

dramat dla dzieci, dzieciństwo, teatr dla dzieci, teatr polski, wielokulturowość

### Dimensions of Multiculturalism in Polish Drama and Theatre for Children

### Abstract:

The aim of the article is to introduce the topic of multiculturalism in Polish contemporary drama and theatre for children. Recent years have seen a growing interest in this theme, which is evidenced not only by the global number of texts, but also by the range of the topics covered, including death, the need for acceptance, and searching for one's identity. The theme of cultural diversity receives an

\* Karolina I. Kaleta – mgr, przygotowuje rozprawę doktorską w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie dotyczącą kultu Świętej Śmierci w Meksyku. Kontakt: [karolina.i.kaleta@doctoral.uj.edu.pl](mailto:karolina.i.kaleta@doctoral.uj.edu.pl).

<sup>1</sup> Artykuł został dofinansowany ze środków na projekt *Interdyscyplinarne badania nad teatrem i dramatem dla młodych odbiorców* w ramach grantu „Najlepsi z najlepszych! 4.0” Ministerstwa Edukacji i Nauki.

increasing attention from the authors. Drawing upon the selected examples of dramas written by the most popular Polish playwrights, the article analyses the ways of representing different cultures and finding otherness within Polish tradition. Theatre adaptations of above-mentioned dramas are an important context for consideration, and so do the references to dramas portraying war refugees.

**Key words:**

drama for children, childhood, theatre for children, Polish theatre, multiculturalism, multiculturalism

**W**śród pierwszych skojarzeń z szeroko rozumianą wielokulturowością z pewnością mogą pojawić się odmienny ubiór, muzyka, obyczaje czy religia, które ułatwiają identyfikowanie przedstawicieli poszczególnych grup etnicznych lub kojarzą się z wybranym regionem świata bądź daną społecznością. Dla wielu twórców elementy te mogą stanowić atrakcyjny i egzotyzyujący ornament wzbogacający dzieła, dodający oryginalności i zaskakujący odbiorcę. Z jednej strony, jest to podejście instrumentalne. Z drugiej strony, tak powierzchowne pojmowanie wielokulturowości jest dość powszechne, na co we wstępie swojej książki zwrócił uwagę Marian Golka (2010, s. 5–9). Z tego względu warto bliżej przyrzeć się utworom, które podchodzą do odmiennych kultur podmiotowo, starając się oddać ich cechy w sposób autentyczny, bez odwoływania się do stereotypów czy klisz.

We współczesnej polskiej dramaturgii dla dzieci i opartych na niej spektaklach teatralnych można wskazać co najmniej kilka tekstów, w których wielokulturowość jest jednym z kluczowych tematów o fundamentalnym znaczeniu dla akcji i losów bohaterów. Zagadnienie to jest wpisane w specyfikę przywoływanych poniżej dzieł dramatycznych w sposób immanentny i całkowicie niezależny od dalszych rozwiązań reżyserskich czy scenograficznych – zatem inna kultura jest w nich sproblematyzowana, nie zaś sprowadzona do roli ozdobnika. Za pośrednictwem poszczególnych realizacji teatr staje się przestrzenią do rozmowy z młodymi widzami na temat zróżnicowania kulturowego, odmienności czy migracji. Aby jednak móc dokonać dokładniejszej i pełniejszej analizy tych tekstów, należy uprzednio nieco bliżej przyrzeć się specyfice polskiej dramaturgii dla dzieci, która ma fundamentalny wpływ na rodzaj materiału badawczego – mowa bowiem zarówno o utworach wydrukowanych, jak i funkcjonujących w obiegu jedynie w formie scenicznych adaptacji.

Jedynym polskim czasopiśmie poświęconym dramatom dla młodej publiczności są *Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży*, wydawane od 1992 roku przez

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Liczba tekstów w poszczególnych zeszytach nie przekracza 10, nakład to około 500 egzemplarzy, a do września 2022 roku wydano 49 numerów, z których połowa zawiera tłumaczenia dramatów obcojęzycznych. Źródłem polskich utworów jest w przeważającej mierze Konkurs na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży<sup>2</sup>, organizowany także przez CSD w Poznaniu, a publikacja tekstu dramatu w periodyku jest formą nagrody dla autora. W ostatnich kilkunastu latach możliwy do zaobserwowania jest niezwykle dynamiczny rozwój polskiej dramaturgii dla dzieci, co potwierdzają nie tylko głosy teoretyków<sup>3</sup>, lecz także dane statystyczne. Liczba tekstów zgłaszanych do wspomnianego konkursu rośnie z każdą edycją, co ma związek m.in. z działalnością promocyjną ze strony jego organizatorów oraz znacznie częstszym pojawianiem się teatralnych adaptacji współczesnych tekstów dramatycznych dla dzieci na polskich scenach, niż miało to miejsce jeszcze dwie dekady temu (Waszkiel, 2018). Według danych udostępnianych przez organizatorów w 2020 roku na konkurs nadesłano 183 prace – dla porównania jeszcze w 2016 roku liczba ta wyniosła 110, a dekadę wcześniej – 55. Z jednej strony, rozkwit rodzimej twórczości z pewnością zachęca czytelników do bliższego jej poznania i dokonywania analiz, z drugiej strony – utrudniony dostęp do tych utworów (spowodowany m.in. niewielkim nakładem wydawniczym *Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży*) sprawia, że na potrzeby tego artykułu uwzględnione zostały również teksty niepublikowane, które funkcjonują jedynie w formie inscenizacji teatralnych.

Kwestie związane z różnicami kulturowymi w dyskursie medialnym często są podnoszone w kontekście trwających kryzysów migracyjnych, a potencjalna obcość przybywającej ludności bywa prezentowana (zwłaszcza w narracjach niechętnych migrantom) jako poważne zagrożenie. Polska dramaturgia i polski teatr dla dzieci nie pozostają bierne wobec tego problemu. Odnajdziemy w nich m.in. historie inspirowane losami uchodźców, czego przykładami są inscenizacje: *Teraz tu jest nasz dom* (Kaczorowski, Retoruk, 2017; tekst dramatu to adaptacja utworu Barbary Gawryluk z 2016 roku pod tym samym tytułem), *Aya, czyli miłość* (Man, 2016) oraz *Yemaya – Królowa Mórz* (Sikorska-Miszczuk, Majewska, 2016). Chociaż autor i reżyser

<sup>2</sup> W 2020 roku konkurs miał swoją 31. edycję, a nabór po raz pierwszy przeprowadzony został także drogą elektroniczną. Dane z 2021 roku nie zostały uwzględnione ze względu na odmienną specyfikę sezonu teatralnego 2020/2021 spowodowaną pandemią.

<sup>3</sup> „Po latach narzekania na brak dobrych sztuk współczesnych doczekaliśmy momentu, kiedy teatr nie nadąza za rozwojem dramaturgii” (Rudziński, 2012); „Od ładnych paru lat obserwujemy w Polsce autentyczny boom dramatopisarski” (Waszkiel, 2018).



toruńskiego spektaklu, Tomasz Man, określił go mianem „musicalu multi-kulti” (Cieślak, 2016), to wyraźnie widoczna jest tendencja do eksponowania podobieństw między bohaterami utworu a jego odbiorcami. Mimo że tytułowa Aya odróżnia się strojem od obecnych na widowni dzieci (symboliczna jest tu zwłaszcza podobna do kaptura biała chusta zakrywająca częściowo włosy dziewczynki), miejscem zamieszkania czy słuchaną muzyką, to uwaga twórców jest skupiona przede wszystkim na tym, co wspólne i niezależne od szerokości geograficznej: dziecięcych kaprysach i przekomarzaniu się z rodzicami (zwłaszcza kiedy ci są zajęci pracą), przywiązaniu do ulubionej maskotki – pluszowego słonia Habibi, a przede wszystkim – potrzebie miłości i bezpieczeństwa. Trend ten przyciągnął także uwagę Marty Bryś (2017), która poświęciła mu wiele miejsca w swojej recenzji przedstawienia Sikorskiej-Miszczuk i Majewskiej, koncentrując się przede wszystkim na tym, co łączy postaci i widzów spektaklu Wrocławskiego Teatru Lalek.

Należy podkreślić, że w żadnym ze wspomnianych utworów nie została wymieniona konkretna wojna, która zmusiła poszczególnych bohaterów do opuszczenia domów i zniszczyła ich kraj. Nie wspomina się również regionów geograficznych, a jedynymi punktami odniesienia pozostają fikcyjne morza, góry czy rzeki. Oczywiście ze względu na imiona postaci, ich kostiumy (gelaby, kefije, hidżaby) i niektóre sceny (rejs szalupą przez Morze Zmartwień) starsi widzowie zapewne przyporządkują Ayę i Omara do konfliktów na Bliskim Wschodzie i w Afryce Północnej, a bohatera *Teraz tu jest nasz dom* skojarzą z imigrantami z Ukrainy<sup>4</sup>. Jednak w dramatach brak bezpośredniego potwierdzenia niniejszych domysłów. Ważną cechą wspólną tych utworów jest otwarte zakończenie – odbiorcy pozostają bez odpowiedzi na pytania, czy bohaterowie kiedykolwiek wrócą w rodzinne strony, czy odnajdą się w nowej rzeczywistości i jakie będzie ich dalsze życie. Pojawiają się sugestie, że losy takich postaci jak Aya, Omar i Romek są zależne także od naszych decyzji, jednak w żadnym wypadku nie można tego uznać za natarczywe nawoływanie do określonego postępowania (np. przyjmowania uchodźców, zaangażowania w działalność wybranych organizacji, przekazywania środków finansowych na rzecz migrantów). Najlepszym tego przykładem są jedne z ostatnich słów *Yemayi – Królowej Mórz*, odnoszące się do Omara i jego ojca leżących na balkonie oderwanym od zbombardowanego budynku: „Jeśli zobaczycie, że przelatują nad waszymi

<sup>4</sup> Podstawą do tego są ludowe melodie ukraińskie pojawiające się w ścieżce dźwiękowej spektaklu, elementy ubioru postaci (krój mundurów, czapki uszanki) oraz monolog Romka, w którym opisuje swoją podróż na zachód i przekroczenie granicy z Polską.

głowami, pomachajcie albo zaproście do siebie, jeśli macie miejsce i waszej ziemi nie będzie za ciężko” (Sikorska-Miszczuk, Majewska, 2016).

Wspomniane teksty, poświęcone przede wszystkim tematowi uchodźstwa i postaciom dzieci – ofiar konfliktów zbrojnych, zostaną intencjonalnie pominięte w dalszej części niniejszego artykułu<sup>5</sup>. W przypadku wojny twórcy najczęściej podkreślają jej niszczycielską siłę i negatywne skutki dla każdej ze stron, gdyż w jej obliczu cierpienie jest uniwersalne. Co więcej, w spektaklach dotyczących konfliktów zbrojnych nawiązania do różnicowania kulturowego pojawiały się przede wszystkim jako szerszy kontekst lub tło (scenograficzne, muzyczne), jednakże o wiele bardziej widoczna była wspomniana już tendencja do przedstawiania uchodźców jako zwyczajnych ludzi. Uwypuklenie podobieństw pomiędzy nimi a polskimi odbiorcami miało na celu przeciwstawienie się narracjom o obcych, których inność może stanowić zagrożenie. Jednocześnie ujednolicenie to nie wywoływało efektu sztuczności, gdyż prezentowanie wizji homogenicznego i spójnego świata, pozbawionego wewnętrznych napięć, byłoby skrajnie nierealistyczne. Nawet najmłodszy widzowie są przecież świadomi wielu różnic, gdyż obserwują je w codziennym życiu. Nie muszą one dotyczyć innego koloru skóry czy narodowości, ale ujawniają się w obyczajach, modelu wychowania czy stosunku do otoczenia. Przynależność określonych cech do danego modelu zachowania nie jest stała, podobnie jak sposób postrzegania tego, co wykracza poza utrwalone schematy. Pozostaje zatem pole do interpretacji, a także dyskusji i redefiniowania wzorców.

Tego rodzaju zmianom, nawet w obrębie głęboko zakorzenionych i nie zawsze w pełni uświadomionych przekonań, sprzyjają sytuacje takie jak te opisane w dramacie *Odłot Maliny Prześlugi* z 2017 roku. Dochodzi w nim do bardzo wyraźnego odwrócenia wielu stereotypów i przełamania konwencji. Ci, którzy z reguły bywają postrzegani jako obcy, przejmują rolę gospodarzy, a znane polskie symbole i tradycje identyfikowane są nie jako powód do dumy, lecz przyczyna niechęci otoczenia. Dla tego utworu, który został wystawiony w Teatrze Animacji w Poznaniu, duże znaczenie miała współpraca z pochodzącą z RPA reżyserką Janni Younge, będącą również autorką koncepcji spektaklu oraz wykorzystanych w nim lalek. Dorota i Krzysiek to para białych bocianów, która – jak wszyscy przedstawiciele tego gatunku – przyleciała z Polski do Afryki, aby spędzić tam zimę. W wyniku zbiegu okoliczności ich syn wyklął się później niż powinien i przyszedł na świat dopiero w ciepłych krajach, wskutek czego napotyka liczne problemy. Kłopotem jest już samo imię wybrane przez

---

<sup>5</sup> Więcej na ich temat pisałam wcześniej (Kaleta, 2020).

rodziców – Fryderyk woli przedstawiać się jako Nanji, aby choć w tym aspekcie nie różnić się od pozostałych piskląt w okolicy. Jego wysiłki są jednak bezskuteczne, gdyż afrykańskie czarne bociany całkowicie go odrzucają i szykanują przy każdej okazji, a Fryderyk/Nanji może liczyć jedynie na akceptację młodej bocianicy Fantu. Nadopiekuńczy rodzice Fryderyka/Nanjiego nie patrzą na tę przyjaźń przychylnie i w końcu zabraniają dzieciom kolejnych spotkań. Biały i czarny bocian nie widzą innego rozwiązania niż wspólna ucieczka z Afryki do Europy – miejsca, o którym Fryderyk/Nanji marzył, gdzie wszystko ma być lepsze i piękniejsze. W trakcie długiej podróży ptaki muszą zmierzyć się z wieloma niebezpieczeństwami, jak nieprzychylne wiatry czy groźne kruki i wrony, w Europie zaś to Fantu wyróżnia się czarnym upierzeniem na tle pozostałych, białych bocianów, a Fryderyk/Nanji nie jest pewien, czy naprawdę czuje się częścią nowo poznanego świata. Oboje zyskują jednak świadomość, że nie samo miejsce jest najważniejsze, ale to, z kim się w nim przebywa.

Ważną cechą tego utworu jest nie tylko wspomniane już odwracanie perspektyw, lecz także prezentowanie, że w wielu przypadkach stereotypy nie mają nic wspólnego z rzeczywistością. Mogą wynikać z ignorancji, a jednocześnie bezkrytyczne podejście do nich może okazać się niezwykle szkodliwe. Co więcej, Prześluga podejmuje dialog z symbolami narodowymi, podważając skojarzenia uświęcone tradycją. Łączone z polskim krajobrazem bociany białe zostają zestawiane z afrykańskimi bocianami czarnymi i to właśnie obecność w Afryce europejskich ptaków uciekających przed zimą jest jedną z przyczyn konfliktu. Z kolei nad Wisłą białe bociany wprawdzie tańczą poloneza i rozpluwają się nad patriotycznym wymiarem imienia Fryderyk, ale Fantu nie wzbudza ich sympatii ze względu na inny kolor piór. Natomiast w bardziej żartobliwym tonie zaprezentowano przywiązanie do wartości chrześcijańskich, które zostało przełożone na ptasie kategorie – i z tego powodu Fryderyk/Nanji oraz Fantu spotykają pelikany śpiewające: „Rybka jest tu, dobro mieszka w niej, dobro mieszka w niej” (Prześluga, Younge, 2017) na melodię religijnej pieśni *Oto jest dzień*. Dorota i Krzysiek także reprezentują pewien stereotyp dotyczący relacji rodzinnych: Krzysiek zamartwia się liczbą bagaży przygotowywanych do podróży przez małżonkę, planującą zabrać do Polski skorupkę jaja, z którego wykuł się syn, kilka kamieni oraz skrawki futra – „bo u nas takiego nie ma”.

W przypadku *Odlotu* bardzo istotna jest warstwa językowa, którą cechuje naturalizm i wierne oddanie różnych sposobów porozumiewania się. Prześluga nie stroni od posługiwania się potocznym słownictwem – wypowiedzi poszczególnych bohaterów dalekie są od poetyckości, przypominają żywą mowę z uwzględnieniem powtórzeń, łamania reguł gramatycznych, błędów oraz wyzwisk. O ile, jak sądzę, piski podekscytowanej Fantu („Do Erłopy! Do Erłopy!

Lećmy do Erłopy!”) mogą wzbudzać wśród widzów rozbawienie, to okrzyki czarnych bocianów kierowane do Fryderyka/Nanji („Ej! Białasie!” „Masz białączkę!”) stanowią przekroczenie pewnego tabu, które istniało w spektaklach dla dzieci (Czechowska, Sochańska 2012; Kaleta, 2019; Kazimierczak, 2014, 2017). Nawet jeżeli celem twórców nie było przekazywanie wartości edukacyjnych czy wychowawczych, to wulgaryzmów lub obelg niezwykle rzadko używano w utworach dla najmłodszych i zazwyczaj miały one łagodną formę: „gamoń”, „głupek”, „dureń” itp. Prześluga ma świadomość, że odbiorcy jej tekstów zdają sobie sprawę z istnienia słów o wiele bardziej dosadnych (i najprawdopodobniej sami z nich korzystają), dlatego też decyduje się na umieszczenie ich (lub wzorowanych na nich neologizmów) w swoich dramatach<sup>6</sup>, co nadaje im sytuacyjnego realizmu.

Wspomniane wykorzystanie stereotypów, dosadny język oraz wyeksponowanie różnic kulturowych umożliwia odwołanie się do problemu rasizmu i ksenofobii. Szymon Kazimierczak (2017) zwrócił uwagę, że „późniejsze sceny odbywające się na polskim lądzie w ostry sposób pokazują okrucieństwo wywołane uprzedzeniami rasowymi”, jednak już na gruncie afrykańskim spotykamy się z niechęcią opartą wyłącznie na pochodzeniu. Najpierw to Fryderyk/Nanji słyszy: „Afryka dla Afrykanów”, a później okrzyki „Europa dla Europejczyków” (Prześluga, Younge, 2017) kierowane są w stronę Fantu. Dramat Prześlugi, za pomocą tak prostego zabiegu, uzmysławia relatywizm pojęć „obcy”, „swoj” czy „inny”, akcentując ich zależność od kontekstu, a także to, że ich znaczenie i wartość są wtórne, gdyż w teorii żadne z tych określeń nie jest ani pozytywne, ani negatywne. Jednakże w sytuacji, gdy do kwestii takich jak kolor (skóry, piór) i pochodzenie dołączają czynniki ekonomiczne, linią podziałów stają się właśnie te najbardziej wyraziste cechy umożliwiające szybką klasyfikację opartą na podziale: „my” i „oni”. Dostęp do dóbr materialnych jest jednym z podstawowych motywów agresji wobec obcych, co w *Odlocie* zostaje wypowiedziane wprost: „A jak wy przylatujecie do nas, to wszystko jest okej? Zasiadacie nasze drzewa, budujecie te swoje wielkie, piętrowe gniazda, które przez pół roku i tak stoją puste, i ciągle tylko narzekacie, że za gorąco, żarcie nie takie, plaże brzydkie, a wszędzie was pełno” (Prześluga, Younge, 2017). Z jednej strony, trudno nie dostrzec ironii, a nawet cynizmu zawartych w tym stwierdzeniu. Z drugiej jednak strony, użycie sformułowań, które są przecież obecne w dyskursie publicznym, zwraca uwagę na to, że każda ze stron konfliktu ma

<sup>6</sup> Obok *Odlotu* przykładem jest m.in. *Dziób w dziób* Prześlugi (2013), rozgrywający się wśród żyjących na blokowisku gołębi, które swoim zachowaniem przypominają subkulturę dresów, a w ich rozmowach pojawiają się takie wyrażenia, jak „wycwirtalaj” czy „obsryndolić” (s. 12).

swoje racje i argumenty, podobnie jak każda z nich ponosi odpowiedzialność za panujący stan napięcia i wzajemnej niechęci. Anita Pietrenko (2017) podsumowała to spostrzeżeniem, że:

W *Odlocie* rozbrzmiewa echo słodko-gorzkiego śmiechu spowodowanego nędzną kondycją naszego niknącego człowieczeństwa [...]. Nasze czasy napiętnowane są słowem „imigranci”. W jaki sposób można wytłumaczyć dziecku pojęcie, które używane jest niemalże wszędzie? Może właśnie przez bajkę.

Choć tekst *Prześlugi* dotyka bardzo poważnych problemów, które są jednymi z istotniejszych wyzwań współczesności, zawiera też wspomniane już akcenty komiczne, pozwalające na chwilowe rozładowanie napięcia i ukazanie absurdalności wielu uprzedzeń. Zakończenie utworu pozostaje otwarte i niesie ze sobą przesłanie podkreślające wartość przyjaźni zdolnej pokonać wszelkie podziały i przeciwności. Ponadto, mimo sporu między bocianami dotyczącego tego, do kogo tak naprawdę należy dany kawałek ziemi i kto ma prawo go zamieszkiwać, nadal istnieją rzeczy będące dobrem wspólnym, takie jak niebo, po którym latają wszyscy bohaterowie.

Napięcie pomiędzy tym, co własne, a tym, co odmienne, jest zauważalne również w dramacie *Wnuczka Słońca* Katarzyny Matwiejczuk (2018), aczkolwiek przybiera ono zdecydowanie inną formę niż w przypadku *Odlotu*. Kontekstem jest nie tyle polska kultura, ile schematyczny sposób myślenia bohaterów oraz konwencje społeczne wpisane w narrację. Wszystko, co w jakikolwiek sposób nie wpisuje się w określony model, odbierane jest jako negatywnie waloryzowana inność i niepokojące dziwactwo. Główna bohaterka dramatu jest kilkuletnią dziewczynką, która spotyka się ze zdumieniem i podejrzliwością klasowych kolegów. Wychowuje się bez ojca i razem z mamą mieszka w bardzo skromnym, jednopokojowym mieszkaniu. Na tle rówieśników wyróżniają ją też czarne włosy, przez które nie może liczyć na rolę aniołka w szkolnych jasełkach, a także imię. Kari być może naprawdę nazywa się Karina, jak sugerują pozostałe dzieci (s. 6–11), podobnie jak jej mama – Lina – może być Karoliną lub Aliną. Na takich drobnych, z pozoru niezbyt znaczących cechach autorka opiera wyjątkowość bohaterki, a ta oryginalność prowadzi do odrzucenia dziewczynki przez otoczenie. Podobnie niejasne jest to, jak Kari trafia do krainy, która powinna być rządzona przez Słońce – Intiego. Opuścił on nieboskłon i wyruszył na poszukiwania zaginionej wnuczki, przez co zapanowały ciemności. Ten motyw oraz sama postać Intiego zostały zaczerpnięte z wierzeń inkaskich, choć w tekście nie zostało to wyraźnie zaznaczone. Sceny rozgrywające się na obszarze andyjskim mają zaś charakter oniryczno-baśniowy,

a nie mitologiczny, który ilustrowałby konkretne epizody związane z prekolumbijską kosmowizją. Inna kultura pełni tu raczej funkcję ornamentu i nie sugeruje istnienia otwartego konfliktu, którego osiłą miałyby być wyłącznie pochodzenie, wygląd czy wyznanie. Co więcej, sposób wprowadzenia wątków prekolumbijskich do fabuły utworu – poprzez motyw snu – sprawia, że dla pewnej grupy odbiorców postaci Intiego czy trzech pomocnych papug, Amy, Verdy i Rocha, mogą być jedynie wytworem dziecięcej wyobraźni. Poruszenie tematu zróżnicowania kulturowego (autentycznego lub domniemanego) nie jest jedynie pozorne – autorka kieruje bowiem uwagę odbiorców na „codzienne odmienności”, jak wyjątkowa nieśmiałość, nietypowy model rodziny czy oryginalne marzenia. Celem Matwiejczuk nie jest zapoznanie polskiej widowni z folklorem peruwiańskim lub boliwijskim, ale podkreślenie, że bogactwo wyobraźni może być o wiele cenniejsze niż zabawki i gadżety, które wprawdzie bywają przydatne i atrakcyjne, lecz ich brak nie powinien być powodem wykluczenia. Jedną z refleksji, z którymi pozostawia odbiorców *Wnuczka Słońca*, jest myśl, jak niewiele trzeba, aby w ocenie zamkniętego i przywiązanego do stereotypów społeczeństwa stać się odmieńcem.

Odmienność kulturowa może budzić skojarzenia z odległymi regionami świata, różnicami obyczajowymi czy religijnymi. Powyższe przykłady wpisują się w ten model myślenia. Jednakże dalekie podróże nie są niezbędne, aby natrafić na to, co inne, nieznanne. Warto dokładniej przyjrzeć się własnej tożsamości, będącej mozaiką złożoną z wzajemnie przenikających się elementów, których dokładne kształty i źródła mogły zatrzeć się wraz z upływem czasu. Taki proces wewnętrznego wglądu został przeprowadzony w Teatrze Animacji w Poznaniu, gdzie w 2016 roku wystawiono spektakl *Opowieści z niepamięci*. Jest to efekt współpracy reżysera, choreografa, aktora i lalkarza Eduarda de Paivy Souzy (znanego także jako Duda Paiva) oraz dramatopisarki Maliny Prześługi – głównym przedmiotem ich zainteresowania stały się wierzenia i mity prasłowiańskie. Już sam wstępny etap przygotowania tekstu i zarys kompozycyjny sztuki niósł ze sobą wyzwania związane z wybranym tematem:

Poszukiwania były bardzo żmudne, bo nawet w bibliotekach trudno było doszukać się jakichś ksiąg, które by wszystko jasno, przejrzyście i treściwie przekazywały. Nic współczesnego właściwie nie ma poza *Bestiariuszem słowiańskim*, taką powiedzmy encyklopedią tych wszystkich demonów i postaci (cyt. za Polska Agencja Prasowa, 2016).

Ten stan rzeczy nie pozostał bez wpływu na ostateczny kształt dzieła, które łączy nie tylko przeszłość z teraźniejszością, lecz także różne techniki inscenizacyjne.

W *Opowieściach z niepamięci* świat postaci mitycznych przeplata się z rzeczywistością, która ma sprawić wrażenie autentycznej i nieteatralnej. W tym celu aktorzy występują pod własnymi imionami, nawiązują bezpośredni kontakt z widownią, angażując ją do części działań, zwracając się do konkretnych odbiorców, a niektóre z ich wypowiedzi mają charakter improwizowany. Na potrzeby każdego przedstawienia powstaje specyficzna wspólnota, którą łączy jeden cel – uratowanie Płanetnika, bóstwa odpowiedzialnego za pogodę. Nieopatrznie wypowiedziane życzenie zostało usłyszane przez Kłobuka, ambiwalentną i niejednoznaczną istotę o ptasich cechach, którego moc sprawia, że „bożkowi-kulturyście” (Tyszka, 2016) grozi zniknięcie, co oznaczałoby katastrofę klimatyczną. Na pomoc zostają wezwane kolejno Baba i Ciocia Jęzda, ale w tej sytuacji okazują się bezradne. Na domiar złego uratowanie Płanetnika utrudnia przerażający Bezkost. Gdy wydaje się, że aktorom oraz aktywnie uczestniczącej widowni nie pozostała już żadna możliwość odwrócenia czaru Kłobuka, jedynym rozwiązaniem okazuje się jajo czarnej kury, które ma przywrócić moc Płanetnikowi. Na dowód sukcesu i szczęśliwego rozwiązania w finałowej scenie Płanetnik powraca na niebo, a na deski teatru spada śnieg.

Kluczowym zabiegiem inscenizacyjnym było wprowadzenie podziału pomiędzy postacie aktorów oraz istoty mityczne, które pojawiły się w planie lalkowym. Na szczególną uwagę zasługuje ich forma, typowa dla autorskiego teatru Paivy<sup>7</sup>. Brazylijski tancerz i choreograf z czasem zainteresował się także plastyką materii, co zaowocowało wypracowaniem własnego stylu w projektowaniu animantów, czyli lalek teatralnych (Olkusz, 2014). Relacja między animatorem a materią jest bardzo szczególna, gdyż w wielu przypadkach części ciała aktorów stanowią uzupełnienie lalki<sup>8</sup>. Subtelne, czasem prawie niezauważalne dla widzów ruchy artystów sprawiają, że owe niezwykle formy wręcz ożywają i wydają się niezależne od swoich animatorów. Jest to efekt precyzyjnej konstrukcji lalek i odpowiednio dobranego materiału, który z jednej strony jest plastyczny i sprężysty (pozwala na zginięcie i rozciąganie), z drugiej zaś – szybko powraca do pierwotnego kształtu, dając złudzenie autentycznej cielesności. Na scenie nie pojawiają się żadne dodatkowe elementy scenograficzne poza brunatnym, drapowanym horyzontem, który, niczym zapomnienie, pochłania Płanetnika i zagraża pozostałym istotom z wierzeń słowiańskich.

<sup>7</sup> Ze względu na swój specyficzny styl oraz synkretyczne podejście do teatru tańca i teatru formy, Duda Paiva został określony przez Halinę Waszkiel (2012) mianem „tańczącego z lalkami”.

<sup>8</sup> Przykładem owego specyficznego podejścia do ciała jest jedna z ostatnich scen, gdy w roli jaja czarnej kury występuje łysa głowa jednego z aktorów.

Bez wątpienia spektakl ma istotny walor edukacyjny. Zamiarem twórców było zainteresowanie odbiorców (zarówno młodszych, jak i starszych) okresem przedchrześcijańskim, co podkreślano w wywiadach poprzedzających premierę – np. Prześluga powiedziała: „[...] tych historii nie uczy się nawet dzieci, nie opowiada się. W szkołach są mity greckie, ale już naszych słowiańskich nie – i powoli one naprawdę odchodzą w niepamięć” (cyt. za Polska Agencja Prasowa, 2016). Znaczenie poznania własnej kultury jawi się jako oczywiste, ale ów brak świadomości dotyczący okresu przedchrześcijańskiego na ziemiach Słowian wydaje się przeczyć temu twierdzeniu. Główną przyczyną braku powszechnej wiedzy na ten temat jest niewielka liczba źródeł archeologicznych oraz tekstów dokumentujących te wierzenia, co znacząco utrudnia prowadzenie badań naukowych w tym zakresie, a w konsekwencji – także i edukację dotyczącą tradycji słowiańskiej. Stanisław Urbańczyk (1991) zauważył, że „historia badań nad religią Słowian jest historią rozczarowań” (s. 125), a wiele rekonstrukcji dotyczących wierzeń i mitologii opiera się na domysłach i trudnych do jednoznacznego potwierdzenia hipotezach, na co zwrócił uwagę autor *Religii Słowian* – Andrzej Szyjewski (2003, s. 25–26). Jednakże samo przybliżenie wierzeń z tego okresu historycznego nie było jedynym celem spektaklu, w którym równie istotną funkcję pełni komentarz społeczny, dotyczący ogólnej refleksji na temat relacji człowieka ze światem:

Mitologie pogańskie przetrwały w pamięci w małym stopniu – trochę z powodu rozwoju technologicznego społeczeństw [...]. Technologia oddala nas od tych źródeł, kieruje naszą uwagę w inne strony. Ludzie nie czują już związku z przyrodą, mają do czynienia z ekranami monitorów, multimediami, gramami komputerowymi. Zmieniło się tempo życia – wszystko, nawet zapachy. Także pojęcie prawdy (Waszkiel, 2017).

Utracenie naturalnej więzi z pogrążającą się w zapomnieniu przeszłością, umasowienie kosztem zacierania różnic kulturowych i pozbawienie indywidualnej tożsamości są bardzo ważnymi kwestiami poruszonymi w spektaklu, który dowartościowuje różnorodność. W sytuacji, gdy w ogólnym dyskursie dominują rozważania na temat Inności, twórcy zachęcają do przyjrzenia się temu, co własne, choć niekoniecznie dobrze znane. Maria Maczuga (2017) zwróciła uwagę, że: „Ta historia w pięknej teatralnej formie przywraca pamięć kulturową. Pomaga uwierzyć, że starosłowiańskie demony nadal istnieją, działają i odpowiadają za nieprzewidywalne zachowania przyrody”, co koresponduje ze słowami reżysera, akcentującego aktualność przywoływanych opowieści, które: „[...] pokażą też, że są prawdziwymi nośnikami ludzkich archetypów” (cyt. za Polska Agencja Prasowa, 2016).



Ścisły związek przywoływanych w spektaklu bóstw i demonów prasłowiańskich z naturą i siłami przyrody pozwala na interpretowanie *Opowieści z Niepamięci* w perspektywie proekologicznej. Brak szacunku do ziemi, jej dóbr i zasobów prowadzi do zburzenia równowagi świata i może skutkować katastrofą, której ofiarą padnie również sam sprawca, czyli człowiek. Jest to bez wątpienia oryginalny sposób promowania ochrony środowiska, w którym akcentowana jest nie tylko odpowiedzialność ludzkości za zniszczenia i zmiany klimatyczne, lecz także możliwość samoobrony lub zemsty ze strony przyrody wyobrażanej pod postacią bóstw lasu, rzecznych duchów czy personifikacji żywiołów. Równie mocno wybrzmiewa w tym tekście filozoficzna refleksja na temat przemijania i śmierci: „[...] koniec świata to być zapomnianym” (Prześluga, Paiva, 2016), która sprawia, że – wraz z przeplataniem się mitów i rzeczywistości, żartu i powagi – utwór może być odczytywany jako teatralna realizacja realizmu magicznego.

W podsumowaniu entuzjastycznej recenzji spektaklu Juliusz Tyszka (2016) postawił dość prowokacyjne pytanie:

Zabawa jest przednia, prasłowiański komponent edukacyjny – a jakże – obecny, a karnawałowy, polsko-brazylijski, wywracający na nice duch wszechzabawy – dominujący [...]. Pytanie (smutnawe, niekarnawałowe): czy żeby to osiągnąć, trzeba było zawezwać na pomoc aż holenderskiego Brazylijczyka?

W mojej ocenie odpowiedź twierdząca wydaje się całkowicie naturalna, uzasadniona i wręcz oczywista. Zaproszenie Paivy do realizacji spektaklu było częścią większego projektu dotyczącego propozycji repertuarowych Teatru Animacji w Poznaniu, którego założeniem było zaangażowanie wybitnych twórców teatru formy, prezentujących autorski styl. Wśród nich znaleźli się wspomniana już Janni Younge, a także Joan Baixas, Neville Tranter i Eric Bass. Dzięki temu polscy widzowie zyskali możliwość zapoznania się z dziełami artystów, których obecność ograniczała się wcześniej wyłącznie do pokazów gościnnych czy festiwalowych. Co więcej, trudno postrzegać ten projekt jako krytykę wymierzoną w lokalne środowisko teatralne, które z pewnością nie jest pozbawione wybitnych i niezależnych indywidualności. Wydaje się, że cel był zupełnie inny – współpraca z zagranicznymi reżyserami umożliwiła zapoznanie się z ich zapleczem kulturowym, a także pozwoliła na przyjrzenie się własnej tożsamości niejako z zewnątrz, za pośrednictwem osób niemających w niej udziału. Jednocześnie należy podkreślić, że choć różnice obyczajowe stanowiły naturalny kontekst, w którym powstawały spektakle, nie zawsze stawały się ich tematem, co można dostrzec na przykładzie *Moliera* Trantera (2015), w którym dominują epizody z biografii francuskiego komediopisarza.

Różnice kulturowe są tematem, który pojawia się przy okazji poruszania wielu innych kwestii, co ma związek z bardzo szerokim polem semantycznym kategorii Inności. Choć pierwsze skojarzenia mogą odsyłać do konfliktów rodzących się w wyniku spotkania z Innym, równolegle funkcjonuje też model, który nie zakłada scenicznej konfrontacji dwóch przeciwstawnych stanowisk, a raczej zapoznanie odbiorców z nieznanym. Taki nurt reprezentuje dramat *Kiedy weszło Piąte Słońce...* autorki niniejszego tekstu – Karoliny Kalety (2019), który skupia się m.in. na przybliżeniu meksykańskiego folkloru oraz kosmowizji z okresu prekolumbijskiego, także w perspektywie negatywnego wpływu konsumpcjonizmu. Do młodszej publiczności skierowany jest z kolei tekst *Zielony Wędrowiec* Liliany Bardijewskiej (2005 – adaptacja jej własnej książki z 2000 roku pod tym samym tytułem), w którym autorka zaprasza do przyjrzenia się różnokolorowym krainom z perspektywy szarego Stworka, co wymaga nie tylko wyobraźni, lecz także empatii i otwartości na nieznanne punkty widzenia. Różnice kulturowe funkcjonujące wewnątrz społeczeństw i w obrębie istniejących w nim subkultur (m.in. dresów czy punków) zostały sportretowane w *Dziób w dziób* Prześlugi (2013). Mimo że wspomniane utwory są od siebie bardzo odległe tematycznie, w każdym z nich pobrzmiewa refleksja dotycząca Inności i akceptacji. Dają też pewne wyobrażenie na temat bogactwa i zróżnicowania cechującego współczesną polską dramaturgię dla młodych odbiorców. Inność pojawia się jako kontekst przytaczanych już utworów odnoszących się do problematyki wojennej, powraca także przy kwestiach związanych z religią oraz chorobą i niepełnosprawnością. Ze względu na zróżnicowanie współczesnego świata, a także konsekwencje, które może nieść za sobą brak akceptacji i zrozumienia dla Innego, podjęcie rozmowy z najmłodszymi na ten temat wydaje się niezbędne. Jest to również rolą sztuki adresowanej do tej grupy wiekowej, co znajduje potwierdzenie w słowach Paivy:

Obecnie nowa generacja to dzieci bardzo mądre, otwarte. Mnóstwo informacji przepływa przez ich głowy, mało pogłębionych, ale licznych. I nie tylko informacji, ale także emocji, a wszystko to w bardzo szybkim tempie. One rozumieją wiele różnych rzeczy, których nasze pokolenie nie знаło (cyt. za Waszkiel, 2017).

## Bibliografia

Bryś, M. (2017, 22 marca). Omar – chłopiec taki jak ty. *Dziennik Teatralny*. Pobrane 30 października 2021 z: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/omar-chlopiec-taki-jak-ty.html>.

- Cieślak, J. (2016, 28 września). Teatr dla dzieci uczy empatii [rozmowa z Tomaszem Manem]. *Rzeczpospolita. Regiony*. Pobrane 25 listopada 2019 z: <https://regiony rp.pl/archiwum/9789-teatr-dla-dzieci-uczy-empatii>.
- Golka, M. (2010). *Imiona wielokulturowości*. Muza.
- Kaczorowski, T. (scen.), Retoruk, A. (reż.). (2017, 26 marca). *Teraz tu jest nasz dom*. Przedstawienie na żywo w Teatrze Maska, Rzeszów.
- Kaleta, K. I. (2019). Tabu? Oswajanie wizerunku śmierci we współczesnym polskim teatrze dla dzieci. *Maska*, 41, 91–106.
- Kaleta, K. I. (2020). Dziecko wobec konfliktów zbrojnych. Portrety wojny we współczesnych polskich dramatach dla młodych odbiorców. *Maska*, 46(3), 5–17.
- Kazimierczak, S. (2014). Ony na widowni. *Teatr*, 7–8. Pobrane 1 września 2022 z: <https://teatr-pismo.pl/4886-ony-na-widowni/>.
- Kazimierczak, S. (2017). Jeśli macie miejsce. *Teatr*, 9. Pobrane 9 września 2022 z: <https://teatr-pismo.pl/6253-jesli-macie-miejsce/>.
- Maczuga, M. (2017). Demony nie lalki. *E-teatr*. Pobrane 10 listopada 2019 z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/237289.html>.
- Man, T. (scen. i reż.). (2016, 25 września). *Aya znaczy miłość*. Przedstawienie na żywo w Teatrze Baj Pomorski, Toruń.
- Matwiejczuk, K. (2018). Wnuczka Słońca. *Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży*, 44, 5–40.
- Olkusz, P. (2014). Lalka, czyli animant [rozmowa z Haliną Waszkiel]. *Teatr*, 6. Pobrane 1 września 2022 z: <https://teatr-pismo.pl/4830-lalka-czyli-animant/>.
- Pietrenko, A. (2017, 7 lutego). Zło jest w nas. *Dziennik Teatralny Poznań*. Pobrane 10 listopada 2019 z: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/zlo-jest-w-nas.html>.
- Polska Agencja Prasowa. (2016, 17 listopada). Poznań. Prapremiera *Opowieści z niepamięci*. *E-teatr*. Pobrane 1 września 2022 z: <https://e-teatr.pl/poznan-prapremiera-opowieści-z-niepamięci-w-animacji-a227274>.
- Prześluga, M. (2013). *Dziób w dziób*. Pobrane 5 maja 2020 z: <https://encyklopediateatru.pl/ksiazka/327/dziob-w-dziob>.
- Prześluga, M. (scen.), Paiva, D. (reż.). (2016, 23 listopada). *Opowieści z niepamięci*. Przedstawienie na żywo w Teatrze Animacji, Poznań.
- Prześluga, M. (scen.), Young, J. (reż.). (2017, 4 lutego). *Odlot*. Przedstawienie na żywo w Teatrze Animacji, Poznań.
- Rudziński, Z. (2012). Bilans. *Teatr*, 10. Pobrane 4 maja 2020 z: <http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/282/bilans/>.
- Sikorska-Miszczuk, M. (scen.), Majewska, M. (reż.). (2016, 28 maja). *Yemaya – Królowa Mórz*. Przedstawienie na żywo we Wrocławskim Teatrze Lalek, Wrocław.
- Tyszką, J. (2016). Szaleństwa prasłowiańsko-brazylijsko-holendersko-polskie. *Teatralny.pl*. Pobrane 10 listopada 2019 z: <http://teatralny.pl/recenzje/szalenstwa-praslowiansko-brazylijsko-holendersko-polskie,1769.html>.

Urbańczyk, S. (1991). *Dawni Słowianie. Wiara i kult.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Waszkiel, H. (2012). Tańczący z lalkami. *Teatr*, 4. Pobrane 1 września 2022 z: <https://teatr-pismo.pl/4115-tanczacy-z-lalkami/>.

Waszkiel, H. (2017, 20 marca). Służę lalkom [rozmowa z Dudą Paivą]. *E-teatr*. Pobrane 10 listopada 2019 z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/238631.html>.

Waszkiel, H. (2018). Nowa dramaturgia. *Teatr Lalek*, 3–4. Pobrane 4 maja 2020 z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/268467.html>.

## Pamiętki, talizmany, towarzysze podróży... – szkic o istocie rzeczy w historiach małych migrantów na wybranych przykładach z polskiej literatury dziecięcej

### Abstrakt:

Rzeczy pełnią niezwykle ważną funkcję w wielokulturowym świecie – są m.in. nieodzownym elementem migracji. Ich obecność lub brak stają się ponadto ważnymi aspektami analizy dzieła literackiego: rzeczy wpływają bowiem na losy bohaterów, a niekiedy same tworzą postaci. Dlatego też autorka artykułu rozważa wybrane przykłady z literatury dla dzieci – *Wysiedlonych* Doroty Combrzyńskiej-Nogali (2018), *Moje Bullerbyn* i *Teraz tu jest nasz dom* Barbary Gawryluk (2010, 2016), *Kota, który zgubił dom* Ewy Nowak (2016) oraz *Hebanowe serce* Renaty Piątkowskiej (2016) – przez pryzmat antropologii rzeczy. Analizuje wpływ obecności rzeczy w tekście w świetle migracyjnych doświadczeń bohaterów, wskazując funkcje, jakie pełnią w życiu młodych ludzi żyjących w wielokulturowym świecie.

### Słowa kluczowe:

antropologia rzeczy, Barbara Gawryluk, Dorota Combrzyńska-Nogala, Ewa Nowak, literatura dziecięca, literatura wielokulturowa, migracje, pamiętki, podróż, Renata Piątkowska, rzeczy, wielokulturowość

### Souvenirs, Talismans, Travel Companions... – An Outline on the Essence of Things in the Stories of Young Migrants on Selected Examples from Polish Children's Literature

### Abstract:

Things play an important role in the multicultural world – for example, they are indispensable element of migration. Moreover, their presence or absence becomes an important aspect of literary analysis – after all, they affect the fate of characters and

\* Klaudia Mucha-Iwaniczko – mgr, przygotowuje rozprawę doktorską na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego dotyczącą zależności pomiędzy kształceniem kulturowym i literackim a językiem odziedziczonym w środowiskach polonijnych w Wielkiej Brytanii. Kontakt: [k.muchoa@doctoral.uj.edu.pl](mailto:k.muchoa@doctoral.uj.edu.pl).

sometimes they become characters themselves. Therefore, the author of the article considers selected examples from children's literature – *Wysiedleni* [The Displaced] by Dorota Combrzyńska-Nogała (2018), *Moje Bullerbyn* [My Bullerbyn] and *Teraz tu jest nasz dom* [This Is Our Home Now] by Barbara Gawryluk (2010, 2016), *Kota, który zgubił dom* [The Cat that Lost His Home] by Ewa Nowak (2016), and *Hebanowe serce* [Ebony Heart] by Renata Piątkowska (2016) – through the lens of the anthropology of things. She analyses the impact of the presence of things in a text from the perspective of migration experiences, indicating the functions they play in the lives of young people living in a multicultural world.

**Keywords:**

anthropology of things, Barbara Gawryluk, Dorota Combrzyńska-Nogała, Ewa Nowak, children's literature, multicultural literature, migrations, souvenirs, travel, Renata Piątkowska, things, multiculturalism, multiculturalism

## Wprowadzenie

L iteratura dla dzieci podejmująca tematykę różnic kulturowych i oscylująca wokół procesów migracyjnych, adaptacyjnych oraz asymilacyjnych cieszy się dużym zainteresowaniem badaczy i edukatorów; tych drugich – szczególnie z uwagi na swój interwencyjny charakter. Na naszym rynku wydawniczym pojawiają się publikacje traktujące o praktycznych rozwiązaniach dla edukacji międzykulturowej<sup>1</sup>. Narzędzia i metody edukacyjne mają pomóc w adaptacji Innych/nowych oraz (co istotne i niestety często wciąż pomijanie) wyposażać tzw. środowisko przyjmujące w kompetencje interkulturowe<sup>2</sup>, dzięki którym obie grupy będą mogły współpracować, funkcjonować w atmosferze szacunku i otwartości, wypracować dialog i rozwiązania konfliktów kulturowych.

Interwencyjny charakter tekstów literackich o tematyce międzykulturowej jest niezwykle istotny, szczególnie z perspektywy współczesnej edukacji

<sup>1</sup> Celowo używam określenia „międzykulturowy” w odniesieniu do edukacji, gdyż wskazuje ono na istotną rolę podejścia otwartego na inne kultury, zakładającego współpracę „między kulturami” i tworzenie dialogu międzykulturowego.

<sup>2</sup> Podejście interkulturowe, spopularyzowane w glottodydaktyce na przełomie lat 80. i 90., podkreśla powiązanie języka i kultury, które pozwala na tworzenie pomostu między kształceniem a tworzeniem atmosfery szacunku i otwartości wobec wszystkich kultur. Świadomość kultury własnej i kultur obcych jest podstawą, na której można budować kompetencje/umiejętności interkulturowe służące pośredniczeniu międzykulturowemu oraz radzeniu sobie z konfliktami, które mogą być konsekwencją kulturowych nieporozumień. Wrażliwość interkulturowa jest istotna w tworzeniu wspólnoty (Białek, 2017).

aspirującej do nadążania za szybkimi przemianami świata. Wówczas zwraca się dużą uwagę na problemy wynikające z doświadczenia migracyjnego, obcowania z inną/nową kulturą, życia na pograniczu dwóch (czasem nawet trzech, czterech) języków. Literatura działa wtedy według zasady skutku i przyczyny: tłumaczy młodym czytelnikom, skąd biorą się problemy, często opowiadając o konfliktach, wojnach, problemach społecznych, oraz pokazuje, z czego wynika – pozornie niezrozumiałe – zachowanie nowo przybyłych do Polski dzieci. Wskazuje możliwości pomocy, a także kształci i doskonali kompetencje interkulturowe.

Zwrócenie uwagi na doświadczenie migracyjne jest tematem coraz bardziej popularnym w polskiej literaturze dla dzieci, a także najczęstszym aspektem tzw. literatury wielokulturowej (Kostecka, 2021). Na naszym rynku wydawniczym pojawiają się opowieści przedstawiające różne oblicza migracji – zarobkową, czasową, pełną i niepełną, uchodźstwo. Warto dodać, iż ukazują się także dzieła skupione wokół „migracji z przeszłości” – migracji wojennych, wysiedleń, ucieczek, reemigracji. Każda z tych historii jest inna, na swój sposób indywidualna, jednakże wszystkie łączy refleksja nad wyobcowaniem, strachem, niezrozumieniem, konfliktami międzykulturowymi. Bez względu na motywację wyjazdu bohater tekstu migracyjnego doświadcza spotkania z nową kulturą, nowym językiem, społeczeństwem, a co z tego wynika – sam siebie poddaje redefinicji wobec nowego, mniej znanego świata, starając się odnaleźć w nim swoje miejsce i nauczyć się funkcjonowania w nowych warunkach. Elementem łączącym analizowane w niniejszym artykule teksty – *Wysiedlonych* Doroty Combrzyńskiej-Nogali (2018), *Moje Bullerbyn* i *Teraz tu jest nasz dom* Barbary Gawryluk (2010/2018, 2016), *Kota, który zgubił dom* Ewy Nowak (2016) oraz *Hebanowe serce* Renaty Piątkowskiej (2016) – jest także refleksja nad obecnością rzeczy i ich znaczeniem w kontekście zmiany miejsca zamieszkania.

Chciałabym przyjrzeć się przeznaczonym dla dzieci utworom z motywem migracji w nieco innej perspektywie, szczególnie że wciąż brakuje stricte literaturoznawczych analiz w tym zakresie. Jak bowiem zwraca uwagę Weronika Kostecka (2021):

W Polsce literaturoznawcze analizy wielokulturowej literatury dziecięcej i młodzieżowej należą jeszcze do rzadkości – utwory tego typu są eksplorowane przede wszystkim z edukacyjnego punktu widzenia. Naturalnie, obie te perspektywy badawcze się nie wykluczają – przeciwnie, są sobie nawzajem potrzebne, a literatura wielokulturowa niejako z założenia ma charakter edukacyjny. Sądzę jednak, że koncepcje i metody badań z obszaru literaturoznawstwa mogą wesprzeć

edukację zorientowaną na relacje międzykulturowe i przyczynić się do jej rozwoju; bez zrozumienia, jakie mechanizmy rządzą poszczególnymi narracjami, ów proces edukacji nie będzie kompletny (s. 126).

W odpowiedzi na ten apel pragnę spojrzeć na przykładowe teksty polskiej literatury dla dzieci z perspektywy antropologii rzeczy czy szerzej rozumianej kultury materialnej – czyli przejawów kultury wyrażonej poprzez obiekty materialne (Barański, 2007, s. 23), skupiając się na zwrocie rzeczowym, który rzuca nowe światło na historie małych migrantów. Artykuł ma charakter wprowadzający, a jego celem jest zasygnalizowanie nowego ujęcia – nowego w kontekście twórczości dla młodej publiczności czytelniczej, gdyż znanego już i dobrze rozpoznanego w odniesieniu do literatury uniwersalnej. Zastosowanie narzędzi badawczych znanych w antropologii i teorii literatury jest zatem niejako wyznaczeniem nowych dróg dla badań literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Z premedytacją nie użyto terminu „zabawka”, gdyż ta kwestia została już zbadana przez wielu literaturoznawców, pedagogów, historyków itp. (Bilewicz-Kuźnia, 2017; Kabacińska-Łuczak, Żołądź-Strzelczyk, 2016; Kruszyńska, 2017; Leszczyński, 2006; Ungeheuer-Gołąb, 2018). Perspektywa obrona w niniejszym tekście przesuwając ludyczne aspekty rzeczy do świata kultury materialnej, traktując te ostatnie jako konstrukty niosące znaczenia tożsamościowe, związane bezpośrednio z procesem migracji – stąd też decyzja o posłużeniu się dorobkiem wyżej wymienionych dziedzin. W polskich badaniach twórczości dla młodej publiczności czytelniczej bardzo istotną pozycją odnoszącą się do tego tematu jest książka *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej* pod redakcją Anny Mik, Marty Niewieczerał, Eweliny Rąbkowskiej i Grzegorza Leszczyńskiego (2019). We wspomnianej publikacji znajdują się trzy bloki tematyczne: *Odpowiednie dać rzeczy – słowo*, *Cienie rzeczy* oraz *Rzeczy: znaki czasu*. W pierwszej części – o czym czytamy w *Słowie wstępnym* (s. 9–12) – znajdują się rozdziały na temat kreacji rzeczy w literaturze pisanej, ustnej oraz w dramacie, w drugiej podjęto temat „stygmatyzacji przedmiotów”, czyli ujęto je jako symbole cierpienia, zapomnianej historii, samotności, natomiast w trzeciej autorzy i autorki rozważyli metamorfozę znaczeń przypisywanych rzeczom z perspektywy posthumanistycznej. Jednak jest to jedna z nielicznych pozycji naukowych na ten temat, a omówione w niej teksty w większości nie są przykładami literatury wielokulturowej, stąd też wynika potrzeba podjęcia refleksji dotyczącej migracyjnych doświadczeń współczesnych bohaterów w kontekście zwrotu rzeczowego.



Jak zauważa Tomasz Rakowski (2008):

Związek człowieka i rzeczy jest [...] wyjątkowo skomplikowany, prowokuje do najdziwniejszych pytań, a problemy poznawcze i metodologiczne z nim związane wyłaniają się w centrach najtrwalszych tradycji naukowych (s. 5).

W swoim rozpoznaniu przyjmuję nazewnictwo za Przemysławem Czaplińskim (1999), który w artykule *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis* podkreśla istotę rozróżnienia na przedmioty i rzeczy. Według badacza rzecz „została przez autora pomyślana właśnie jako rzecz, a nie przedmiot, a więc jako byt co prawda wyodrębniony z nieodróżnicowanej materii, ale zarazem nieseryjny” (s. 106). Już na przełomie wieków obecność rzeczy w literaturze nie była nową tendencją, na co zwracał uwagę Czapliński w cytowanym tekście, zmieniał się jednak sposób ich ukazywania, który nadawał nowe funkcje: rzeczy zaczęły „mówić” – bardziej, mocniej, wyraźniej. Autor nazywa to „innowacjami poznawczymi”, które oznaczają światopoglądowe pogłębienie użycia: „[...] przedmiot okazuje się tekstem bogatym w znaczenia, ponieważ jest czytany z wielu perspektyw” (s. 105). Dzięki tej innowacji, zgodnie z myślą badacza, rzeczy zaczynają istnieć i funkcjonować jak teksty – da się je czytać, co też uczynię w odniesieniu do przykładów z polskiej literatury dziecięcej w kolejnej części artykułu.

Równie istotną pracą jest w zarysowanym wyżej kontekście książka Elaine Freedgood (2017) *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*. Autorka pisze w tej monografii o rzeczach w kontekście badań nad powieściami wiktoriańskimi. Badaczka podkreśla rolę tych pierwszych w procesie interpretacyjnym, przypisując im znacznie wyższą wartość, niż do tej pory czyniono:

*Idee w rzeczach* to książka oparta na założeniu, że rzeczy w realizmie, poddawane dotychczas powierzchownej lekturze, nieoczekiwanie skrywiają w sobie niezwykle ważne archiwa wiedzy kulturowej (s. 16).

Freedgood podkreśla rolę kontekstów społecznych i środowiskowych danego przedmiotu. Poznanie i włączenie do analizy tej perspektywy pozwala możliwie najszerzej zrozumieć znaczenie rzeczy, a co za tym idzie istotę jej obecności w danym tekście. Proces ten znacząco odbiega od czytania tekstu literackiego w sensie tradycyjnym, bowiem pojawia się w nim „rozłam” w powieści – autorka przyjmuje to określenie za Pierre Machereyem: „rozłam” ma oznaczać moment, w którym czytelnik zauważa nieświadomiony wcześniej podział, który pozwala mu „ujrzeć historię rozgrywającą się poza granicami powieści, a jednocześnie wkraczającą na jej terytorium” (s. 19). Historia rzeczy wpisuje

się w ów rozłam, gdyż ich obecność wprowadza nowe znaczenia, nadbudowuje terytorium powieści, poniekąd przekracza granice, bowiem rozszerza fabułę, historia ta jednakże pozostaje w domyśle czytelnika, gdzieś poza – odnosząc się do Freedgood – granicami powieści.

Wykorzystanie ustaleń Czaplińskiego oraz Freedgood pozwala głębiej przyjrzeć się bohaterom współczesnych opowieści dla dzieci i młodzieży z doświadczeniem migracyjnym, których istotnym, nieodłącznym elementem są rzeczy – zarówno te pozostawione, jak i te zabrane we wspólną podróż.

## Rzeczy małych migrantów

Dorota Combrzyńska-Nogała (2018) w *Wysiedlonych* opowiada o Kazi, która wraz z rodziną zostaje przesiedlona z Gródka Jagiellońskiego na Ukrainie do Żarku na Dolnym Śląsku:

Czekała nas jeszcze kolejna straszna zmiana. Zmiana nie do wyobrażenia. Mieliśmy opuścić swoje domy, pola, pastwiska i łąki. Zostawić pielęgnowane od pokoleń ogrody, sady, spakować do kilku skrzyń, zabrać zwierzęta i wynieść się na ziemie zachodnie, do Niemiec, gdzie jeszcze mieszkali Niemcy [...]. Dlatego właśnie ludzie po pierwszym szoku zaczęli się pakować i podejmować ciężkie decyzje, co zabrać, a co zostawić (s. 46–47).

Fragment ten wyraźnie pokazuje, jak nakazowi opuszczenia domu towarzyszy dramat zabrania jedynie wybranych rzeczy, które do tej pory stanowiły całość tworzącą dom, małą ojczyznę. Bohaterowie muszą zbudować nowe miejsce do życia, tworząc to, o czym pisze Czapliński – ojczyznę przenośną, tak samo przenośną jak rzeczy, które wędrują z przesiedleńcami:

W końcu zapakowaliśmy dobytek w malowane kolorowo skrzynie, które każda wychodząca za mąż panna miała w posagu. Wzięliśmy kredens, święty obraz i największą skrzynię zbitą na okoliczność przesiedlenia, z numerem 154. Poszliśmy gromadą na cmentarz pożegnać się ze zmarłymi, zapakowaliśmy wszystko, łącznie z pierzynami, krowami i moją nową siostrą, i łykając gorzkie łyzy, pojechaliliśmy na ziemie zachodnie (s. 49).

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w utworze *Teraz tu jest nasz dom* Barbary Gawryluk (2016). Po napaści armii rosyjskiej na Donieck ukraińska rodzina podejmuje decyzję o ucieczce do Polski. Pierwszym etapem podróży jest spakowanie niezbędnych rzeczy:

To było bardzo trudne. Jak spakować do niewielkiego plecaka wszystko to, co ważne? Klocki i samochody, lalki i koniki, układanki i książki.

– A nasze rowery? Jak je zapakujemy? – dopytywał Mikołaj.

– Nie możemy ich zabrać ze sobą – tłumaczył tata. – Lecimy samolotem woj-skowym. Każdy pasażer może mieć tylko jeden mały bagaż. Pomyśl, nam i tak jest lepiej, będzie tym samolotem lecieć wielu ludzi, całe rodziny, które straciły wszystko, tak jak ciocia Anuszka. Ona nie ma co pakować. My z mamą nawet nie bierzemy ubrań, bo chcemy do naszych plecaków zmieścić jak najwięcej waszych rzeczy (s. 11).

Znów więc czytamy o tym, iż ograniczone możliwości techniczne powodują, że dzieci nie mogą zabrać ze sobą wszystkich ważnych dla siebie rzeczy. Rodzice rezygnują ze swoich bagaży, wiedząc, jak dużą wartość mają dla dzieci zabawki – symbole pozostawianego życia.

Przenoszenie rzeczy jest próbą odtworzenia pozostawionego domu w nowym miejscu. I choć bohaterka książki *Moje Bullerbyn*, również autorstwa Gawryluk (2010/2018), jest w zupełnie innej sytuacji migracyjnej niż ukraińska rodzina – wyjeżdża do Szwecji ze względu na nowe możliwości pracy rodziców i wiążący się z tym awans społeczny – Natalka również ciężko przeżywa opuszczenie domu, dziadków i przyjaciół w Polsce. Mimo że wyjazd za granicę ma stanowić gratyfikację dla całej rodziny (dzieci mają uczyć się nowego języka, poznawać kulturę, a rodzice z uwagi na inne warunki pracy mają mieć nie tylko lepsze zarobki, lecz także więcej czasu), jest to wciąż trudne doświadczenie. W momencie pakowania dochodzi nawet do sprzeczki między mamą a córką:

Akurat pokłóciłam się z mamą o pakowanie.

– Nie musisz brać tak wielu rzeczy, Natalko – mówiła. – Zaczynamy trochę nowe życie, nasz dom ma być całkowicie urządzony, ja właściwie pakuję tylko ubrania i trochę książek. A zabawki to już na pewno nie będą ci potrzebne, chyba już jesteś na nie za duża – popatrzyła na pudło przygotowane do wysłania, z którego wystawały łapy moich pluszaków, głowy lalek, a przede wszystkim ogon Batika.

– Tego też mi nie wolno? Bawić się? – krzyczałam i na to właśnie weszła pani, której drzwi otworzył dziadek [...].

– Mama ma chyba rację – uśmiechnęła się. – Kiedy ostatnio bawiłaś się lalkami albo pluszakami?

– Ale Batika nie zostawię – upierałam się.

– Batik to ten pasiasty kocur? – upewniła się pani. – Myślę, że jego rodzice pozwolą ci nawet wziąć do samolotu, do bagażu podręcznego. Gorzej mają na pewno twoi bracia, nie jest łatwa selekcja samochodzików, klocków i dinozaurów (s. 17, 19).

Rezygnacja z rzeczy ważnych dla bohaterki nie symbolizuje jedynie wyprawki i pozostawienia materialnych rzeczy związanych z domem. To również zerwanie z dotychczasowym życiem i wejście w nowy etap. Natalia, jak podkreślają jej mama i nauczycielka, nie jest już dzieckiem. Migracja stanowi też kolejne stadium dojrzewania, a rozstanie z zabawkami tylko ten proces przyspiesza.

Czapliński (1999) pisze o rzeczach nostalgicznych. Są to „przede wszystkim fragmenty przeszłości, które mają wyłącznie wartość dla posiadacza; nie są tylko rzeczami – są zawsze czymś więcej: istotami żywymi, relikwiami, pamiątkami” (s. 115). Badacz mówi o dialogu z rzeczami oraz „prywatnej historyczności” (s. 115) – nasyceniu rzeczy przeszłością. Łączy te rozważania z prozą tzw. małych ojczyzn, sugerując, że w literaturze lat 90. XX wieku to właśnie rzeczy przejęły w pewnej mierze ich funkcję:

Rzeczy pochodzące z konkretnej białoruskiej Lidy, z przedwojennego Lwowa czy Warszawy, stanowią bowiem zastępnik geograficznego konkrety tamtej literatury; nie jest to już [...] literatura małych ojczyzn, lecz raczej literatura ojczyzn przenośnych – tak samo przenośnych jak rzeczy, które wędrują z wygnańcami, przesiedleńcami, emigrantami czy uciekinierami (s. 115).

Migrujące rzeczy mają dla bohaterów szczególną wartość, ponieważ pełnią funkcję „mikrodomu” w nowym, „makroobcym” świecie. Przypominają o tym, co utracone, więc są też pamiątką przywołująca przeszłość.

Bohater kolejnego utworu, *Hebanowego serca* Renaty Piątkowskiej (2016) – Omenka – wraz z rodzicami rozpoczyna pełną niebezpieczeństw podróż (w zasadzie ucieczkę) z Libii do Europy. Po ograbieniu i doszczętnym zniszczeniu ich wioski członkowie rodziny chłopca postanawiają szukać schronienia na innym kontynencie. Rodzice Omenki pożyczają więc pieniądze od wielu osób, aby móc opłacić podróż. Od samego początku wędrówka naznaczona jest dramatycznymi wydarzeniami. To np. jazda ciężarówką, podczas której część pasażerów zostaje ranna w wyniku napadu, a bezduszny przewoźnik pozostawia ich na wpół martwych na pustyni. Kolejny pośrednik w podróży – sternik łodzi – żąda za pomoc znacznie wyższej (niż ustalono wcześniej) kwoty, przez co ojciec chłopca musi zrezygnować z towarzyszenia reszcie rodziny. To istotne wydarzenie, ponieważ później dziecko będzie się starało się zrekompensować sobie ten brak taty.

Pomimo iż przeprawa łodzią jest naznaczona strachem i niepewnością, Omence pomaga wówczas figurka wojownika Ozyriona, którą cały czas trzyma przy sobie, pomimo zakazu wnoszenia rzeczy na łódź. Symbolizuje ona nie

tylko odwagę, inteligencję i dzielność, lecz także odgrywa bardzo ważną rolę – jest na poły rodzicem, przypominającym chłopcu o ojcu: „Ozyriona wystrugał mu kiedyś tata z kawałka hebanowego drewna. Omenka długo nie wiedział, jak go nazwać, ale kiedy usłyszał baśń o dzielnym Ozyrionie, zrozumiał, że lepszego imienia nie znajdzie” (Piątkowska, 2016, s. 13). Wspomniana przez bohatera baśń, opowiadana bardzo często przez matkę, szczególnie podczas podróży łodzią, pełni funkcję kojącą:

    Słuchając baśni Omenka zapomniał na chwilę, że siedzi głodny i wystraszony w starej łodzi gdzieś na środku Morza Śródziemnego. Gdy opowieść się skończyła, spojrzął na hebanową figurkę wojownika i szepnął:

    – Jestem pewien, że mój Ozyrion też jest bardzo dzielny i wcale nie boi się wielkich fal, ani tego okropnego sternika (s. 16).

To historia walecznego wojownika wędrującego przez pustynię, który ma za zadanie pokonać podstępnego szamana i uwolnić porwaną królownę. Ozyrion staje się ważnym bohaterem utworu, wspiera Omenkę w trudnych chwilach: „[...] w nocy stawiał Ozyriona na warcie i kazał mu pilnować śpiących na pokładzie ludzi” (s. 42).

Patrząc na figurkę w kontekście antropologii rzeczy, można przyjąć za Czaplńskiego, że stanowi ona rzecz nostalgiczną, co nie tylko tłumaczy jej obecność w tekście, lecz także związane z nią funkcje. Staje się pamiętką po nieobecnym ojcu, który jest jednocześnie twórcą zabawki, przez co zostawia w niej cząstkę siebie. Figurka odgrywa też rolę anioła stróża, daje chłopcu poczucie bezpieczeństwa. W utworze czytamy: „[...] i nagle, jak to we śnie bywa, tata pojawił się tuż obok. Teraz Omenka nie bał się już niczego. A hebanowy anioł, stróż Omenki, z dzidą i tarczą w pogotowiu stał na warcie gdzieś pod łóżkiem i pilnował tego snu” (Piątkowska, 2016, s. 46). Troska o bezpieczeństwo nie jest jednostronna, chłopiec także dba o swoją rzecz: „Omenka zmęczony upałem poprosił mamę o wodę. Dostał kilka łyków, a kiedy mama nie patrzyła, wylał parę kropel na dłoń. Musiał tak zrobić, żeby napić swojego niezwykłego wojownika” (s. 13). Ozyrion ma pomóc chłopcu przetrwać trudy ucieczki, rekompensując przy tym brak jednego z rodziców.

Znaczący dla analizy utworu jest również tytuł – *Hebanowe serce*, który nawiązuje do Ozyriona. Materiał, z którego wykonano figurkę, to heban – niezwykle wartościowy materiał: „cenne drewno, otrzymywane z różnych gatunków drzew”, „ciężkie, twarde i trudno łupliwe” („heban”, b.d.). Ten bardzo trwałe surowiec nie bez przyczyny towarzyszy bohaterowi podczas podróży

łodzią: drewno nie tonie, więc jest w stanie przetrwać pomimo zagrożenia katastrofą. Jest jedyną trwałością w kruchym świecie Omenki; postać Ozyriona to bohater, którego chłopiec chce naśladować. Nie pełni on wyłącznie funkcji zabawki, jest raczej na poły żywą istotą, przyjacielem, opiekunem.

## Zakończenie

We wszystkich analizowanych przykładach protagoniści porzucają lub są zmuszeni porzucić dotychczasowe życie i zbudować je na nowo w innym kraju, w innej kulturze i odmiennym środowisku. Istotną częścią budowania, a tym samym redefiniowania, tworzenia siebie na nowo – jest relacja z pozostawionym życiem/domem. Rzeczy pełnią w tym procesie istotną, wręcz niezbywalną funkcję, stanowią bowiem pamiątki, wspomnienia, dając postaciom poczucie bezpieczeństwa w nowym otoczeniu. To przedmioty codziennego użytku, często pakowane w popłochu: „Ludzie biegają po domu. Wciągają z szuflad ubrania, buty, lekarstwa, zdjęcia, dokumenty i kosmetyki. Wszyscy są bardzo zdenerwowani. Krzyczą i płaczą” – tak pisze Ewa Nowak (2016, s. 5) w nieprzywołanym wcześniej utworze *Kot, który zgubił dom*. Rzeczy literackie mają więc nadatek personalny – stanowią integralną część bohaterów:

Ta drobnica rzeczy, płynąca w narracyjnych nurtach razem ze strumieniami ludzi przemieszczanych z kraju do kraju, stawiana niekiedy w poprzek czasu, służąca właśnie tamowaniu historii albo przynajmniej odmierzeniu jej upływu, stanowi osobnego bohatera naszej prozy (Czapliński, 1999, s. 106).

Rzeczy są wreszcie ważnym elementem procesu migracji. Ich obecność lub brak stają się istotnymi aspektami rozważań nad doświadczeniem migracyjnym. Literatura nie pozostaje obojętna na tę obecność, dlatego włącza w fabułę elementy świata nieożywionego, nadając im niekiedy cechy ludzkie. Refleksje zawarte w niniejszym artykule są jedynie wstępem do szerszych rozważań, zwracają uwagę na obecność rzeczy w świecie migrantów i na ich istotę podczas podróży/ucieczki/wędrówki, kiedy to często są namiastką utraconego domu. Na zakończenie trzeba jednak zaznaczyć, że w każdym z omówionych utworów uwidacznia się silny strach bohaterów przed pozostawieniem dobytku, ale też poczucie bezpieczeństwa wynikające z obecności bliskiej rzeczy w pobliżu małych migrantów.

## Bibliografia

- Barański, J. (2007). *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*. Wydawnictwo UJ.
- Białek, M. (2017). Kształcenie wrażliwości interkulturowej w edukacji językowej. *Języki Obce w Szkole*, 4, 14–20.
- Bilewicz-Kuźnia, B. (red.). (2017). *Zabawa i zabawka. Konteksty, wartość, znaczenia*. Wydawnictwo UMCS.
- Combrzyńska-Nogala, D. (2018). *Wysiedleni*. Literatura.
- Czapliński, P. (1999). Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis. *Kresy*, 40(4), 104–124.
- Freedgood, E. (2017). *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*. Wydawnictwo IBL PAN. (wyd. oryg. 2006).
- Gawryluk, B. (2016). *Teraz tu jest nasz dom*. Literatura.
- Gawryluk, B. (2018). *Moje Bullerbyn*. Akapit Press. (wyd. oryg. 2010).
- Heban. (b.d.). *Encyklopedia PWN*. Pobrane 1 września 2022 z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/heban;3910564.html>.
- Kabacińska-Łuczak, K., Żołądź-Strzelczyk, D. (red.). (2016). *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*. WN UAM.
- Kostecka, W. (2021). Czym jest wielokulturowa literatura dziecięca i młodzieżowa i jak ją badać? Propozycje metodologiczne z perspektywy literaturoznawczej w kontekście polskim. *Wielogłos*, 47(1), 123–149. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.21.006.13581>.
- Kruszyńska, E. (2017). *Między zabawą a dydaktyką. Literacka twórczość Adama Bahdaja dla dzieci i młodzieży*. WN UMK.
- Leszczyński, G. (2006). *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*. Wydział Polonistyki UW.
- Nowak, E. (2016). *Kot, który zgubił dom*. Egmont Polska.
- Mik, A., Niewieczyża, M., Rąbkowska, E., Leszczyński, G. (red.). (2019). *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*. Wydawnictwo SBP.
- Piątkowska, R. (2016). *Hebanowe serce*. Literatura.
- Rakowski, T. (2008). Antropologia rzeczy. Wprowadzenie. *Kultura Współczesna*, 57(3), 5–8.
- Ungeheuer-Gołąb, A. (2018). Inny Ja. O zabawkach jako bohaterach utworów literackich dla dzieci. *Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*, 13(3[49]), 75–93. <https://doi.org/10.14632/eetp.2018.13.49.75>.



## Wielokulturowe dzieciństwo w *Arabie przyszłości* Riada Sattoufa

### Abstrakt:

Artykuł dotyczy wieloczęściowej autobiograficznej powieści graficznej *Arab przyszłości* Riada Sattoufa (2014–), będącej zapisem jego dzieciństwa spędzonego w mieszanej rodzinie i dwóch różnych krajach oraz kulturach – syryjskiej i francuskiej. Pierwsza część tekstu stanowi refleksję nad pojęciami tożsamości narracyjnej i Inności, m.in. Inności dziecka, w kontekście „przerysowanej”, dwumedialnej narracji, właściwej autobiograficznej powieści graficznej. W drugiej części przeanalizowany zostaje sposób, w jaki Sattouf wykorzystuje formę komiksową, żeby, po pierwsze, określić swoją tożsamość poprzez stworzenie na jej podstawie spójnej narracji, a po drugie, opowiedzieć czytelnikowi o swoim doświadczeniu Inności związanym z wychowaniem w dwóch różnych kulturach.

### Słowa kluczowe:

*Arab przyszłości*, autobiografia, dzieciństwo, Inność, komiks, powieść graficzna, Riad Sattouf, tożsamość narracyjna

### Multicultural Childhood in *The Arab of the Future* by Riad Sattouf

### Abstract:

The subject of this article is Riad Sattouf's multi-volume autobiographical graphic novel *The Arab of the Future* (2014–), the author's account of his childhood spent in a mixed family and two different countries and cultures, Syrian and French. The first part of the paper reflects on the concepts of narrative identity and Otherness, including the Otherness of the child, in the context of the 'redrawn,' double narrative characteristic of the autobiographical graphic novel. The second part examines how

\* Joanna Kierska – mgr, absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i Jednostki Szkoleniowo-Badawczej (UFR) Studiów Słowiańskich Uniwersytetu Sorbony (Francja), studentka filologii włoskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Kontakt: [jm.kierska@student.uw.edu.pl](mailto:jm.kierska@student.uw.edu.pl).



Sattouf employs the form of a comic book, first to define his identity by creating a coherent narrative, and second, to tell the reader about his experience of the Otherness related to growing up in two different cultures.

**Key words:**

*The Arab of the Future*, autobiography, childhood, Otherness, comic book, graphic novel, Riad Sattouf, narrative identity

## Wprowadzenie

**W** 1978 roku w Paryżu ze związku Francuzki i Syryjczyka przychodzi na świat Riad Sattouf. Gdy chłopiec ma dwa lata, ojciec – doktor historii – podejmuje decyzję o wyjeździe całej rodziny do Libii a następnie, po krótkim pobycie we Francji, o zamieszkaniu w syryjskiej wiosce Ter Maela<sup>1</sup>, z której pochodzi. Tam Sattouf chodzi do szkoły i stara się dostosować do życia wśród zupełnie inaczej wyglądających i wychowanych rówieśników. Jest szykanowany przez pozostałe dzieci z powodu mieszane go pochodzenia, różnic kulturowych i – odziedziczonych po matce – jasnej karnacji i blond włosów. Co jakiś czas jeździ na wakacje do babci, która mieszka w Bretanii. Gdy Riad ma dwanaście lat, rodzina wraca do Francji i na stałe osiada w Rennes. Po ukończeniu studiów artystycznych Sattouf tworzy komiksy m.in. dla czasopism *Charlie Hebdo* i *L'Obs*, a niektóre serie publikowane są w formie książek. W 2014 roku wydaje pierwszy tom *Araba przyszłości* – wieloczęściowej autobiograficznej powieści graficznej<sup>2</sup>. Dotychczas we Francji ukazało się pięć z sześciu przewidzianych tomów. Ich akcja rozgrywa się kolejno w latach: 1978–1984, 1984–1985, 1985–1987, 1987–1992 i 1992–1995, a każda część cyklu była bestsellerem we francuskich księgarniach. Wydanie szóstej części zaplanowano na rok 2022. W Polsce wydawnictwo Kultura Gniewu opublikowało do tej pory cztery tomy tej serii<sup>3</sup>.

Autobiograficzna powieść graficzna jest jednym z najprężniej rozwijających się w ostatnich latach podgatunków komiksu. Opowieści takie jak *Arab przyszłości* wpisują się w bardzo ważną tendencję we współczesnym pisarstwie – tendencję zasadzającą się na odchodzeniu od wielkich narracji historycznych

<sup>1</sup> Zgodnie z transkrypcją polską – Tajr Mała; w komiksie – Ter Maela.

<sup>2</sup> Pojęcia komiksu oraz powieści graficznej, jako „jednej z trzech podstawowych form genealogicznych komiksu” (Birek, 2009, s. 248), są w artykule – przy świadomości złożoności problemu – stosowane wymiennie.

<sup>3</sup> Analiza zostanie ograniczona do pierwszych trzech tomów, obejmujących okres od drugiego do dziewiątego roku życia autora (Sattouf, 2014/2016, 2015/2018, 2016/2019).

na rzecz małej narracji codzienności oraz skupianiu się na mikrohistoriach – opowieściach z peryferii, przekazach innych niż te kanoniczne, czarno-białe i na pozór niepodważalne (Domańska, 2005). Narracja komiksowa, oparta na „przerysowaniu”, czyli stworzonym przez autora skonwencjonalizowanym sposobie przedstawiania świata (Szyłak, 1998, s. 9), daje niezwykle bogate możliwości budowania autobiografii nieoczywistych, podkreślających subiektywność przedstawiania historii – w tym kontekście wystarczy wspomnieć *Mausa* Arta Spiegelmana (wyd. zbiorcze – 1991) czy *Persepolis* Marjanne Satrapi (cz. pierwsza – 2000, cz. druga – 2004).

*Arab przyszłości* adresowany jest zarówno do czytelnika dorosłego, jak i do młodszego odbiorcy. Głównym bohaterem tej powieści graficznej to postać reprezentująca samego autora – Riad, który całe dzieciństwo żyje w zawieszaniu między dwiema skrajnie różnymi kulturami swoich rodziców: francuską i syryjską. Jest to opowieść o dorastaniu, podczas którego chłopiec musi mierzyć się z byciem Innym, ale daje również świadectwo Inności odczuwanej przez samego autora we francuskim społeczeństwie już w dorosłym życiu. Wysyła komunikat: „Moje dzieciństwo było inne niż wasze, inaczej mnie ukształtowało, moja tożsamość jest inna”. Sattouf w oryginalny sposób wykorzystuje możliwości, które niesie forma komiksowa, żeby, po pierwsze, określić własną tożsamość poprzez stworzenie na jej podstawie spójnej narracji, a po drugie, opowiedzieć czytelnikowi o swoim doświadczeniu Inności w czasach dzieciństwa. Analizę tych tropów w niniejszym tekście umożliwi refleksja nad sposobem pojmowania tożsamości narracyjnej i Inności, m.in. Inności dziecka, w kontekście dwumedialnej narracji właściwej autobiograficznej powieści graficznej.

## Tożsamość narracyjna

Celem autobiografii jest rekonstrukcja w tekście tożsamości osobowej, czyli indywidualnego „Ja” człowieka. Tożsamość osobowa nie jest czymś stałym, lecz zmienia się w czasie, wskutek działań osób, z którymi jednostka się styka; jest „nieustannym stawaniem się pod wpływem innych” (Lubas-Bartoszyńska, 2003, s. 145). Czasowy wymiar tożsamości podmiotu jako pierwszy opisał Paul Ricoeur (1986/1993). Według niego odkrywanie tożsamości osobowej następuje w procesie budowania opowieści – tożsamość jednostki stanowi tożsamość jej narracji o sobie. Wieczna narracja jest nieodłączną częścią ludzkiej egzystencji, a własną tożsamość buduje się poprzez ujęcie historii swojego życia w spójną opowieść (s. 235). Człowiek, poprzez łączenie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w opowieści, której jest głównym bohaterem, może

zapewnić sobie poczucie celu i jedności własnego życia w różnych rolach, ale również przekazać innym osobom, kim się czuje i dlaczego.

Podstawą rozważań nad tożsamością człowieka jest dla Ricoeura (1990/2005) rozróżnienie dwóch pojęć: *idem/mêmeté*, czyli tożsamości rozumianej jako „bycie tym samym”, oraz *ipse/ipséité*, czyli tożsamości rozumianej jako „bycie sobą”, wyrażane przez możliwość działania. *Idem* jest niezmiennie w czasie i określa to, co pozostaje wciąż takie samo, co stanowi jądro podmiotowości człowieka. *Ipsé* natomiast, zmienne w czasie, to tożsamość osoby jako takiej, jej jaźń – nie „bycie tym samym”, lecz „bycie sobą”. Właśnie *ipse* jest bohaterem narracji, która umożliwia identyfikację podmiotu jako samego siebie i odpowiedź na pytania: „Kim jestem?”, „Kto mówi?”, „Kto działa?”. Aby owa narracja była spójna, opowiadane *ipse* musi być jednak osadzone w niezmiennym *idem*. Połączenie tych dwóch elementów w akcie opowiadania daje spójną tożsamość narracyjną i przez to możliwość odtworzenia tożsamości osobowej. Dzieje się tak, ponieważ opowiadanie „pozwala włączyć do trwałości w czasie to, co wydaje się jej przeciwieństwem w porządku tożsamości – bycia tym samym – mianowicie rozmaitość, zmienność, nieciągłość, niestałość” (s. 233).

Jako najistotniejszy element służący do osadzenia siebie w narracji autobiograficznej Ricoeur (1990/2005) wymienia ciało. Z jednej strony ciało człowieka zakotwicza go w świecie i jest namacalnym gwarantem „bycia sobą”, z drugiej zaś, jako że jest to „ciało między innymi ciałami” (s. 57), jego postrzeganie zostaje wplątane w sieć uwarunkowań kulturowych ściśle związanych z refleksją jednostki nad własną tożsamością. Nie trzeba udowadniać, jak ważna jest autoreprezentacja ciała w przypadku autobiografii graficznej – autor przenosi przecież „przerysowany” obraz własnego ciała na papier setki razy. Tworząc każdy kolejny kadr, musi podjąć decyzję, w jaki sposób ciało jego komiksowego alter ego zostanie przedstawione, w jakiej pozycji, w jakiej interakcji z innymi ciałami. Przedstawiane kilkanaście razy na każdej planszy, ciało autobiografa znajduje się niejako centrum utworu.

Choć rozważania Ricoeura nie odnosiły się bezpośrednio do dwumediальной narracji komiksowej, warto prześledzić, w jaki sposób idea *idem* i *ipse* może być wykorzystana w tym kontekście<sup>4</sup>. Narracja warstwy graficznej komiksu jest zawsze odbierana w czasie teraźniejszym (Barbieri, 2001, s. [7]). W efekcie w żaden sposób nie pozwala na nabranie dystansu do pokazywanej sytuacji, który w przypadku autobiografii jest niezbędny, aby *ipse* mogło z zewnątrz pokazać kształtowanie się *idem*. W tym momencie wkracza do akcji narrator

<sup>4</sup> Ricoeurowskie kategorie stosuje Kamila Tuszyńska (2016, s. 400–401) do analizy komiksu autobiograficznego *Fun Home* Alison Bechdel (2006).

wyższego poziomu (Błażejczyk, 2002) wypowiadający się w panelach narracyjnych. Narracja w panelach, tzw. głos z offu, jest elementem nadrzędnym, esktradiegetycznym, pośredniczącym między czytelnikiem powieści graficznej a fabułą – pozwala na wyjście z ram diegezy i spojrzenie na opowiadaną historię z dystansu. To ten narrator, którego można by utożsamić z Ricoeurowskim *idem*, kształtuje opowieść i tłumaczy to, co jest widoczne w warstwie graficznej, będącej właściwym miejscem akcji. W samym świecie przedstawionym znajduje się natomiast bohater o tożsamości *ipse* („Ja” obecne), który przeżywa konkretne doświadczenia. W przypadku narracji o dzieciństwie, nawet jeśli głos narracyjny zostaje oddany dziecku, ślad narratora dorosłego (czyli poniekąd autora) można odnaleźć w sposobie organizacji opowieści.

Regina Lubas-Bartoszyńska (2007) pisze, że w przypadku autobiografii istotny jest „rodzaj zaangażowania abstrakcyjnego, wierność sobie pozwalająca widzieć siebie w rozwoju jako »kogoś innego« teraz w stosunku do siebie z przeszłości. [...] trzeba, aby »mêmeté« i »ipséité« spotkały się w akcie autobiograficznym” (s. xiv). W komiksie, dzięki dwumediальной narracji, *idem* i *ipse* mogą się spotkać w sposób niemożliwy do osiągnięcia w żadnym innym medium. Współtworzą narrację i są od siebie zależne, a równocześnie wyraźnie rozgraniczone: *idem* istnieje w wykraczającej poza czas diegezy warstwie werbalnej i w organizacji tekstu, a *ipse*, ukazujące ewolucję bohatera w czasie, w warstwie wizualnej. W *Arabie przyszłości* kilkuletni Riad – *ipse* – przeżywa niekończące się przeprowadzki, konflikty w dwukulturowej rodzinie, ciągłe poczucie obcości i niedopasowania, natomiast dorosły Sattouf – *idem* – tworzy narrację, nie tylko opowiadając czytelnikowi o doświadczeniu wielokulturowości, lecz także pracując przeszłość i budując w komiksie tożsamość narracyjną.

## Inność

Tożsamość jest nieustannym procesem samopoznania w konfrontacji z Innym. Ricoeurowskie rozdzielenie pojęcia tożsamości określa także relacje podmiotu z drugą osobą: *idem* rozumieć można też w kontekście identyczności dwóch przedmiotów („»Ja« podobny do drugiego”), *ipse* zaś to tożsamość indywidualizująca jednostkę („»Ja« jako inny od drugiego”). Tak więc oba aspekty tożsamości kształtują się w nieustającym dialogu z drugim człowiekiem – czyli z Innym.

Innym jest każdy człowiek, ale jedni są inni „bardziej”, a drudzy – „mniej”. Ludzie, których łączą konkretne elementy rzeczywistości – uważane za swoje i znane, odróżniające ich od pozostałych – tworzą grupy o wspólnej tożsamości

zbiorowej. Konfrontacja z Innym przebiega więc nie tylko na poziomie jednostek, lecz także całych grup. Człowiek, identyfikując się – nierzadko nie-intencjonalnie, wskutek uwarunkowań historyczno-kulturowych – z danymi grupami i przyjmując określoną tożsamość zbiorową (np. społeczną czy kulturową) jako swoją, wpisuje ją w obręb własnej tożsamości osobowej. Uznanie kogoś za Innego wynika więc nie tyle z konfrontacji dwóch osób (które zawsze są od siebie inne), ile z konfrontacji tego, co stanowi ich tożsamości społeczne. Zauważenie tej opozycji zmusza bowiem do zastanowienia się, z czym jednostka sama się identyfikuje i co ją różni od tego, kogo uważa za Innego.

Inność nie zawiera w sobie nacechowania aksjologicznego – w przeciwieństwie do kategorii Obcości. Obcy jest bowiem nie tylko Inny, ale jego Inność wywołuje też niechęć i wrogość, co utrudnia nawiązanie jakiegokolwiek dialogu<sup>5</sup>. Każdy Obcy jest Inny, natomiast nie każdy Inny jest automatycznie Obcy. Inny może być akceptowany, wzbudzać zainteresowanie i chęć poznania, Obcy natomiast tak bardzo burzy zastany porządek rzeczy, że wywołuje natychmiast poczucie zagrożenia, przekraczania norm i granic. Zostaje więc napiętnowany: „Wszystkie społeczeństwa wytwarzają obcych, ale każde wytwarza obcych swoistego dla siebie gatunku i wytwarza ich na swój własny sposób [...]. [Obcy] czynią nieprzejrzystym to, co powinno być przezroczyste, komplikują przepisy, które, by w działaniu pomagać, powinny być proste i jednoznaczne” (Bauman, 1997/2000, s. 35). Wytworzenie Innych i Obcych wynika zawsze z ich bycia w mniejszości (ewentualnie – z poczucia dominacji jednej grupy nad innymi) i zależy oczywiście od tego, co grupa większościowa (sprawująca władzę) przyjmuje za swoje.

W przypadku autobiografii opowiadającej historię dzieciństwa nie można zapominać o koncepcie dziecka jako innego od dorosłego – koncepcie będącym, według Małgorzaty Chrobak (2014), podstawą *children studies*:

[...] w minionym stuleciu ukształtował się osobny paradygmat studiów nad dzieciństwem, rozwijający tezę Janusza Korczaka z manifestu *Prawo dziecka do szacunku*, że w świecie dorosłych dziecku przypadło miejsce „cudzoziemca”, kogoś, kto doświadcza obcości. Najmłodszy nie rozumieją języka, gestów ani praw, jakie narzuca dorosła większość (s. 84).

Badaczka twierdzi dodatkowo, że nie dość, iż dziecko jest Obcym dla dorosłego, to jest też – w stopniu nawet większym niż dorosły – narażone na odrzucenie przez rówieśników. Powołuje się na słowa psychiatry Jana Hendrika van den

<sup>5</sup> O naglącej potrzebie podjęcia próby dialogu z Obcym pisze Zygmunt Bauman (2016).

Berga, że „dziecko każdy krok ku dorosłości stawia we mgle wielowartościowości. Zaczyna się to w przedszkolu, gdzie inne dzieci ubrane są inaczej, mają inne nawyki, inne maniery, nawet mówią inaczej [...]. Niektórzy uczniowie [...] wyznają inną religię, inni nie mają jej wcale (cyt. za Chrobak, 2015, s. 65). Jeśli dodatkowo dziecko styka się z rówieśnikami wychowywanymi w zupełnie innej kulturze, co jest w dzisiejszym świecie doświadczeniem nader częstym, ryzyko poczucia wyobcowania jest większe.

Doniosłości roli okresu dzieciństwa w kształtowaniu tożsamości człowieka nie trzeba dowodzić. Choć więc wracanie do tego czasu w życiu jest nadzwyczaj popularne w tekstach autobiograficznych, opis własnego dzieciństwa – z perspektywy osoby dorosłej – zawsze odbiegać będzie znacząco od tego, jakie faktycznie to dzieciństwo było. Na duży dystans czasowy do opisywanych zdarzeń oraz mglistość wspomnień z tego okresu nakłada się jeszcze kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa, który nosi w sobie autobiograf. Nawet w przypadku próby odtworzenia (w narracji) dziecięcej mowy i perspektywy „nie będzie już chodziło o przypominanie sobie, lecz o fabrykowanie głosu dziecka, a to raczej ze względu na oddziaływanie, jakie taki głos może wyrzucić na czytelnika, niż w perspektywie wierności wobec dziecięcej wypowiedzi, która w każdym razie nigdy nie istniała w tej formie” (Lejeune, 2007, s. 94).

Według Grzegorza Leszczyńskiego (2006, s. 16; za Danielem L. Schacterem, 2001/2003), główne „grzechy” pamięci w rekonstruowaniu obrazu własnego dzieciństwa to przede wszystkim pomijanie i przetwarzanie wspomnień. Wspomnienia zawsze będą bowiem dopasowywane do tego, jak myśli o sobie i widzi siebie dorosły w chwili ich spisywania. Wiązka wspomnień z dzieciństwa zostaje nie tylko dopasowana do teraźniejszości dorosłego, jego aktualnych przemyśleń, emocji, lecz także skonfrontowana z dzieciństwem innych oraz ogólnym obrazem dzieciństwa w danej kulturze. Taka redukcja dysonansu poznawczego między przeszłością a teraźniejszością w celu dopasowania wspomnień do konkretnych schematów myślowych łatwo może prowadzić do stereotypizacji poszczególnych zdarzeń we wspomnieniach. Dochodzi do tego jeszcze tzw. syndrom fałszywego wspomnienia, czyli przyjmowanie jako własnego wspomnienia obrazów pochodzących albo od innych ludzi, albo np. z przekazów medialnych czy społecznych:

Pamięć autobiograficzna ma więc charakter hierarchiczny: zdarzenia układają się w niej nie tylko wedle porządku czasowego, ale również emocjonalnego i narracyjnego – dzięki temu ulegają wyeksponowaniu stałe punkty odniesienia pozwalające na rekonstrukcję zdarzeń i narzucające sposób interpretacji i oceny własnej biografii (Leszczyński, 2006, s. 16).

Freudowskie poszukiwanie w dzieciństwie klucza do tożsamości osoby dorosłej skutkuje zatem zafałszowaniem – niekoniecznie celowym – tworzonym obrazu przeszłości.

W przypadku autobiograficznej powieści graficznej – opartej na subiektywnym ze swojej natury „przerysowaniu” i opowiadającej o dzieciństwie, które jest wiązką przeinaczonych wspomnień – mamy wyraźnie do czynienia z konstruktem dzieciństwa, a nie z wierną relacją. Należy więc odnieść się do kategorii prawdy emocjonalnej, która sprawia, że odbiorca ufnie zawiera z autorem zarówno pakt autobiograficzny<sup>6</sup>, jak i pakt referencjalny<sup>7</sup>. Odbiorca *Arabia przyszłości* godzi się więc na umowną dziecięcą perspektywę i styl, w jaki Sattouf buduje narrację.

## Inne dzieciństwo

Sattouf fabrykuje w komiksie autobiograficzny głos dziecka, kładąc nacisk na konkretne wątki i treści. Autor bierze pod uwagę, kim jest docelowy adresat, jakie informacje musi zawierać komiks, żeby został zrozumiany, ale też jaką strategię narracyjną przyjąć, aby został odczytany zgodnie z intencją. Opowieść oparta jest na kontraście między dwiema kulturami i na wyrazistym głównym bohaterze, który stara się odnaleźć w tej podwójnej rzeczywistości. Dla społeczności syryjskiej jest zbyt europejski, dla francuskiej – zbyt arabski; w każdej okazuje się Inny, natomiast w tej pierwszej również całkowicie Obcy. Obszary, w których różnice kulturowe i wynikająca z nich Obcość zostają najwyraźniej podkreślone, to podejście do historii, edukacji, polityki, religii, wyglądu, wychowania i budowania relacji rodzinnych.

Gros powieści graficznej Sattoufa toczy się w latach osiemdziesiątych XX wieku w Syrii, której historia i realia społeczne są prawdopodobnie całkowicie nieznanne większości czytelników. Stylizując komiks na prezentujący dziecięcy obraz świata, autor wplata wątki historyczne i polityczne w rozmowach dorosłych oraz panelach narracyjnych, jednak nie komentuje ich w żaden sposób. Komiksowy wizerunek dzieciństwa Riada jest sam w sobie wyjątkowym studium życia na syryjskiej prowincji skontrastowanego z rzeczywistością francuską, z którą chłopiec co jakiś czas ma styczność.

<sup>6</sup> Czytelnik zakłada tożsamość trzech instancji: autora, narratora oraz głównego bohatera tekstu (Lejeune, 1973/1975, s. 37).

<sup>7</sup> Autor zobowiązuje się do przedstawiania w swoim utworze tylko prawdy lub tego, co za prawdę uważa (Lejeune, 1973/1975, s. 42–43).

Za pomocą niewielu precyzyjnie dobranych środków i przy zachowaniu w większości paneli klasycznego podziału na trzy paski na planszy Sattouf buduje niezwykle bogatą graficznie opowieść. Wyraźne rozgraniczenie między poszczególnymi krajami, w których toczy się akcja *Araba przyszłości*, widoczne jest od pierwszej chwili w warstwie wizualnej – czarną kreskę i białe tło dopełnia jeden pastelowy kolor, który zmienia się w zależności od kraju. W przypadku Francji głębię i dynamikę obrazu budują jasny błękit, gdy akcja dzieje się w Libii – żółć, a gdy w Syrii – blade róż. Dodatkowo, niektóre kadry zawierają elementy w kolorze czerwonym lub zielonym, w odcieniach widocznych na okładce, co mocno kontrastuje z jasnymi planszami (okładki kolejnych tomów cyklu nawiązują kolorystyką do flag Syrii i Libii). Te dwa mocniejsze kolory występują m.in. w dymkach dialogowych mających wyrażać krzyk czy śpiew oraz gdy kadr przedstawia ekran telewizora lub zdjęcie.

Innym zabiegiem graficznym są strzałki z komentarzem napisanym dziecinnym pismem, wskazujące na konkretny element warstwy graficznej – przykładowe teksty tego rodzaju: „najsmutniejszy głos świata” (2014/2016, s. 82); „wyglądał na naprawdę szczęśliwego” (2015/2018, s. 69). Równie dobrze te fragmenty mogłyby znajdować się w panelach – z powodu występowania w obrębie obrazka, jako rodzaj metalesy, zaburzają bowiem nieco podział na warstwę graficzną i tekst narracyjny. Takie dopiski od tych pojawiających się w panelach narracyjnych różnią się jednak tym, że wyrażają perspektywę dziecka i zapisane są pismem stylizowanym na dziecinnie, co dodaje komiksowi uroku i stanowi element konstrukcji pozornie dziecięcej perspektywy. Dodatkowo, różnica wzrostu między dziećmi a dorosłymi w warstwie graficznej wydaje się nieco przesadzona, co ma zapewne pokazać odrębność ich światów.

Gdy główny bohater komiksu ma trzy lata, Sattoufowie osiadają w syryjskiej wsi, w sąsiedztwie licznej rodziny ojca, i spędzają tam kolejnych pięć lat. Na początku Riad jest jeszcze za mały, żeby pójść do szkoły, tym bardziej, że nie zna języka arabskiego. Spędza więc czas głównie w domu, ewentualnie na zabawie z kuzynami w okolicy. Po wakacjach spędzonych we Francji Riad zostaje jednak wyposażony w tornister oraz fartuszek i idzie do szkoły, gdzie uczy się arabskiego i szybko zostaje wzorowym uczniem, choć cierpi z powodu swojej odmienności. Mimo iż chłopiec jest od strony ojca spokrewniony z większością mieszkańców wsi, zawsze pozostaje traktowany jako Inny. Powodów takiego stosunku do Riada jest naprawdę dużo: nie tylko jego wygląd i pochodzenie, lecz także początkowa niezajomość języka, niereligijność, wyższy status społeczny, inny model, w którym jest wychowywany, i niewiedza w kwestii lokalnych zwyczajów. Wśród części rówieśników jego Inność wywołuje natychmiastową wrogość.



Również dla jego matki proces zaaklimatyzowania się w nowym kraju jest niezwykle trudny – kobieta nie ma tu z kim porozmawiać, żyje w warunkach gorszych niż we Francji, jest zmęczona i przygnębiona. Nie pomagają jej ambitne, nigdy niezrealizowane plany męża o awansie, większych zarobkach i wybudowaniu luksusowej willi. Matka coraz bardziej nalega na powrót do Francji, w końcu zaś wraca tam sama z dziećmi na kilka miesięcy, gdy jest w trzeciej ciąży. W tym czasie bohater idzie do francuskiej szkoły i jest to doświadczenie drastycznie inne od uczęszczania do szkoły syryjskiej. Po przyjeździe na świat drugiego brata Riada rodzina wraca na kilka miesięcy do Syrii, a trzeci tom powieści graficznej kończy się radosnym obwieszczeniem ojca, że dostał posadę w Rijadzie i wobec tego wyprowadzają się do Arabii Saudyjskiej.

Warto wspomnieć ogólny kontekst geopolityczny, w którym osadzony jest komiks. Lata 1980–1987, w których dzieje się akcja *Araba przyszłości*, to okres zimnej wojny na arenie międzynarodowej. Bliski Wschód, a także inne regiony geograficzne, są wówczas obszarami walki wpływów ideologicznych Stanów Zjednoczonych z jednej strony i Związku Radzieckiego z drugiej. Reżimy Muammara<sup>8</sup> Kaddafiego w Libii i Hafiza Al-Asada w Syrii sprzymierzone są – zarówno ideologicznie, jak i wojskowo – ze Związkiem Radzieckim, a Państwo Izrael – sojusznika USA – uważają za swojego największego wroga. Porażki krajów arabskich w wojnie sześciodniowej z 1967 roku i wojna Jom Kipur z 1973 roku to wspomnienia nadal świeże i wpływające na sposób myślenia Syryjczyków. Elementy te, w narracji zaledwie wspomniane na początku pierwszego tomu, niosą za sobą poważne skutki dla bohatera komiksu.

Dwoma źródłami wiedzy o historii i wydarzeniach na świecie są dla Riada ojciec oraz syryjscy rówieśnicy. Ojciec, zafascynowany polityką, ma nieco paradoksalny, acz jasno sprecyzowany światopogląd. Przede wszystkim wierzy w ideę postępowego panarabizmu, czyli zjednoczenia i współpracy wszystkich ludów arabskojęzycznych. W arabskich dyktatorach widzi wzór, do którego realizacji sam dąży – ambitnych mężczyzn z nizin społecznych, którym udało się dojść do władzy. Uważa, że tacy przywódcy są w krajach arabskich niezbędni, co tłumaczy teściowi podczas wakacji we Francji:

[...] świat arabski jest inny... Bo z Arabami trzeba twardo. Trzeba ich zmuszać do nauki, do chodzenia do szkoły... Gdybyś spytał ich o zdanie, najchętniej nic by nie robili, banda leni i fanatyków – chociaż potencjał mają taki sam jak inne nacje. Ja jako jedyny w rodzinie umiem czytać i pisać... kiedy byłem mały szkoła

<sup>8</sup> Zgodnie z transkrypcją polską – Mu’ammar; w komiksie – Muammar.

nie była obowiązkowa... Kaddafi nie jest głupi, zmusza Arabów do zmiany. Kiedy Arabowie będą wykształceni, sami się uwolnią od starych dyktatorów (Sattouf, 2015/2018, s. 155).

Słuchanie, oglądanie i komentowanie wiadomości przez ojca jest motywem wielokrotnie powracającym we wszystkich tomach powieści graficznej Sattoufa. Choć w takich scenach zachowanie ojca fascynuje Riada bardziej niż same informacje, ten pierwszy korzysta z okazji, żeby wpajać synowi własne poglądy. Na przykład przy okazji transmitowanej co piątek modlitwy w meczecie prezydenta al-Asada tłumaczy, że prezydent jest bardzo silny, sprytny i inteligentny (co widać po wielkim czole), mógł więc najpierw zostać pilotem myśliwca, potem zaś dokonać zamachu stanu i zostać prezydentem. Na pytanie chłopca, co to jest Arabia Saudyjska, robi zaś długi wykład przedstawiający bardzo subiektywną wizję historii tego kraju. Płynący z wywodu wniosek jest taki, że to państwo jest po prostu nieco bardziej tradycjonalistyczne niż Syria, ale za to bogate: „[...] w sumie nie różni się to od życia na wsi [syryjskiej], tylko prawo jest bardziej surowe... no i masz dolary! Z dolarami wszystko jest lepsze!” (Sattouf, 2016/2019, s. 27).

Polityczne sympatie i antypatie Syryjczyków znacząco wpływają na życie chłopca, m.in. w odniesieniu do kontaktów z rówieśnikami i systemu szkolnictwa; nienawiść do Żydów i Amerykanów jest wszechobecnym elementem lokalnej kultury i tożsamości. Prawdopodobnie dla większości mieszkańców Ter Maeli Riad jest pierwszym widzianym w życiu Europejczykiem. Obcokrajowca, który nie jest muzułmaninem ani nie pochodzi z zaprzyjaźnionego Związku Radzieckiego, od razu uznaje się za wroga, a więc Obcego. Jego „nie-tutejszy” wygląd zostaje zaś utożsamiony z żydowskim pochodzeniem. Aby uniknąć tego „hańbiącego” podejrzenia, Riad przy każdej możliwej okazji udowadnia swoją nienawiść do tej nacji, np. gdy mówi: „[...] [na przerwie w szkole] bawiliśmy się głównie w wojnę przeciw Izraelowi. Próbowaliśmy być możliwie najbardziej agresywny wobec Żydów, żeby tylko nikt nie pomyślał, że sam jestem Żydem” (Sattouf, 2015/2018, s. 40).

Podczas pierwszej lekcji w nowej szkole chłopiec uczy się syryjskiego hymnu, który jest odśpiewywany co rano na apelu. W przeddzień wyborów prezydenckich natomiast nauczycielka mówi dzieciom: „Jutro wydarzy się w naszym kraju coś bardzo ważnego. Odbędą się wybory prezydenckie. Oznacza to, że wszyscy powinniśmy powiedzieć »tak« naszemu prezydentowi Hafizowi al-Asadowi! To rozmowa między nami – ludem syryjskim a naszym prezydentem!” (Sattouf, 2015/2018, s. 111). Asad jest jedynym kandydatem w odbywających się co siedem lat wyborach, a lud może powiedzieć „tak” lub „nie” jego dalszym rządóm, co zostaje wyjaśnione w panelach narracyjnych: „Nie

przypominam sobie, żebym rozmawiał o tym z ojcem albo widział gdzieś jakiś lokal wyborczy. Dziesiątego lutego 1985 roku Hafiz al-Asad został ponownie wybrany na prezydenta. Jednogłośnie – światowy rekord!” (s. 111). Jest to jeden z niewielu momentów w powieści graficznej, w których dorosły narrator pozwala sobie na ironię w tekście narracyjnym.

Istotny element rzeczywistości, który kształtuje tożsamość bohatera, stanowi religia muzułmańska, a raczej jej rola w życiu społeczno-politycznym. Jest to płaszczyzna, na której w zawiły sposób sfera publiczna miesza się z prywatną, a wewnętrzne przekonania – z zewnętrznymi gestami. W świecie dorosłych, już znających zasady tej gry, nikt nie zwraca na to większej uwagi. Gdy jednak dziecko (a raczej – dorosły autor ukryty za swoim dziecięcym alter ego) zabiera się za dekonstruowanie tych schematów, skutkuje to obnażeniem licznych religijnych paradoksów. Życie w kraju muzułmańskim wymusza oczywiście określone zachowania. Kuzyni uczą Riada odwracać buty leżące podszwą do góry (nie można brudnej podeszwy pokazywać Bogu) czy całować i odkładać na murek znaleziony na ziemi okruch chleba. W szkole chłopiec uczy się czytać Koran i odkrywa, że nie tylko on nie rozumie, co właściwie czyta, tyle tylko, że nikt nie mówi tego głośno.

Ojciec Riada natomiast, wykształcony w laickiej Francji, nabrał dystansu do praktyk muzułmańskich. Mimo usilnych próśb babki, która mówi, że przez jego niedowiarstwo ona sama pójdzie do piekła, mężczyzna unika modlitw, a przejawy religijności uważa za zabobony. Któregoś roku postanawia jednak pościć podczas Ramadanu, tłumacząc swoją decyzję przed żoną, że „to bardzo dobre dla zdrowia! Post oczyszcza organizm! To udowodnione naukowo!” (Sattouf, 2016/2019, s. 44). Dla matki chłopca religia nie odgrywa zaś żadnej roli. Riad pozostaje więc pod wpływem trzech różnych postaw: silnej religijności, sceptycyzmu oraz bierności – i swoje zachowanie dostosowuje do tego, z kim w danej chwili przebywa. W trzecim tomie, w panelach narracyjnych, przytoczone są jego refleksje nad istnieniem Boga. Widzi bowiem obłudę i hipokryzję swoich wierzących krewnych, którzy spędzają czas na modlitwie i rozmowach o Bogu, wychwalają moralne prowadzenie się, szczerłość i uprzejmość, a sami postępują dokładnie odwrotnie. Riad rozumuje, że skoro więc Bóg nie interweniuje i nie karze ich za obłudę, to znaczy że nie istnieje – w przeciwieństwie do Świętego Mikołaja i Wróżki Zębuszki.

Jedną z niewielu pozytywnych cech Syrii przedstawionych w komiksie jest tolerancja w stosunku do innych religii. Rodzina Sattoufów zostaje zaproszona na chrzest syna znajomego chrześcijanina (obrzędki wschodniego); również chrześcijanie prowadzą jeden z najlepiej zaopatrzonych sklepów w Hims. Tolerancja ta nie obejmuje oczywiście judaizmu. Gdy akcja powieści graficznej przenosi się do Francji, autor nie przepuszcza też okazji do krytyki zabobonnej

religijności katolickiej, którą w przyływie strachu okazuje babcia ze strony matki. Opowiada ona chłopcu i jego mamie, jak wiele lat wcześniej, gdy jej córka była niemowlęciem, ksiądz nastraszył ją, że nieochrzczone dzieci idą do piekła. Choć nie wierzy w Boga, ochrzciła więc dziecko w tajemnicy przed wszystkimi, nawet mężem: „[...] nigdy nie wiadomo. Jeśli Bóg istnieje... masz spokój” (Sattouf, 2016/2019, s. 123).

W trzecim tomie Riad uświadamia sobie, że w przeciwieństwie do innych chłopców i swojego ojca nie jest obrzezany. Na szczęście wiedzą o tym tylko dwaj przyjacielscy kuzyni, którzy jednakże wysuwają supozycję, że nieobrzezanie może świadczyć o jego żydowskim pochodzeniu (sic!). Dzieci udaje się przekonać (przecież „doktor Sattouf nie ożeniłby się z Żydówką” – Sattouf, 2016/2019, s. 62), problem ten spędza jednak Riadowi sen z powiek. Czuje bowiem, że jego własne ciało może przysporzyć mu kłopotów – jeśli ktokolwiek inny zauważyłby nieobrzezanie, rówieśnicy mieliby niezbity dowód na jego obce pochodzenie. Gdy ma osiem lat, ojciec ulega presji swojej matki i zgadza się na obrzezanie wszystkich trzech synów na raz. Jak można się domyślić, jest to dla chłopca wydarzenie traumatyczne<sup>9</sup>.

Riad, przebywając wśród syryjskich rówieśników, przyjmuje postawę mikry: robi, co może, żeby się nie wyróżniać. Szybko uczy się od kolegów syryjskich przekleństw, rasistowskich postaw, sposobu, w jaki należy traktować dziewczęta (czyli je ignorować) i myśleć o kobietach (że są słabe i nieczyste), oraz innych zachowań, które pozwalają mu jak najlepiej wpasować się w otoczenie. Wyróżnia się jednak tak znacząco, że nieustannie spotyka go dyskryminacja – jest wyzywany, bity i wykluczany z zabaw przez inne dzieci. Jego najzagorzalszymi prześladowcami są dwaj starsi kuzyni, którzy nie przepuszczą żadnej okazji, żeby sprawić chłopcu przykrość – wyzywają go, biją, wyrzucają jabłka, które przynosi ich wspólnej babci.

W całej walce z Innością, z którą bohater mierzy się w dziecięcym życiu, jest wyraźna dwubiegunowość. Po jednej stronie: matka, Francja, łagodność, sfera domowa, a po drugiej: ojciec, Syria, brutalność, sfera publiczna – co objawia się też na linii schematycznie pojmowanej kobiecości i męskości. Co ciekawe, matka Riada jako Obca nie podlega w Syrii tym samym wymogom społeczno-kulturowym co inne kobiety. Kuzyni chłopca mówią mu, że kobiety nienoszące chusty są „złe i próżne”, ale on zastanawia się: „[...] chyba nie zwrócili uwagi, że moja matka także nigdy nie nosiła chusty. Oni nie udawali. Po prostu w swoim myśleniu nie uwzględniali mojej matki” (Sattouf, 2015/2018, s. 47).

<sup>9</sup> Na długo przed *Arabem przyszłości* Sattouf (2004) wydał cały komiks na temat swojego obrzezania i związanej z nim traumy.

Z jednej strony chłopiec wsiąka w kulturę, w której żyje, w sferze publicznej, z drugiej, w domu wciąż jest pod opieką kochającej matki, jeszcze bardziej obcej w syryjskiej kulturze niż on, co nie pozwala mu całkowicie oderwać się od europejskich wzorców zachowań. Co pewien czas lata do babci od strony mamy, do Bretanii. Pewnej jesieni chodzi tam nawet przez kilka miesięcy do szkoły, w której, na skutek syryjskich przyzwyczajęń, kontakt z rówieśnikami zaczyna od wykrzyczenia koleżance: „Zamknij mordę!” (Sattouf, 2016/2019, s. 113). Również w relacji z ojcem Riad stara się za wszelką cenę wpasować w ramy, które ten mu narzuca<sup>10</sup>. Nie zawsze możliwe jest dla kilkulatka nadążenie za ojcowską wizją tytułowego Araba przyszłości: twardego, ambitnego, doskonale wykształconego mężczyzny. Chłopiec zawsze dostaje najlepsze oceny z możliwych i udaje, że bawi go chodzenie z ojcem na polowania. Ojciec zaś wpaja mu schematy postępowania „jak prawdziwy Syryjczyk” albo „jak prawdziwy mężczyzna”. Wymaga, żeby zawsze stał po jego stronie, bo „tylko dziewczynki i bobasy wołają matkę” (s. 142). Riad natomiast nierzadko wolałby pozostać pod skrzydłami matki, która pozwalała mu na wolniejsze dorastanie: zabawy, siedzenie w domu czy rysowanie. Ojciec ma wyraźny problem z dwukulturowością syna: wymaga od niego, żeby czuł się Syryjczykiem i jak Syryjczyk zachowywał.

Krótkie okresy dzieciństwa, które Riad spędza u babci w Bretanii, są niewątpliwie momentami wytchnienia, spokoju i dobrobytu. Niechętnie więc wraca stamtąd do brutalnej syryjskiej rzeczywistości. We Francji zachwyca go różnorodność produktów w centrach handlowych czy ilość jedzenia w hotelowym bufecie. W szkole, do której przez jakiś czas uczęszcza, nikt nie bije dzieci po rękach, dostają one obfite (choć według Riada niesmaczne) obiady na stołówce, nie mówi się o Bogu i polityce. Dopiero w kontraście z Francją widać przepaść między modelem dzieciństwa w świecie bliskowschodnim a zachodnioeuropejskim. Mimo że autor wystrzega się stawiania ocen wybiegających ponad to, co mógł dostrzegać jako dziecko, opozycja między bogatszą, czystsza i bezpieczną Francją a biedną, obskurancką i brutalną Syrią widoczna jest gołym okiem.

Choć satyryczny charakter komiksu obnaża wszystkie widoczne z dziecięcej perspektywy paradoksy świata syryjskiego, przyznać trzeba, że i francuska Bretania nie jest przedstawiana bez nutki kpiny. Dziecięce zabawy małych Francuzów wydają się Riadowi głupawe i znów, by dostosować się do grupy, zniża się do ich poziomu. Dziadek chłopca przedstawiony jest jako kobieciarz o niewybrednym poczuciu humoru, a ludzie mieszkający w pobliżu babci jawią się jako nierozgarnięci wieśniacy: sąsiadka morduje kilka kociąt, z którymi nie ma co

<sup>10</sup> O możliwości odczytywania *Araba przyszłości* przez pryzmat Lacanowskiej figury Ojca jako Wielkiego Innego pisze Edward John Still (2017).

zrobić, wkładając je do torby i tłukąc nią o kontener na śmieci, inny sąsiad, wedle słów babci Riada, miał rozstrzelać stado swoich ukochanych psów, gdy był już za stary, aby z nimi polować. Niemniej w porównaniu ze skalą przemocy, z którą styka się Riad w Syrii, tego typu wydarzenia nie wydają się aż tak drastyczne.

Bohater *Araba przyszłości* jest świadkiem i ofiarą przemocy fizycznej oraz psychicznej; doświadcza lęku związanego ze światem zewnętrznym. Bronią, którą posługuje się autor w przedstawianiu tych traumatycznych doświadczeń, jest humor. Sceny bicia dzieci po rękach w szkole, znęcania się nad zwierzętami, a nawet okrutnego morderstwa honorowego są narysowane tak, jak cała reszta komiksu – karykaturalnie. Sarkazm, czarny humor i brak oporów przed przedstawianiem scen brutalnych wskazują też na dorosłość narratora. Tworzenie autobiografii w formie komiksowej, w której łatwo łączyć poważną tematykę z mniej poważną formą, jest rodzajem autoterapii, która umożliwia powrót w ten nietypowy sposób do dziecięcych traum, ich oswojenie i przepracowanie. Powieść graficzna pozostaje jednak przystępna w lekturze – nie bez powodu każdy kolejny tom staje się we Francji bestsellerem. Wartość akcja, anegdotyczny charakter narracji i lekkość przedstawień graficznych pozwalają zrównoważyć ciężar wspomnień, uczynić niełatwe historie bardziej przystępnymi dla odbiorcy i pokazać wycinek wielokulturowej rzeczywistości współczesnego świata.

## Zakończenie

Autobiograficzna narracja o wielokulturowym dzieciństwie sprzyja uwrażliwianiu młodych czytelników na różnorodność kulturową i pozwala uniknąć niektórych pułapek klasycznej literatury wielokulturowej, o których wspomina Weronika Kostecka (2021), takich jak fałsz mówienia głosem Innego (s. 141) czy zjawisko generalizacji *pars pro toto* (s. 143)<sup>11</sup>. Sattoufowi udaje się w komiksie nie tylko odtworzyć historię swojego dzieciństwa, lecz także pokazać fragmenty rzeczywistości, w której dorastał, prawdopodobnie zupełnie obcej dla czytelnika. Wykorzystuje w tym celu potencjał, jaki daje młody wiek autobiograficznego bohatera. Przede wszystkim dziecięcość postaci pozwala identyfikować się z protagonistą zarówno czytelnikowi młodszemu, jak i starszemu. W utworze pojawiają się konflikty z rodzicami, zabawy, porównywanie do

---

<sup>11</sup> „Mamy z nim do czynienia wtedy, gdy pewien wycinek, pojedynczy i nieraz jedynie potencjalny element danej kultury jest jedynym, który tę kulturę definiuje. [...] wiąże się z prezentacją faktów, ale pozbawionych kontekstu i bez zachowania »proporcji«” (Kostecka, 2021, s. 143).

rówieśników, koszmary senne czy bujna wyobraźnia, co bezpośrednio działa na czytelnika młodszego, a w starszym może uruchomić proces przypominania sobie własnego dzieciństwa. Równocześnie perspektywa dziecka pozwala na kontestowanie zastanego porządku. Nie przynależy ono bowiem do świata dorosłych, który wykształcił ten porządek, i patrzy niejako z zewnątrz. Autor wykorzystuje więc swojego bohatera do dekonstruowania pewnych zjawisk kulturowych. Dziecko nie ponosi odpowiedzialności za to, jaki jest otaczający je świat: czytelnik nie może zrzucić na nie winy lub zarzucić mu bierności, jak to się zdarza w przypadku narracji o osobach dorosłych, zazwyczaj też nieposiadających przecież możliwości zmieniania świata, w którym żyją. Dziecięca narracja uświadamia, szczególnie młodszemu odbiorcy, że ludzi można oceniać nie według nacji, a na podstawie ich dobrych i złych czynów – np. Bretończycy znęcają się nad zwierzętami równie bezmyślnie co syryjscy chłopcy.

Niemniej *Arab przyszłości* zakotwiczony jest w zachodnioeuropejskim systemie wartości i dość uproszczonej estetyce, wynikającej z przyjętej konwencji satyrycznej. Może ona odpowiadać wizji dziecka, ale jest też przejawem chęci dopasowania się do czytelnika francuskiego i operowania schematami, które jednoznacznie wytyczają teren tzw. poprawności politycznej. Wiadomo, że odbiorca odnajdzie się w systemie wartości głównego bohatera, a manicheizm karykatury pokazuje, że autor jest „po dobrej stronie” – właściwsza okazuje się laickość, francuskość... Nie zostaje podjęte ryzyko bardziej skomplikowanego przedstawienia Inności, które mogłoby konfundować odbiorcę – Inność jest u Sattoufa oswojona i skodyfikowana pod kątem odbiorcy zachodnioeuropejskiego.

Choć historia przedstawiona w *Arabie przyszłości* jest niewątpliwie niezwykła, w dzisiejszym świecie dzieciństwo spędzone między dwiema kulturami nie jest zjawiskiem rzadkim. Wielu czytelników, szczególnie w kraju tak wielokulturowym jak Francja, z pewnością odnajdzie się w niektórych niełatwych sytuacjach w życiu Riada, towarzyszącym mu poczuciu nieprzystosowania i zagubienia, czy – patrząc całościowo – w potrzebie zbudowania tożsamości narracyjnej, żeby o swojej wielokulturowości opowiedzieć. Jeśli zaś chodzi o samego autora, kwestię swojej tożsamości rozstrzyga w wywiadach:

Na drodze poszukiwania wierności wobec dwóch różnych tożsamości, ostatecznie zdecydowałem się na zbudowanie trzeciej. Czuję się przede wszystkim autorem, pisarzem, rysownikiem. Z Syrii zostało mi poczucie humoru i autoironia. Francję kocham za wolność, którą mi daje (Stevan, 2018)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Tłumaczenie autorki artykułu – Joanny Kierskiej.

## Bibliografia

- Barbieri, D. (2001). Literature and comics: The less-obvious differences. W: C. J. F. Jorge, C. Zurbach (red.), *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada "Estudios Literários / Estudios Culturais"* (t. 3, s. [1–10]). Universidade de Évora.
- Bauman, Z. (2000). *Ponowoczesność jako źródło cierpień* (J. Margański, tłum.). Wydawnictwo Sic!. (wyd. oryg. 1997).
- Bauman, Z. (2016). *Obcy u naszych drzwi* (W. Mincer, tłum.). WN PWN.
- Błażejczyk, M. (2002). Przeciąganie liny, czyli narrator w komiksie, *Zeszyty Komiksowe*. Pobrane 17 sierpnia 2022 z: <https://www.zeszytykomiksowe.org/narracja>.
- Chrobak, M. (2014). Ucząc się od Jurgielewiczowej. Inna w powieści Katarzyny Pranić *Ela-Sanela*. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek M.(red.), A. Zok-Smoła (współpr. red.), *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży* (s. 81–95). Wydawnictwo UŚ.
- Chrobak, M. (2015). *Obcość jako kategoria interpretacyjna w badaniach nad dzieciństwem i literaturą dla dzieci*, W: J. Sztachelska, K. Szymborska (red.), *Children Studies jako perspektywa interpretacyjna. Studia i szkice* (s. 55–66). Wydawnictwo UwB.
- Domańska, E. (2005) *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Wydawnictwo Poznanskie.
- Kostecka, W. (2021) Czym jest wielokulturowa literatura dziecięca i młodzieżowa i jak ją badać? Propozycje metodologiczne z perspektywy literaturoznawczej w kontekście polskim. *Wielogłos*, 47(1), 123–149. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.21.006.13581>.
- Lejeune, P. (1975). Pakt autobiograficzny (A. W. Labuda, tłum.). *Teksty*, 23(5), 31–49. (wyd. oryg. 1973).
- Lejeune, P. (2007). *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* (R. Lubas-Bartoszyńska, wstęp i red., W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, tłum.). TAIWPN Universitas.
- Leszczyński, G. (2006). *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*. Wydział Polonistyki UW.
- Lubas-Bartoszyńska, R. (2003). Tożsamość i autobiografia. *Przestrzenie Teorii*, 2, 138–157.
- Lubas-Bartoszyńska, R. (2007). Wstęp. W: P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* (R. Lubas-Bartoszyńska, wstęp i red., W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, tłum., s. v–xxi). TAIWPN Universitas.
- Ricoeur, P. (1993). Życie w poszukiwaniu opowieści (E. Wolicka, tłum.). *Logos i Ethos*, 2, 225–235. (wyd. oryg. 1986).
- Ricoeur, P. (2005). *O sobie samym jako innym* (B. Chełstowski, tłum.). WN PWN. (wyd. oryg. 1990).



- Sattouf, R. (2004). *Ma circoncision*. Bréal jeunesse.
- Sattouf, R. (2016). *Arab przyszłości. Dzieciństwo na Bliskim Wschodzie (1978–1984)* (O. Mysłowska, tłum.). Kultura Gniewu. (wyd. oryg. 2014).
- Sattouf, R. (2018). *Arab przyszłości 2. Dzieciństwo na Bliskim Wschodzie (1984–1985)* (O. Mysłowska, tłum.). Kultura Gniewu. (wyd. oryg. 2015).
- Sattouf, R. (2019). *Arab przyszłości 3. Dzieciństwo na Bliskim Wschodzie (1985–1987)* (O. Mysłowska, tłum.). Kultura Gniewu. (wyd. oryg. 2016).
- Shacter, D. L. (2003). *Siedem grzechów pamięci. Jak zapominamy i zapamiętujemy* (E. Haman, J. Rączaszek-Leonardi, tłum.). PIW. (wyd. oryg. 2001).
- Still, E. J. (2017). Riad Sattouf's *L'Arabe du futur*, bodily humour, and a politics of socio-symbolic adolescence. *Francosphères*, 6(1), 35–60. <https://doi.org/10.3828/franc.2017.5>.
- Szyłak, J. (1998). *Komiks. Świat przerysowany*. Słowo/Obraz Terytoria.
- Stevan, C. (2018). Riad Sattouf: «Avant d'être Syrien ou Français, je suis dessinateur». *Le Temps*. Pobrane 17 sierpnia 2022 z: <https://www.letemps.ch/culture/riad-sattouf-detre-syrien-francais-suis-dessinateur>.
- Tuszyńska, K. (2016). *Narracja w powieści graficznej*. WN PWN.

Rozmowy / Talks

## Czy „queerowość może rozbroić społeczne lęki”? Rozmowa z Aliną Szeptycką



**ALINA SZEPTYCKA**  
na fotografii z własnego  
archiwum

**ALINA SZEPTYCKA** – trenerka antydyskryminacyjna, edukatorka, aktywistka. Członkini zarządu Stowarzyszenia Kultura Równości, w którym prowadzi działania edukacyjne, rzecznicze, Wrocławski Marsz Równości i Równe Miejsce – Centrum LGBT+ Wrocław. Współprzewodnicząca Wrocławskiej Rady ds. Równego Traktowania przy Prezydencie Jacku Sutryku, członkini Wrocławskiej Rady Kobiet. Współpracuje z Fundacją Katarynka w obszarze kultury dostępnej dla osób z niepełnosprawnościami. Absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i Holistycznej Szkoły Trenerów.

**Anna Mik, Maciej Skowera:** Chcielibyśmy zacząć od pytania o ogólną sytuację współczesnej polskiej i przekładanej na język polski literatury LGBTQIA+<sup>1</sup> – jakie miejsce zajmują w niej utwory dla dzieci i młodzieży? Jakie są, z Twojej perspektywy, najważniejsze i najlepsze tytuły, godne polecenia młodym osobom czytającym?

**Alina Szeptycka:** Zacznę od tego, że odpowiadam z perspektywy edukatorki, praktyczkini, a nie tylko literaturoznawczyni. Ukończyłam polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, przez kilka lat pracowałam w wydawnictwie, a od dłuższego czasu współprowadzę Stowarzyszenie Kultura Równości, które

<sup>1</sup> W dalszej części rozmowy, mając na myśli całą społeczność, dla uproszczenia używamy akronimu LGBTQIA+.

działa na rzecz osób LGBT+, i pracuję głównie w obszarze edukacji i rzecznictwa. Jestem też matką nastoletnich synów. Jako edukatorka antydyskryminacyjna i trenerka śledzę literaturę LGBT+, czytam, sprawdzam, co można rekomendować nie tylko młodym osobom, lecz także nauczyciel(k)om, rodzicom i wszystkim dorosłym, którzy pracują z dziećmi i młodzieżą, bo właśnie z tą grupą mam najczęściej do czynienia.

Na polskim rynku pojawia się coraz więcej książek tego rodzaju, przy czym nadal tłumaczenia przeważają nad twórczością rodzimych autorów i autorek, ale uważam, że ta liczba jest ciągle za mała. Patrząc na to w dwóch wymiarach: jeden to stosunek do całej literatury LGBT+, drugi – do całej literatury dla dzieci i młodzieży. Jasne, jesteśmy mniejszością, więc te proporcje mniejszościowe się nie zmieniają, ale przydałoby się więcej utworów pokazujących różnorodne perspektywy osób queerowych i – moim zdaniem – nie tylko współczesną tematykę. Może nie jest to oczywiste, ale literatura dla dzieci i młodzieży to naprawdę wymagająca dziedzina. Niełatwo napisać książkę, w której przez nastoletniego bohatera czy nastoletnią bohaterkę nie przebijałby głos osoby dorosłej – taką, która byłaby szczerą i wiarygodną dla młodego odbiorcy, młodej odbiorczynie. Ale, jak widać, są pisarze i pisarki, którym to się udaje.

Cieszy mnie rosnąca popularność tej literatury, cieszą pozycje, które znajdują się na półkach bestsellerów czy w dziesiątce najlepiej sprzedających się książek w Empiku albo pojawiają się w różnego rodzaju rankingach najlepszych utworów młodzieżowych roku. Myślę m.in. o serii powieści graficznych *Heartstopper* Alice Oseman z bohaterem homoseksualnym i jego biseksualnym partnerem, *Wszystkiego, co najlepsze* Mason Deaver – utworze o Ben, osobie niebinarnej, czy *Hurt/Comfort* Weroniki Łodygi, w której pojawia się postać aromantyczna. W kontekście dziesiątek tytułów dla młodzieży jest to ciągle ułamek, ale taki, który przedarł się do mainstreamu. Mam nadzieję, że jesteśmy po prostu na początku tego procesu.

W Stowarzyszeniu Kultura Równości prowadzicie Bibliotekę LGBT+. Czy mogłabyś powiedzieć o niej więcej? Jakie miejsce w waszych zbiorach zajmuje literatura dziecięca i młodzieżowa?

Biblioteka jest niewielka i niestety od czasu pandemii, po wielomiesięcznym zamknięciu, kiedy główna osoba założycielska przestała się angażować, z trudem ją reaktywujemy. Mamy w księgozbiorze literaturę piękną, poezję, esyistykę, ale i publikacje z dziedziny nauk społecznych, bo też takie są potrzeby naszych osób czytelniczych. Dział literatury dla młodzieży nie jest duży, choć oczywiście wypożyczymy trylogię Natalii Osińskiej i kilka bestsellerowych

tytułów. Dużym zainteresowaniem cieszą się też książki Mikołaja Milckiego, które co prawda nie są zaliczane do kategorii *young adult*, ale z naszych obserwacji wynika, że czytają je w dużym stopniu młode osoby – i to są dla nich tytuły naprawdę ważne. Mam na myśli serię *Gej w wielkim mieście*; posiadamy też inne „tęczowe” tytuły z wydawnictwa Novae Res. Polecamy również książki *We need Ya* (imprintu Wydawnictwa Poznańskiego), m.in. powieści Adama Silvery, *Simona oraz innych homo sapiens* czy *Leah gubi rytm* Becky Albertalli, a ostatnio – bestsellerową powieść *Felix Ever After* Kacena Callendera o czar-noskórym, queerowym, transpłciowym chłopaku z Nowego Jorku.

Mamy też kilka książek dla młodszych dzieci, o które najczęściej pytają rodzice czy nauczyciele, nauczycielki. Pokazuję je na warsztatach dotyczących tego, jak wychować dzieci otwarte na różnorodność i jak być sojusznikiem i so-juszniczką osób LGBT+. Te utwory mówią o sprawach bliskich dzieciakom, o osobach, z którymi mogą się utożsamić, o kwestiach, do których mogą od-nieść własne doświadczenie. Głównym tematem jest oczywiście rodzina – po-lemamy książki pokazujące różnorodne rodziny zamiast jednego „słusznego” modelu, który niestety dominuje w szkolnych podręcznikach. Przykładami są: *To wszystko rodzina!* Alexandry Maxeiner i Anke Kuhl (Wydawnictwo SAM) albo – używające przykładów ze świata zwierząt – *Jesteśmy rodziną* Sandro Natalini (Nasza Księgarnia) czy klasyczne już *Z Tango jest nas troje* Justina Ri-chardsona i Petera Parnella (AdPublik). Na marginesie – czekam na podobną historię z Polski! We wrocławskim zoo mamy parę homoseksualnych pingwi-nów, Blueya i Foresta, o których można przeczytać na facebookowym profilu ogrodu zoologicznego. Aż się prosi o mądrą, zabawną opowieść o ich codzien-ności i w ogóle – homoseksualności w świecie zwierząt.

Są też książki, które w ciepły i mądry sposób opowiadają o płci kulturowej (*gender*), związanych z tym rolach czy oczekiwaniach społecznych, oczywiście bez stosowanie skomplikowanej terminologii. Wydawnictwo Zakamarki opu-blikowało całe mnóstwo takich utworów, wspomnę tylko o książkach Pii Lin-denbaum, jak *Igor i lalki* albo cykl o Nusi. Jest i dość nowy tytuł z wydawnictwa Znak, *Mój cień jest różowy* Scotta Stuarta w świetnym przekładzie Michała Ru-sinka. Nawet o transpłciowości da się opowiedzieć młodszym dzieciom, robią to w mądry sposób np. *Nazywam się Jazz* autorstwa Jazz Jennings czy *Kim jest ślimak Sam?* Marii Pawłowskiej i Jakuba Szamałka (obie książki opublikowane przez Wydawnictwo Krytyki Politycznej).

Dodam jeszcze, że generalnie w Polsce wydaje się za dużo książek. I jed-nocześnie chciałabym, żeby w tym zalewie tytułów społeczność queerowa była szerzej reprezentowana. Ostatnia uwaga w tej kwestii: pracowałam w niewiel-kim, niszowym wydawnictwie, które publikuje książki na bardzo wysokim

poziomie edytorskim i merytorycznym. Wiem, jak potrzebne są takie wydawnictwa i jak ciężko jest im przetrwać na rynku. Mam na półce książki, które zasługują na większy rozgłos, np. *Nastoletnich troglodytów* Emmanuelle Pagano (Format), ale raczej nie przebiją się do mainstreamu – jest to literatura bardziej wymagająca. Dlatego dobrze, że queerowa twórczość pojawia się też w dużych oficynach, bo dzięki temu ma zwyczajnie większą szansę na zaistnienie w głównym nurcie (przez nakłady na promocję), większy zasięg i możliwość dotarcia do odbiorców oraz odbiorczyń. A o to nam też chodzi – żeby te tytuły były znane, dostępne, recenzowane i wreszcie – nagradzane. Wtedy mają możliwość znaleźć się na półkach bibliotek publicznych i potencjalnie zmienić życie kolejnych młodych osób.

Mimo obecnej sytuacji politycznej i trwających od dłuższego czasu prób nstawiania Polek i Polaków niechętnie wobec osób LGBT+ książki młodzieżowe o tej tematyce (np. autorstwa już przywołanych Silvery i Łodygi) przodują wśród najlepiej się sprzedających utworów dla tej grupy wiekowej. Z czego może to wynikać?

Jako aktywistka odpowiem: jest opresja, jest opór. Poza tym generalnie polskie społeczeństwo jest dojrzsze niż nasza władza. Potwierdzają to sondaże, które badają np. poziom akceptacji dla związków partnerskich i równości małżeńskiej (np. te przeprowadzone przez OKO.press). Myślę, że sporo młodych osób, szczególnie ze społeczności, o której mowa, ma świadomość, że wszystkie nienawistne kampanie to cyniczna gra polityczna, próba wzbudzania i wykorzystywania lęku społecznego, czemu oczywiście sprzyja ignorancja społeczeństwa w odniesieniu do osób LGBT+ czy tematyki genderowej w ogóle. Ja w dużym mieście i środowisku aktywistycznym spotykam najczęściej młodych ludzi, którzy nie mają konserwatywnych poglądów, bo urodzili się w Unii Europejskiej, myślą globalnie i naprawdę są obywatelami świata, głównie przez dostęp do internetu. Wiem, jak banalnie to brzmi, ale jeśli ktoś ogląda Netflixa i żyje we w miarę otwartym środowisku, nie da się zastraszyć „ideologią LGBT+”. Jasne, są seriale, które przedstawiają tę społeczność dość sztampowo, ale mimo wszystko oswiają z różnorodnością, zamiast nią straszyć.

No właśnie – co z serialami młodzieżowymi?

Młodzi otwarci są na różnorodność, którą w coraz większym stopniu przyjmują jako naturalną. Tak jak w serialu *Sex Education*, który przecież nie był programem „o LGBT+”, tylko zadbano w nim o reprezentację np. społeczności queerowej obok obrazów heteronormatywnych modeli miłości, seksu

i związków. A przy tym serial opowiada o rzeczach uniwersalnych: dorastaniu, inicjacji, odkrywaniu siebie, pierwszych związkach, relacjach z rodzicami, przemocy i wielu, wielu innych kwestiach. Z mojego doświadczenia wynika też, że młodzi ludzie chcą czytać i oglądać opowieści o swoich rówieśnikach i rówieśniczkach pokazane „bez ściemy”. Kluczowe jest dla nich, czy historia oraz narracja są szczere i mądre.

Wróćmy do książek. Czym się różni, a w czym jest podobna rodzima literatura tego rodzaju w odniesieniu do twórczości zagranicznej?

Jeśli miałabym porównać literaturę polską i zagraniczną, to jako pierwszy przychodzi mi na myśl fakt, że w obcojęzycznych powieściach, głównie tych ze Stanów Zjednoczonych, bohaterowie i bohaterki żyją w bardziej różnorodnym społeczeństwie, więc w świecie przedstawionym przecina się wiele aspektów tożsamości: obok orientacji psychoseksualnej jest kolor skóry, pochodzenie etniczne, religia, status materialny – i do tego queerowość czy transpłciowość. To jest znacznie szersza perspektywa, która daje barwniejszy i bogatszy obraz świata. W utworach bazujących na naszym homogenicznym społeczeństwie te aspekty są niemal nieobecne – nawet klasizm, który przecież jest najpowszechniejszą przesłanką dyskryminacji w polskiej szkole. W większości dzieł pojawia się jedynie trudny kontekst rodzinny czy związany z miejscem zamieszkania. Oczywiście cenię obecność polskich realiów w literaturze, bo to jest rzeczywistość, z którą mamy bliższy, intymniejszy kontakt – łódzkie blokowiska są nie mniej ważne niż Manhattan. Mimo wszystko marzyłabym o jakiejś szerszej perspektywie w naszym „grajdołku”.

Podobają mi się też obecne w zagranicznych powieściach przemyslenia dotyczące tożsamości czy społeczności LGBTQ+, które znam z aktywistycznego świata. Włożone w usta młodych, spierających się postaci, mają zupełnie nowy wydźwięk. Co innego akademickie dyskursy, co innego indywidualne przeżycia osoby, która ma wątpliwości dotyczące swojej tożsamości czy orientacji i zadaje sobie pytanie: „Po co nam w ogóle płęć?”. Mam też poczucie, że w zagranicznych powieściach wszystko jest bardziej autentyczne i „na luzie”: bohaterowie palą blanty, piją alkohol, wagarują, przeklinają. A obok napadów wściekłości są czułość, troska i słabość. Jasne, rzeczywistość nastolatków w Nowym Jorku jest inna niż w średniej wielkości polskim mieście, ale i tak wyczuwam u nas, w polskich utworach, lekką autocenzurę. Być może wynika to z poczucia odpowiedzialności autorów i autorek, bo literatura dla młodych ludzi jest nie tylko odzwierciedleniem rzeczywistości, lecz także kształtuje postawy, normalizuje różne zachowania.

W każdym razie – zarówno polskie, jak i zagraniczne powieści nie są nieznosnie moralizatorskie, nie są to też banalne historie i przede wszystkim nie trąca one fałszem. A często są to narracje pierwszoosobowe i jest duże ryzyko, że przez postać przebijie głos dorosłego, który udaje dziecko. Z pewnością zagraniczne głosy queerowe są odważniejsze, wyemancypowane, ale mają też szerszy kontekst i dłuższą tradycję. Wystarczy spojrzeć na liczbę kategorii w konkursie Lambda Literary Award. Marzy mi się konkurs literacki, który promowałby i nagradzał ważne polskie publikacje LGBT+, w tym literaturę dla dzieci i młodzieży.

**Jak myślisz, czy we współczesnej Polsce potrzebne jest bezpośrednie kierowanie utworów literackich do osób LGBT+ i czynienie ich protagonist(k)ami dzieł?**

Tak, w Polsce bardzo potrzebne jest bezpośrednie kierowanie utworów literackich do osób LGBT+ i czynienie ich bohater(k)ami książek. Według mnie najcenniejsza jest perspektywa młodego człowieka i problematyka dotycząca dorastania. Nie chodzi tylko o język czy zachowania, bo to się szybko zmienia (żargon i kody kulturowe), ale też o to, co jest uniwersalne, co przeżywa każda młoda osoba LGBT+ w okresie dojrzewania.

**Idźmy dalej: co taka twórczość może dać społeczności?**

Przede wszystkim dorastanie to czas, kiedy odkrywamy swoją tożsamość i seksualność; czas pierwszych miłości, inicjacji seksualnej i wchodzenia w pierwsze związki – burzliwy, trudny, wyjątkowy. Osoby heteroseksualne mają mnóstwo wzorców w kulturze: filmach, literaturze, sztuce; wiele opowieści o tym, jak przeżywa się ten czas i jak wyglądają pierwsze relacje. O takiej miłości pisze się na maturze. Jest to tak wszechobecne, że aż przezroczyście. Dla osób z mniejszości brak wzorców, brak reprezentacji jest źródłem poczucia osamotnienia i inności. Zawsze. Dlatego tak ważne są opowieści o osobach nieheteronormatywnych i te prezentowane z ich perspektywy.

Lata nastoletnie to czas miotania się pomiędzy potrzebą przynależności, bycia częścią grupy, a poczuciem wyobcowania i indywidualności. Młodzi często czują, że „nie pasują”, są „inni” albo muszą wchodzić w różne role, żeby się „dostosować”. Słyszą: „Bądź sobą!”, ale co to w ogóle znaczy być sobą? W przypadku osób nieheteronormatywnych dochodzi jeszcze stres mniejszościowy, czasem trudny proces tranzykcji i podstawowego szukania wzorców, słów, pojęć, które opiszą nienormatywną tożsamość i pozwolą danej osobie zbudować obraz siebie. Jeśli mogę przeczytać historię takiej postaci, utożsamić się z nią, to nie będę czuć się sama na świecie. Nawet jeśli opowieść jest fikcyjna, to przeżycia,



emocje są przecież prawdziwe, uniwersalne. I jeszcze jeden kontekst: wyniki badań prezentowane w raportach dotyczących sytuacji społecznej i dobrostanu osób LGBT+ w Polsce są tragiczne. Prawie połowa osób ze społeczności ma objawy depresji, wzrasta odsetek tych, które nie są wyoutowane nawet w rodzinie, a jeśli chodzi o młode osoby, to prawie 70% ma myśli samobójcze. Polecam lekturę raportów na stronie Kampanii Przeciw Homofobii (<https://kph.org.pl/>) i stowarzyszenia Lambda Warszawa (<http://lambdawarszawa.org/>).

Nie mam wątpliwości, że dla nastoletnich osób LGBT+ taka literatura, a także seriale, filmy, są wzmacniające. Mogą być drogowskazem na trudnej drodze ku dorosłości. Najczęściej, mimo różnych dramatycznych perypetii bohaterów i bohaterek, kończą się dobrze, tzn. niosą otuchę i nadzieję. Pamiętam jednak również rozmowy młodych osób w naszym Stowarzyszeniu, jak duże znaczenie miały dla nich książka *Call Me by Your Name* Andre Ancimana i film na jej podstawie, jak wiele dostarczyły im wzruszeń i siły.

Jaki wpływ na podejście młodych heteronormatywnych, cisplciowych Polek i Polaków do osób LGBT+ może mieć literatura, w tym dziecięca i młodzieżowa (a także, czy może przede wszystkim, filmy, seriale) o nieheteronormatywności, transplciowości itd.?

Dla osób heteronormatywnych sojusznicznych może to być nienachalna psychoedukacja, ćwiczenie z empatii i wrażliwości. Bo przecież co to znaczy być sojusznikiem, sojuszniczką osób LGBT+? To być kimś, kto stara się zrozumieć osoby LGBT+, słucha i tworzy wokół siebie bezpieczną przestrzeń, w której osoba nieheteronormatywna po prostu może być sobą. Dobra literatura queerowa może w tym wszystkim tylko pomóc.

Czy Twoim zdaniem jest jakaś książka, która otworzyła u nas swoisty kanon dziecięcej i młodzieżowej literatury LGBT+? Taka, która była pod takim lub innym względem przełomowa? I czy widzisz jakieś charakterystyczne cechy gatunkowe, formalne literatury queerowej dla młodych ludzi?

Nie znajduję takiej jednej książki, jednego tytułu, który byłby przełomowy. Chętnie porozmawiałbym z kimś, kto uznaje pewne tytuły za kanoniczne. Pamiętam natomiast, jak duże wrażenie zrobił na mnie *Fanfik* Osińskiej, o którym było sporo dobrej dyskusji. Spodziewałam się „drugiej Musierowicz”, tylko z nieheteronormatywnym bohaterem, pewnie gejem albo lesbijką, a tu takie miłe zaskoczenie... Bardzo polecam! I czekam na kolejnych autorów i autorki.

Nie znajduję też jakichś charakterystycznych cech gatunkowych czy formalnych literatury LGBT+, poza jednym podstawowym, że prezentuje

nienormatywne tożsamości płciowe i seksualne. To bardzo ogólne stwierdzenie, więc dodałabym, że musi zawierać nieheteronormatywne osoby bohaterские pierwszo- lub drugopalne, a nie tylko epizodyczne. Jest to więc literatura o osobach LGBT+, prezentująca ich perspektywę, której odbiorcami lub odbiorczyniami mogą być także osoby heteroseksualne. Obejmować może rozmaite gatunki literackie. I powinna wykorzystywać język inkluzywny, oczywiście, w tym neutratywy.

W 2020 roku, po aresztowaniu Margot i innych osób, polscy twórcy i twórczynie dla dzieci i młodzieży wystosowali list poparcia dla społeczności LGBT+, a rok później wydali tom *Wszystkie kolory świata*. Co sądzisz o inicjatywie napisania listu, a także o tym zbiorze?

Pamiętam dobrze ten czas, doniesienia o zamieszkach, aresztowaniu Margot i 48 innych osób. W tamtym momencie przerażenia, łez i organizowania pomocy prawnej każdy gest wsparcia dla naszej społeczności był ważny. Każdy. List poparcia, udział w demonstracji solidarnościowej z Margot, nakładka na profilowe na Facebooku – wszystko miało znaczenie. Dlatego inicjatywę listu solidarności z osobami LGBT+ i wydania tomu *Wszystkie kolory świata* przyjąłam z wdzięcznością i przekonaniem, że bliskie jest mi podejście wykorzystywania własnych kompetencji i kapitału społecznego dla sprawy. Więc nic lepszego pisarki, pisarze i ilustratorzy, ilustratorki nie mogli zrobić – i jeszcze do tego dochód przeznaczono na Fundację Dajemy Dzieciom Siłę. To już konkret.

Czy abstrahując od faktu, że dochody ze sprzedaży *Wszystkich kolorów świata* przeznaczono na cele charytatywne, ten tom stanowi dobrą pozycję czytelniczą na temat / dla dzieci i młodzieży LGBT+?

Czy mam ten tom na półce? Tak. Czy polecam go nauczycielom i nauczycielkom? Tak. Co sądzę o wzorcach, które prezentuje? Zgadza się z Wojtkiem Szotem, który umieścił obszerną recenzję tomu na swoim blogu *Zdaniem Szota* i którego zdanie bardzo cenię. Nie chcę po nim powtarzać, odsyłam do bloga (<https://zdaniemszota.pl/3814-recenzja-wszystkie-kolory-swiate-rozni-autorzy>), podkreśliłabym tylko, że rzeczywiście tom złożony był w pośpiechu i to widać w doborze tekstów, bo są moim zdaniem nierówne, oraz w powtarzalności niektórych perspektyw czy reprezentacji (męskich/chłopięcych oczywiście). Ten brak dbałości uderza mnie też na okładce i stronach przedtytułowych, gdzie są „Autorzy zebrani” oraz „Autorzy ilustracji”, „Autorzy opowiadań”. Szkoda, bo zadbano o równowagę płci i nawet nieco ponad połowa osób, które napisały teksty lub je zilustrowały, to twórczynie, ale języka inkluzywnego zabrakło.

Ktoś może powiedzieć, że się czepiam, ale przy publikacji równościowej brak feminatywów kłuje.

Jeśli chodzi o treści, to znajduję tam opowiadanie w nieznośnie paternalistycznym stylu obok naprawdę dobrych narracji. Ciekawe jest to, że niektóre odnoszą się do wydarzeń czy eksperymentów, o których można z dziećmi rozmawiać (jak *Niebieskookich* Jane Elliot czy akcji z tęczową flagą na pomniku smoka wawelskiego). Osobiście jestem wielką fanką Joanny Olech jako autorki i krytyczki literackiej, wychowałam moich synów na książkach recenzowanych przez nią w magazynie *Książki* i dla mnie jej opowiadanie o Leo w różowych trampkach wyróżnia się w części pierwszej tomu, przeznaczonej dla młodszych dzieci.

Szczerze mówiąc, wolę utwory, które idą o krok dalej niż perspektywa obecna w tym tomie, nie pokazują „inności” jako „wyjątkowości” (co jako strategię obserwujemy przecież w kontekście osób z niepełnosprawnościami – aż do tzw. *inspiration porn*), nie powielają schematu, że osoby „inne” muszą się postarać dwa razy bardziej, żeby przekonać do siebie niechętnych, i wtedy zostaną zaakceptowane. Wolę historie, które pokazują siłę wspólnoty, solidarności i przyjaźni – po prostu. Więc czytam ten tom krytycznie, ale nie odradzałam bym go edukator(k)om. Jest tam sporo dobrego.

Ale oprócz tego polecałabym współczesną literaturę szwedzką dla dzieci i młodzieży wydawaną przez poznańskie Zakamarki – tam w prosty i bezpretensjonalny sposób prezentowane są opowieści o dzieciakach (także pod postaciami zwierzęcymi) we współczesnym świecie. Tematem rzadko poruszonym jest wprost odmiennosc czy inność, po prostu świat przedstawiony jest różnorodny, dorośli pełnią nieoczywiste funkcje i mają różną ekspresję, a akceptacja i otwartość wpleciona jest w zwyczajne historie. W taki sposób mądrze można opowiadać o nieśmiałości, odwadze, strachu, uchodźstwie, rozwodzie, jednopłciowych związkach – wszystkim.

Przejdźmy do innego tematu. Na przykład *Heartstopper* był hitem na Tumblrze i Tapasie, potem – komiksem papierowym, a później – serialem Netflixa. Czy dziecięca i młodzieżowa literatura LGBT+ musi współcześnie funkcjonować jako część mediów społecznościowych i wielkich imperiów medialnych, czy niekoniecznie?

To jest następny etap dyskusji – po znanej kwestii „pierwowzór literacki a jego filmowa adaptacja”. Doszły nam tylko wielkie imperia medialne, platformy streamingowe i social media.

Czy dziecięca i młodzieżowa literatura musi współcześnie funkcjonować jako część mediów społecznościowych? Nie sądzę, że musi. Nie zżymam się też

na to, jeśli tak jest. Tu jak w życiu – pełno sprzeczności. Jako antykapalistka powiedziałabym, że lepiej, aby tak nie było, bo literatura i przeżywanie literatury jest nie o tym. Jako aktywistka powiedziałabym natomiast, że takie funkcjonowanie tekstów daje większy zasięg, większy wpływ, większą zmianę społeczną. Jeśli w taki sposób queerowość może rozbroić społeczne lęki (bo uprzedzenia osadzone są przecież na lęku przed Innym), to dobrze. Tak czy owak myślę, że literatura poradzi sobie nawet bez wielkich imperiów medialnych.

**Pytanie na zakończenie: w jakim stopniu istotne jest faktyczne zaangażowanie autorów i autorek w działania ruchów LGBT+ w kontekście tworzonych przez nich dzieł? Czy wystarczy napisać książkę, żeby być aktywistą lub aktywistką?**

Myślę, że każdy ma swój pomysł na własny aktywizm i to jest dla mnie OK. Nie ma co ukrywać, jesteśmy w naszym kraju w defensywie, choć jako ruch aktywistyczny LGBT+ rośniemy w siłę, co pokazuje liczba parad i marszów równości na mapie Polski i Koalicja Miast Maszerujących. Ale wiemy, że nie wywalczymy podstawowych praw sami i same. Jak każda mniejszość potrzebujemy do tego wsparcia większości, jak najwięcej osób sojusznicznych. Metody i obszary działań są różne – i wszystkie są potrzebne.

Najlepiej jest też wykorzystywać swoje kompetencje. Jeśli ktoś umie pisać książki – świetnie. Utwory pisane z niezgody na przemoc i dyskryminację, z poczucia niesprawiedliwości, chęci zmiany świata – to aktywizm. Jeśli autor lub autorka podejmuje decyzję, żeby wykorzystać swój kapitał społeczny (rozpoznawalność, markę, wiarygodność) i np. wesprzeć protest, dołączyć do jakiejś kampanii, zająć stanowisko – jeszcze lepiej. Daleka jestem od rozsądzania, czy samo napisanie książki czyni z kogoś aktywistę, aktywistkę. Dość mamy wewnątrz aktywistycznego świata dylematów, czy jesteśmy „dość”, „wystarczająco” aktywistyczni, czy nie robimy za mało... A zawsze jest za mało, bo potrzeby są coraz większe, a świat się zmienia nie tak szybko, jak byśmy pragnęli i pragnęły... Nie chciałabym wchodzić w takie ocenianie.

Aktywizm – to czynna postawa wobec życia. Niezgoda na świat, jaki jest, i chęć jego zmiany. Jestem przekonana, że każda ze wspomnianych książek, przeczytana czy to przez młodą, czy dorosłą osobę, ma szansę zmiany rzeczywistości. To wspaniała rzecz i jednocześnie wielka odpowiedzialność.

**Ogromnie dziękujemy za rozmowę!**

Varia

## Znaczenie dzieciństwa w kształtowaniu tożsamości pisarza emigracyjnego – na podstawie twórczości i doświadczeń Jerzego Pietrkiewicza<sup>1</sup>

### Abstrakt:

Wybuch drugiej wojny światowej i spowodowana nim fala emigracji dramatycznie odmieniły życie narodu polskiego. Wielu młodych ludzi znalazło schronienie poza ojczyzną, jednak taka nagła zmiana często powodowała dezintegrację tożsamości, zarówno w wymiarze osobistym, społecznym, jak i twórczym – w przypadku pisarzy. Poszukiwanie tożsamości stanowi zatem ważny element rozważań w odniesieniu do twórców emigracyjnych. Jednym z młodych poetów, którzy opuścili Polskę, był Jerzy Pietrkiewicz, którego twórczości i doświadczeń dotyczy niniejszy artykuł. W pierwszej angielskiej powieści, *The Knotted Cord* [Sznur z węzłami] (1953), autor ten opisał polską przedwojenną wieś, w której spędził wczesne lata życia. Przedstawił poszczególne etapy swojego dorastania, od beztrudnych lat chłopięcych po śmierć matki – wydarzenie, które było dla niego traumą. Artystyczny powrót do korzeni jawił się pisarzowi jako naturalna potrzeba każdego emigranta. W przekonaniu Pietrkiewicza wielu twórców sięgało do motywu dzieciństwa w momencie kryzysu tożsamości powodowanego wygnaniem. Autorka artykułu analizuje wpływ wspomnień idyllicznego świata najwcześniejszego okresu życia na kształtowanie indywidualnej samoświadomości pisarza emigracyjnego.

### Słowa kluczowe:

dzieństwo, Jerzy Pietrkiewicz, polscy pisarze emigracyjni, *The Knotted Cord* [Sznur z węzłami], tożsamość

\* Katarzyna Cieplińska – dr, pracuje w Katedrze Lingwistyki Stosowanej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Jej zainteresowania naukowe obejmują zagadnienia dotyczące literatury i kultury brytyjskiej, recepcji literatury polskiej w świecie, twórczości polskich pisarzy emigracyjnych oraz tłumaczeń specjalistycznych i literackich. Kontakt: [katarzyna.cieplinska@uwm.edu.pl](mailto:katarzyna.cieplinska@uwm.edu.pl).

<sup>1</sup> Publikacja została napisana w wyniku odbycia przez autorkę stażu w Katedrze Filologii Angielskiej Uniwersytetu Cypryjskiego w Nikozji, współfinansowanego przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (Program Operacyjny Wiedza Edukacja Rozwój), zrealizowanego w projekcie Program Rozwojowy Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (POWR.03.05.00-00-Z310/17).

## The Significance of Childhood in Shaping the Identity of an Émigré Writer – Based on the Works and Experiences of Jerzy Pietrkiewicz

### Abstract:

The outbreak of World War II and the resulting wave of migration dramatically changed the fate of the Polish nation. Many young people found refuge outside their homeland. Such an abrupt change, however, often resulted in the disintegration of identities, not only in the personal and social, but also in the artistic sense, as in the case of writers. The search for identity is therefore an important element of analysis in relation to writers in exile. One of the young poets who left Poland was Jerzy Pietrkiewicz, whose works and experiences are the subject of this paper. In his first English novel, *The Knotted Cord* (1953), the author described a small village of Fabianki, where he was born, as well as various stages of his early life, from happy boyhood to the death of his mother, which was a traumatic experience for him. For the writer, the need to return to the roots as a natural phase of every immigrant. According to Pietrkiewicz, many artists reached for the theme of childhood at the time of the identity crisis caused by exile. The author of the article analyses the influence of memories of the idyllic world of the earliest period of life on the formation of individual self-awareness of an émigré writer.

### Key words:

childhood, Jerzy Pietrkiewicz, Polish émigré writers, *The Knotted Cord*, identity

**K**ształtowanie się tożsamości człowieka od początku jego życia przebiega jednocześnie w dwóch wymiarach – czasu i społeczno-kulturowym (Brzezińska, 2000, s. 34). Kontekst pierwszy zależy od specyficznego dla danego okresu wpływu przeszłości na terażniejszość oraz tworzenia swoistej wizji przyszłości. Natomiast kontekst społeczno-kulturowy obejmuje wszystkie relacje i interakcje, grupy, organizacje oraz społeczności, z którymi człowiek miał styczność na określonym etapie swojego życia. Tożsamość jednostki ma zatem wymiar osobisty, społeczny i kulturowy. Rozwija się ona przez całe życie, ale najważniejszymi okresami jej formowania są dzieciństwo i okres dojrzewania. Już od pierwszych lat życia człowiek bowiem obserwuje i zbiera doświadczenia pozwalające na kształtowanie wiedzy zarówno o otaczającym go świecie, jak i o sobie samym. Stopniowo dziecko nabiera poczucia fizycznej i psychicznej separacji od innych ludzi. Na tej podstawie w okresie dojrzewania powstaje i ewoluuje poczucie odrębności, ciągłości i integralności (Brzezińska, 2006, s. 47) oraz kształtuje się zindywidualizowany system aksjologiczny. Osobiste wspomnienia człowieka są zawsze powiązane tak z losami jego rodziny,

społeczności lokalnej, jak z dziejami narodu i państwa, historią oraz kulturą regionu. Wszystkie zapisane w pamięci wydarzenia – dobre i złe – tworzą podstawę, na której buduje się tożsamość jednostki.

Wybuch drugiej wojny światowej i spowodowana nim emigracja dramatycznie zmieniły życie narodu polskiego. Wielu młodych ludzi znalazło schronienie m.in. w Wielkiej Brytanii – co okaże się istotnym kontekstem w odniesieniu do twórczości bohatera niniejszego tekstu, Jerzego Pietrkiewicza. Nagła zmiana powodowała dezintegrację tożsamości Polaków, zarówno w wymiarze osobistym, społecznym, jak i twórczym – w przypadku pisarzy. Poszukiwanie nowego „ja” i jako człowiek, i jako artysta, nieustanne balansowanie pomiędzy nowym a starym światem, rozdarcie pomiędzy wyobcowaniem i zadomowieniem – stawiały tych twórców w sytuacji funkcjonowania na pograniczu dwóch kultur. Zetknięcie języka i dziedzictwa kulturowego kraju pochodzenia z tradycją państwa osiedlenia powodowało powstawanie „trzeciej wartości” (Mostwin, 1995). Często, choć nie zawsze, prowadziło to zatem do dwujęzyczności i dwukulturowości emigrantów. Jednakże takie funkcjonowanie w świecie wzbudzało kolejne dylematy pisarzy, takie jak wybór języka twórczości czy kwestia przekładu własnych utworów (Mostwin, 1985).

Poszukiwanie tożsamości stanowi niezwykle istotny aspekt rozważań w odniesieniu do twórców emigracyjnych. Wpływ nowej kultury i języka kraju wygnania stanowi swoiste zagrożenie, zarówno dla poczucia wewnętrznej integralności człowieka, jak i jego tożsamości artystycznej. Zdaniem Barbary Czarneckiej (2001), „rozłamanie między życiem na obczyźnie a ciągle obecnym w świadomości krajem stwarza ryzyko łatwego nakładania na kryzysowy moment wizji dzieciństwa, pochodzącej z okresu wyraźnej i bezpiecznej tożsamości” (s. 208). Charakterystyczne motywy podejmowane przez tych twórców nawiązują m.in. do takiej problematyki jak kwestie osamotnienia i tożsamości człowieka oderwanego od znanej mu rzeczywistości, wykorzenia i wrastania w nowe otoczenie. W rezultacie pisarstwo to często jest nacechowane nostalgią, wyraża tęsknotę za utraconą ojczyzną i bliskimi ludźmi. Wobec trudności adaptacyjnych, z jakimi stykają się ludzie pozbawieni możliwości powrotu do swojego kraju, zakorzenienie w najwcześniejszych latach życia zdaje się mieć zbawienny wpływ na tożsamość pisarza. Dzieciństwo stawało się zatem tematem wierszy, powieści i wspomnień.

Jednym z polskich twórców skazanych wojną na uchodźstwo był Jerzy Pietrkiewicz. Urodzony w 1916 roku w Fabiankach na Ziemi Dobrzyńskiej, w latach 1935–1939 związany z poetycką grupą autentystów, a od 1940 roku zamieszkały w Wielkiej Brytanii, stał się autorem wielu książek w języku angielskim – ośmiu powieści: *The Knotted Cord* [Sznur z węzłami] (1953), *Loot and Loyalty* [Grabież i wierność] (1955), *Future to Let* [Przyszłość do wynajęcia] (1958), *Isolation*



[Odosobnienie] (1959), *The Quick and the Dead* [Gdy odpadają łuski ciała] (1961), *That Angel Burning at My Left Side* [Anioł ognisty, mój anioł lewy] (1963), *Inner Circle* [Wewnętrzne koło] (1966) i *Green Flows the Bile* [Żółć płynie na zielono] (1969), a także autobiografii *In the Scales of Fate* [Na szalach losu] (1993), tomu esejów *The Other Side of the Silence* [Druga strona milczenia. Poeta u krańców mowy] (2002) oraz monografii *The Third Adam* [Trzeci Adam] (1975).

W swojej pierwszej angielskiej powieści Pietrkiewicz opisał polską przedwojenną wieś, w której spędził dzieciństwo. *The Knotted Cord*, wydana w 1953 roku równoległe w Londynie i w Nowym Jorku, zdobyła uznanie krytyków (Pietrkiewicz, 1953a; 1953b; 1954). Chwalono zarówno warstwę językową dzieła, jak i jego fabułę, ukazującą jakże egzotyczną dla brytyjskiego czytelnika przedwojenną wieś polską (Cieplińska, 2012, s. 63–68). Uniwersalne elementy fabularne obejmowały subtelne ukazanie psychiki dziecka oraz wątki religijne, dzięki którym utwór wpisywał się w nurt brytyjskiej powieści katolickiej (Cieplińska, 2013). Ze względu na pozytywną recepcję książki twórca kontynuował pisanie po angielsku, choć – jak podkreślał w autobiografii *In the Scales of Fate* – gdyby pierwsza powieść okazała się porażką, nigdy nie odważyłby się napisać kolejnych (Pietrkiewicz, 1993, s. 228). Początkowo autor używał polskiego nazwiska, jednak przekonany przez wydawcę, od 1958 roku, kiedy to ukazała się powieść *Future to Let*, publikował, używając zangielszczonej wersji – Peterkiewicz (Tarnowska, 2004, s. 92). *The Knotted Cord* nawiązuje do motywów poruszanych wcześniej w książkach napisanych po polsku. Fabuła w znacznym stopniu przypomina jedyną polską powieść Pietrkiewicza, *Po chłopku* (1941a), a także przywołuje wiele wątków obecnych w poezji pisarza, zwłaszcza w debiutanckim tomie *Wiersze o dzieciństwie* (1935). Utwory te łączą motywy przewodnie jego twórczości: dzieciństwo i Ziemia Dobrzyńska.

Głównym bohaterem *The Knotted Cord* jest Broniek Oborowicz, chłopiec mieszkający w niewielkiej wsi Fabianki (miejsce urodzenia autora). W scenie otwierającej powieść pięcioletni protagonista siedzi na saniach, zadowolony z udziału w kuligu. W rzeczywistości nieświadomie uczestniczy on w kondukcie pogrzebowym jednej z mieszkańek wsi, pani Kowalskiej. Od tamtej chwili motyw śmierci towarzyszy Bronkowi w wielu sytuacjach. Gdy trumna z ciałem kobiety zsuwa się z sań i wpada w zaspę, chłopiec nie rozumie, dlaczego szukający czarnego pudła mężczyźni są tak bardzo zdenerwowani. W wyniku przemarznięcia podczas „kuligu”, czy raczej przejazdu konduktu żałobnego, zapada on na ciężką chorobę. Zdesperowana matka dziecka, nosząca imię Antonina<sup>2</sup>,

<sup>2</sup> Matka Jerzego Pietrkiewicza, tak jak bohaterka powieści, miała na imię Antonina.

w zamian za uleczenie syna obiecuje poświęcić go swojemu patronowi, świętemu Antoniemu. Od tej chwili przez trzy kolejne lata, na znak wdzięczności dla niebiańskiego uzdrowiciela, chłopiec musi chodzić ubrany w strój mnicha. Nieodłączny element tego stroju stanowi tytułowy sznur z węzłami. Dla Bronka konsekwencje są bardzo dotkliwe, gdyż taki ubiór oznacza odmiennosc – zarówno odizolowanie od rówieśników, jak i postrzeganie go przez mieszkańców okolicznych wsi jako małego proroka. Nowy strój krępuje ruchy chłopca i uniemożliwia mu swobodną zabawę. Ponadto habit jest niewygodny i szorstki, a latem bohater cierpi w nim katusze z powodu gorąca. Niejednokrotnie buntuje się i zaklina, że nigdy więcej nie założy znienawidzonego ubrania, ale matka cierpliwie przypomina mu o złożonej przed Bogiem obietnicy. Uczucie osamotnienia i brak kontaktu z rówieśnikami powodują, że chłopiec łatwo ulega wpływom dorosłych, spośród których wzbudza zainteresowanie swoim nietypowym strojem.

Postacie, które napotyka Broniek, np. kobiety uważane za wiedźmy czy pastuch chlubiący się zdolnością rymowania, odciskają piętno na jego psychice. Jedną z miejscowych znachorek, Ptakowa, opowiada mu o uzdrawiającej mocy kwiatu paproci. W noc świętojańską Broniek wyrusza zatem na poszukiwanie cudownego zioła, potrzebnego do uzdrowienia jego matki, jednak na wskazanej polanie zamiast magicznego leku znajduje wiszące na sznurze ciało guślarzki, która popełniła samobójstwo. Pod wpływem pastucha zaś, powodowany dziecięcą ciekawością, Broniek dopuszcza się kradzieży tytoniu z pokoju swojego ojca, gdyż w ten sposób ma zapłacić wieśniakowi za snucie opowieści o siłach nadprzyrodzonych. Wychowany w wierze katolickiej Broniek ulega urokowi gminnych opowieści, co powoduje u niego dezorientację i wzbudza poczucie winy. Poddając się atmosferze czarów, coraz bardziej oddala się on od świata dziecięcego i zarazem przedwcześnie wkracza w dojrzałość.

W *The Knotted Cord* Pietrkiewicz w sposób bardzo osobisty powrócił do krainy dzieciństwa, a zachowane wspomnienia przetworzył w fikcję artystyczną. Wydarzenia opisane w powieści są w dużej mierze odzwierciedleniem wspomnień autora, choć – jak przyznał w autobiografii – niekiedy sam nie miał pewności, czy przywoływane sytuacje faktycznie miały miejsce, czy też zachowane w pamięci obrazy zostały częściowo zniekształcone wraz z upływem czasu i podsyczone wyobraźnią małego chłopca.

Głównym motywem książki jest miłość protagonisty do matki – kocha ją bezgranicznie, idealizuje i wynosi na piedestał. Dzięki Antoninie dom Oborowiczów jest pełen ciepła i miłości, panuje w nim zgoda i wzajemny szacunek. Matka jest traktowana przez Bronka – porte parole autora – niemal jak święta. Ojciec przedstawiony zostaje zaś jako człowiek pracowity, odpowiedzialny,

ceniący wartości rodzinne. Jest też czytany i przekazuje dzieciom wiedzę historyczną oraz wartości patriotyczne. Bezpieczeństwo domu, sielanka wiejskiego życia oraz miłość i troska rodziców ukazane są jako najważniejsze elementy kształtujące tożsamość głównego bohatera. Równie silny wpływ na jego psychikę ma cierpienie powodowane postępującą chorobą ukochanej matki i rozpacz po jej śmierci. Scena pogrzebu Antoniny zamyka powieść i symbolizuje koniec dzieciństwa Bronka. Takie zakończenie książki Alicja Moskalowa (2000) zinterpretowała następująco:

Sznur pępowiny, który łączył Bronka z matką na początku, przeobraził się w sznur z węzłami bólu w godzinę śmierci. Chłopiec po raz pierwszy poczuł się zawieszony w pustce. Wyobcowany wobec nieba i ziemi. Przez moment – sam na sam ze sobą. Dopóki nie przypomniało mu się słoneczne podwórko z dwiema wysokimi topolami rosnącymi w pobliżu studni; zaraz też wróciła pamięć matki takiej, jaką znał sprzed choroby. Pamięć ta była jak jej uśmiech. Padający śnieg przesłonił tylko jej zewnętrzną powłokę w brązowym habicie i w ciemnej trumnie, ale nie mógł przesłonić jej duchowej obecności zza grobu (s. 165).

Warto dodać, że w wywiadzie z Andrzejem Bernatem (1987, s. 5) Pietrkiewicz wyjaśniał, że posłużenie się drugim językiem przy opisywaniu bardzo osobistych i często bolesnych chwil z pierwszej dekady życia pozwoliło mu spojrzeć na przeszłość z większym dystansem.

Przed wojną związany z poetycką grupą autentystów, również w powieści *The Knotted Cord* autor dał wyraz swojej fascynacji tym nurtem. Jego twórcą był Stanisław Czernik<sup>3</sup>, który zainspirował m.in. takich młodych poetów jak Jan Bolesław Ożóg, Józef Andrzej Frasik, Czesław Janczarski, Bolesław Kобрzyński (Bartelski, 1978, s. 78). Czernik, autor programu sformułowanego w opozycji do Skamandra i awangardy krakowskiej, a opartego na zwróceniu się ku naturze i autentyzmowi przeżyć, podkreślał decydującą rolę dzieciństwa w kształtowaniu światopoglądu poetów chłopskich. Jego zdaniem, po

---

<sup>3</sup> Stanisław Czernik (ur. 16.01.1899 r. w Zochcinie koło Opatowa, zm. 3.12.1969 r. w Łodzi) – pisarz, folklorysta i poeta, twórca i teoretyk kierunku zwanego autentyzmem. Główną ideą autentyzmu było odzwierciedlanie w sztuce prawdy artystycznej i życiowej. W latach 1935–1939 wydawał w Ostrzeszowie *Okolicę Poetów*, czasopismo publikujące utwory poetów związanych z nurtem autentyzmu, ale także otwarte na innych twórców. Czernik jest autorem tomików poetyckich: *Poezje* (1931), *O polskim płocie* (1934), *Przyjaźń z ziemią* (1934) oraz publikacji związanych z folklorem wsi polskiej: *Humor i satyra ludu polskiego* (1956), *Klechdy ludu polskiego* (1957), *Polska epika ludowa* (1958).

opuszczeniu wsi tacy twórcy byli skazani na szczególny rodzaj emigracji, gdyż środowisko miejskie zawsze jest odmienne od rodzinnych stron:

Poeci pochodzenia wiejskiego są emigrantami i podlegają znanej psychologii emigracyjnej. Każdy z nich przeżył zazwyczaj bardzo cierpkie dzieciństwo wiejskie. Schemat tych przeżyć bywa mniej więcej jednakowy [...]. Chata, ojciec, matka, koń, krowy, świnie, pies, najbliższe drzewa, wreszcie obszar parafii lub gminy. W tym szczupłym okręgu zamknięte dzieje pierwszych dziesięciu, piętnastu, a czasami nawet dwudziestu lat przyszłego poety układają się później w jakąś prehistorię, szczególnie sugestywną wobec następnego, zasadniczo odmiennego okresu (Czernik, 1935, s. 7, za: Tarnowska, 2000, s. 98).

Podobnego zdania był Zbigniew Andres (2003), który w artykule przedstawiającym obraz dzieciństwa w twórczości poetów związanych z grupą autenstyistów pisał:

Czernik mówił o micie osobistym, w którym „wszystkie przedmioty dzieciństwa stają się symbolami”. W tym micie „dom, sad, zwierzęta, pole, najbliższa okolica” są zmienione jakby w centrum świata. U autentystów, zwłaszcza Czernika, Pietrkiewicza, Ożoga, Frasika – twórców związanych ze wsią – mit to szczególny. Nic więc dziwnego, że autor *Wierszy o dzieciństwie* w ankiecie *Jak powstaje wiersz*, ogłoszonej przez Czernika[,] pisał w ten sposób: „Najpierw, od zarania dzieciństwa: świat, barwy, kształty, dotyk, wonie... nagrywają się na duszy te różnorakie, pierwotne przeżycia. Długo w niej trwają. Na tym stałym kształcie wyobraźni poety z nagromadzonymi w pamięci przeżyciami polega autentyzm” (s. 73).

W kontekście autentyzmu Andres omawia także mit dzieciństwa zawarty w *Sznurze z węzłami* Pietrkiewicza:

Poszukiwanie własnej tożsamości dokonuje się tu poprzez zwrot do korzeni: poprzez uruchomienie wyobraźni właśnie mitycznej, a wyobraźnia taka u twórców związanych z autentyzmem opiera się na doświadczeniu. Dla Pietrkiewicza jest to doświadczenie wsi, konkretnej, znanej z nazwy, w której spędził dzieciństwo i wczesną młodość. Poeta uprawia więc, jak sam o takich praktykach mówi, „uniwersalizm prowincjonalny”. Znaczy to, iż w owych tematach poszukuje środków do interpretacji skomplikowanych zjawisk współczesnego świata. [...] Kreowany świat [...] utkany jest jakby z Jungowych archetypów, mitów i symboli (s. 75).

Swoje przywiązanie do polskich korzeni i tęsknotę za utraconym krajem Pietrkiewicz (1998b) podkreślał wielokrotnie w wywiadach, a o roli dzieciństwa w życiu człowieka mówił:

Dzieciństwo jest czymś sakralnym. Jak człowiek kończy życie, widzi, że to jest okres najdłuższy i najważniejszy, bo on potem też wraca z „rury czasu” do wieczności... To tak, jak w jednym z moich wojennych wierszy: „Jestem sierotą wieczności, który zapomniał nazwiska”<sup>4</sup> (s. 33).

Na pytanie, za czym tęskni bardziej: za mitem<sup>5</sup> ojczyzny czy geograficzną przestrzenią, Pietrkiewicz odpowiedział, że jedynym realnym sposobem przeżycia mitu jest nasze dzieciństwo. Inne mity są nierealne. Zdaniem pisarza, nostalgia jest nierozzerwalnie związana z momentem tworzenia, lecz jej wpływ należy ograniczać, gdyż „sentyment zniekształca uczucia” (Mazurek, 2001, s. 8). Pytany o emigrację i tęsknotę za Ziemią Dobrzyńską, swoją małą ojczyzną, wyjaśniał, że nie czuje się emigrantem, a do Wielkiej Brytanii nie trafił z wyboru, gdyż do wyjazdu z Polski zmusiła go wojna (Dorosz, 2007, s. 218). Zachowawszy szacunek do rodzinnych stron, odnalazł dom w Londynie i w nim spędził większą część życia. Ze względu na swoje anglistyczne wykształcenie, doskonałą znajomość języka, którym posługiwał się również w zaciszu domowym (z żoną – pisarką Christine Brooke-Rose – mówił po angielsku), Pietrkiewicz mógł zintegrować się z kulturą kraju osiedlenia. Nie było to jednak równie łatwe dla innych Polaków, tych, którzy jako dorośli przybyli do nieznanego im wcześniej kraju i nierzadko niemal do końca życia nie opanowali języka, co powodowało, że nie potrafili odnaleźć się w społeczności brytyjskiej (Habielski, 2000).

<sup>4</sup> Autor mówił tu o wierszu *Poemat* (Pietrkiewicz, 1941b) – zob. fragment:

Dzień już zapuścił żaluzje cieni  
Na wielkie okna słoneczne –  
I ptak, co błyszczał nad Regent’s Parkiem,  
Zniknął w ostatnim oknie.

Noc – Wojna. Jednym czarnym ramieniem  
Objęte wszystko, co wieczne.  
[...]

Jestem sierotą wieczności, który zapomniał nazwiska,  
I teraz słowa przemienia w róże,  
Różami prosi przelatujące  
Anioły:  
Zdejmijcie-że ze mnie opończę,  
W nagie mnie wpiszcie koła (s. 260).

<sup>5</sup> Zdaniem Lecha Ostasza (1998), mit stanowi „najstarszy sposób radzenia sobie z paradokсами, przeciwieństwami i sprzecznościami jawiącymi się w świadomości” (s. 336), a zatem również z sytuacjami kryzysowymi.

Emocjonalny powrót Pierkiewicza do ojczyzny ukazany jest w *The Knotted Cord* w ujęciu psychologicznym, jako że kraj lat dziecińczych opisywany jest oczami dziecka (Bronka). Podobieństwa między mitem a powieścią opierają się tu bowiem na założeniach antropologicznych, przez co prowadzą do zatarcia granic pomiędzy rzeczywistością i fikcją (Zalewski, 2006, s. 56). Dążenie autora do stworzenia opowieści, w którą czytelnik może uwierzyć, jest oparte na chęci wiarygodnego ukazania piękna rodzimej ziemi i jej tradycji. W ten sposób pisarz powraca do korzeni i opiewa swoją małą ojczyznę z dbałością o najdrobniejsze szczegóły, co pozwala mu ukazać tęsknotę za utraconym rajem dzieciństwa. Taki pogląd głosił Pietrkiewicz, choć charakterystyczny był on też dla całej tzw. starej emigracji, czyli Polaków, którzy uciekali z okupowanej ojczyzny już jako dorośli, ukształtowani ludzie. W przeciwieństwie do nich powstałe w latach 50. polskie środowisko młodoliterackie, skupiające się wokół pism: *Życie akademickie*, *Merkuriusz Polski* i *Kontynenty*<sup>6</sup>, a składające się z poetów, którzy opuścili kraj urodzenia w wieku lat kilku lub kilkunastu, wychowywanych niejednokrotnie w polikulturach, w swojej twórczości skupiało się na terażniejszości i zintegrowaniu z kulturą angielską (Sikora 2000; Tarnowska, 2004, s. 122). Dzieciństwo wielu z tych twórców wiązało się z tułaczką po różnych krajach. Stąd poeci londyńscy, jak nazywano młodych twórców polskiego pochodzenia skupionych wokół *Merkurium* i *Kontynentów*, zatracali emocjonalną więź z otoczeniem (Tarnowska, 2011, s. 19), a Polska stawała się abstrakcją, z której pamiętali tylko wyrywkowe zdarzenia.

Pietrkiewicz podkreślał, że odbudowa tożsamości musi odbyć się w świadomości twórcy, a dla niego samego powroty do dzieciństwa i kultury ludowej, z której wyrósł, są niezwykle istotne. Wypowiedzi pisarza na ten temat nie były jednak nacechowane smutkiem i nostalgią. Pokazywał on raczej, że wspomnienia, zamiast stanowić bolesną i nieodwracalną stratę, mogą przerodzić się w źródło siły i inspiracji twórczych: „Wierzę w statyczność, a jednocześnie w kulistość dzieciństwa, w to, że ono się obraca cały czas i że można z niego czerpać” (za: Dorosz, 2007, s. 218). Zdaniem pisarza, doświadczenia z wczesnych lat życia mają silny i nieodwracalny wpływ na tożsamość dorosłego człowieka. Wspomnienia z dzieciństwa, jako fascynującego czasu nacechowanego emocjami, choć fizycznie odległe, wpływają na intelektualny i duchowy rozwój twórcy, który trwa nieprzerwanie przez całe życie. W przypadku emigrantów zaś – są źródłem porównań do realiów kraju osiedlenia. Rozterki związane z brakiem przynależności

<sup>6</sup> Do grupy należeli Andrzej Busza, Bodgan Czykowski, Adam Czerniawski, Jan Darowski, Janusz Artur Ihnatowicz, Zygmunt Ławrynowicz, Jerzy Stanisław Sito, Florian Śmieja i Bolesław Taborski.

też nie były obce autorowi *The Knotted Cord*. Pietrkiewicz (1998a) pisał o zmaganiach o ciągłość własnej tożsamości i nękającym go poczuciu wykorzenia:

Od początku mojej decyzji pozostania poza Polską po wojnie tożsamość domagała się ciągłości. Kim człowiek jest i kim się stanie, musi być jakoś chronione przez korzenie tkwiące w tej tajemnicy, którą jest dla każdego z nas przyście na świat i miejsce, gdzie to nastąpiło. Mały punkt na globie nie wybrany przez żadnego z nas, nawet choćby miał zostać wybrańcem losu. Co mniejsze, tym bardziej własne (s. 6).

W 1942 roku w Londynie ukazał się zbiór wspomnień polskich emigrantów zatytułowany *Kraj lat dzieciennych*. Kolekcja zawiera wspomnienia m.in. Kazimierzy Hłakowiczówny, Jerzego Stempowskiego, Marii Kuncewiczowej, Zygmunta Nowakowskiego, Stanisława Mackiewicza, Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego. O książce tej pisał po latach Tymon Terlecki (1970) na łamach paryskiej *Kultury*:

Z początku 1942 roku [Grydzewski] wydał książkę zbiorową *Kraj lat dzieciennych*, złożoną z prac pisarzy przebywających na emigracji wojennej. Pomysł był, zdaje się, Ksawerego Pruszyńskiego, ale wykonanie – anonimowe – Grydzewskiego. Książka zrobiła niezwykłą karierę: została zaczytana i stała się prototypem gatunku, później szeroko rozplenionego w kraju i poza krajem (s. 115).

Opisywanie wątków autobiograficznych z pierwszych lat życia stało się zatem pewnego rodzaju modą. Z jednej strony wspomnienia te podtrzymywały poczucie więzi z ojczyzną i polskością, z drugiej zaś – dawały efekt terapeutyczny, łagodziły traumy związane z wojną, stratą bliskich i uchodźstwem.

W przekonaniu Pietrkiewicza wielu twórców sięgało do motywu dzieciństwa w momencie kryzysu tożsamości powodowanego wygnaniem, choć nie zawsze prowadziło to do uzdrowienia duszy. W *The Knotted Cord* autor opisał wczesne lata swojego życia i odniósł ogromny – jak na cudzoziemca – sukces wydawniczy. Jednocześnie – jak wspominał w autobiografii – ukazanie w powieści rodzinnego domu i poszczególnych etapów dorastania stanowiło przede wszystkim próbę rozliczenia się z przeszłością i pięknymi, ale też niezwykle bolesnymi zdarzeniami. Odtworzenie dziecięcej recepcji świata, nacechowanej szczerością i autentyzmem, pozwoliło autorowi na stworzenie dzieła będącego wyrazem hołdu dla rodziców i wpojonych mu przez nich wartości. Powrót do sakralnej przestrzeni pierwszych lat życia jawił się pisarzowi jako naturalna potrzeba każdego emigranta, który poprzez wspomnienia może pełniej poczuć swoją przynależność do historycznych korzeni kraju pochodzenia.

## Bibliografia

- Andres, Z. (2003). *Przestrzeń egzystencji. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*. W: Z. Andres, J. Wolski (red.), *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji* (s. 54–73). Wydawnictwo UR.
- Bartelski, L. M. (red.). (1978). *Polscy pisarze współcześni. Informator 1944–1970*. Agencja Autorska.
- Bernat, A. (1987). „Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...”. J. Pietrkiewicz w rozmowie z A. Bernatem. *Nowe Książki*, 5–6, 5–12.
- Brzezińska, A. (2000). *Spółeczna psychologia rozwoju*. WN Scholar.
- Brzezińska, A. (2006). *Dzieciństwo i dorastanie. Korzenie tożsamości osobistej i społecznej*. W: A. W. Brzezińska, A. Hulewska, J. Słomska (red.), *Edukacja regionalna* (s. 47–77). PWN.
- Cieplińska, K. (2012). *Drugi Conrad? O recepcji angielskich powieści Jerzego Pietrkiewicza w Wielkiej Brytanii*. W: R. Cudak (red.), *Literatura polska w świecie*, tom IV: *Oblicza światowości* (s. 63–78). Gnome.
- Cieplińska, K. (2013). *The Knotted Cord Jerzego Pietrkiewicza na tle brytyjskiej powieści katolickiej*. *Zeszyty Naukowe KUL*, 4, 65–80.
- Czarnecka, B. (2001). *Język w poezji Jerzego Pietrkiewicza. Próba określenia funkcji potoczności*. W: B. Klimaszewski, W. Ligęza (red.), *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999* (s. 82–88). Bohdan Grell i Córka.
- Czernik, S. (1935). *Zaduma nad Jesieninem*. *Bunt Młodych*, 14–15, 7–12.
- Dorosz, K. A. (2007). „Moja siła jest w tym, że jestem sierotą...”. Z Jerzym Pietrkiewiczem rozmawia Krzysztof A. Dorosz. *Kresy*, 1–2, 218–224.
- Grydzewski, M., Pruszyński, K. (red.). (1942). *Kraj lat dziecińczych*. M. I. Kolin.
- Habielski, R. (2000). *Polski Londyn*. Dolnośląskie.
- Mazurek, M. (2001). „Zrozumieć koła czasu”. Rozmowa z Jerzym Pietrkiewiczem, poetą, tłumaczem, powieściopisarzem, literaturoznawcą. *Gazeta Niedzielną* z dn. 23–30.12.2001, 8–9.
- Moskalowa, A. H. (2000). *Pierwsza angielska powieść Jerzego Pietrkiewicza* W: B. Czarnecka, J. Kryszak (red.), *Jerzy Pietrkiewicz. Inna wersja emigracji* (s. 155–168). Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego.
- Mostwin, D. (1995). *Trzecia wartość. Wykorzenie i tożsamość*. Wydawnictwo KUL.
- Ostasz, L. (1998). *Rozumienie bytu ludzkiego. Antropologia filozoficzna*. Wydawnictwo OSW.
- Pietrkiewicz, J. (1993). *In the scales of fate: An autobiography*. Marion Boyars.
- Pietrkiewicz, J. (1941a). *Po chłopsku*. Mildner.
- Pietrkiewicz, J. (1941b). *Poemat*. *Mysł Polska*, 14–15, 260–261.
- Pietrkiewicz, J. (1953a). *The knotted cord*. Heinemann.
- Pietrkiewicz, J. (1953b). *The knotted cord*. Roy.



- Pietrkiewicz, J. (1954). *Den Lille Munk*. H. Hirschsprungs.
- Pietrkiewicz, J. (1998a). Małe ojczyzny na mapie czasu. *Sycyna*, 17, 6–12.
- Pietrkiewicz, J. (1998b). *Słowa są bez poręczy*. PAX.
- Sikora, J. (2000). *Londyńska grupa literacka Mercuriusza i Kontynentów*. Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej.
- Tarnowska, B. (2000). Mit dzieciństwa w międzywojennej poezji Jerzego Pietrkiewicza. W: B. Czarnecka, J. Kryszak (red.), (2000). *Jerzy Pietrkiewicz. Inna wersja emigracji* (s. 85–98). Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego.
- Tarnowska, B. (2004). *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*. Wydawnictwo UWM w Olsztynie.
- Tarnowska, B. (2011). *Wokół „Kontynentów”*. *Szkice i rozmowy z poetami*. Wydawnictwo UWM w Olsztynie.
- Terlecki, T. (1970). Mieczysław Grydzewski. *Kultura*, 4, 115–128.
- Zalewski, C. (2006). Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych. *Pamiętnik Literacki*, 3, 55–75.

Artykuły recenzyjne /  
Review articles

## Umiędzynarodowienie literatury dziecięcej i młodzieżowej – zagrożenie czy szansa dla kulturowej różnorodności?

Sommerfeld, B., Pieciul-Karmińska, E., Düring, M. (red.). (2020). *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*. Peter Lang.

### Abstrakt:

W artykule recenzyjnym została omówiona monografia *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* [Różnorodność kulturowa w literaturze dla dzieci i młodzieży. Przekład i recepcja] pod redakcją Beate Sommerfeld, Elizy Pieciul-Karmińskiej i Michaela Düringa (2020), która wpisuje się w zakres badań nad przekładem i recepcją literatury dla dzieci i młodzieży. Zebrane w tomie rozdziały poszerzają perspektywę badawczą o kontekst kulturowej różnorodności. Omówione w tekście studia przypadków pozwalają na refleksję nad przekładem elementów kulturowo odmiennych i ich recepcją w kulturach docelowych. Jako istotna wyłania się tu rola tłumaczy jako pośredników w odpowiedzialnym transferowaniu odmienności, która nie tylko chroni kulturę wyjściową przed jej homogenizacją i wypaczeniem, lecz także pozwala na zniwelowanie barier między „obcym” i „swoim”.

### Słowa kluczowe:

Beate Sommerfeld, Eliza Pieciul-Karmińska, globalizacja, internacjonalizacja, literatura dziecięca i młodzieżowa, Michael Düring, przekład literacki, recepcja, różnorodność kulturowa

\* Anna Fimiak-Chwiłkowska – dr, pracuje w Instytucie Filologii Germańskiej na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania naukowe obejmują kulturowe aspekty przekładu literackiego, sylwetki tłumaczy literatury polskiej i niemieckiej, przekład literatury polskiej XX wieku na język niemiecki, a także przekład literatury dla dzieci. Kontakt: [afimiak@amu.edu.pl](mailto:afimiak@amu.edu.pl).

## Internationalisation of Children's and Young Adult Literature – Threat or Opportunity for Cultural Diversity?

Sommerfeld, B., Pieciul-Karmińska, E., & Düring, M. (Eds.). (2020). *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*. Peter Lang.

### Abstract:

This review article discusses the monograph *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* [Cultural Diversity in Children's and Young Adult Literature: Translation and Reception], edited by Beate Sommerfeld, Eliza Pieciul-Karmińska, and Michael Düring (2020), which is part of the field of research on the translation and reception of children's and YA literature. The chapters collected in the volume broaden the research perspective to include the context of cultural diversity. The case studies discussed in the paper reflect on the translation of culturally distinct elements and their reception in the target cultures. What emerges as significant is the role of translators as intermediaries in the responsible transfer of dissimilarity, which not only protects the source culture from its homogenisation and distortion, but also allows for the removal of the barriers between the 'foreign' and the 'self.'

### Key words:

Beate Sommerfeld, Eliza Pieciul-Karmińska, globalisation, internationalisation, children's and young adult literature, Michael Düring, literary translation, reception, cultural diversity

Dziecko jest cudzoziemcem, nie rozumie języka, nie zna kierunku ulic, nie zna praw i zwyczajów. Niekiedy samo rozejrzeć się woli, gdy trudno, prosi o wskazówkę i radę. Potrzebny **przewodnik**, który grzecznie odpowie na pytanie [wyróżnienie własne].

Janusz Korczak, *Prawo dziecka do szacunku*

**P**ytania o definicję różnorodności kulturowej i o jej rolę dla społeczeństw stawiane są wraz z zaistnieniem procesów globalizacji i integracji społeczno-gospodarczej. Ich ewidentna dynamizacja w ostatnich latach (m.in. za sprawą nowych mediów) oraz potencjał w zakresie mobilności człowieka podaje w wątpliwość możliwości prawidłowej komunikacji – i to nie tylko w środowisku biznesowym, lecz także w obszarach życia codziennego czy edukacji. Różnorodność kulturowa może więc stanowić barierę w porozumiewaniu się i współżyciu społecznym, może prowadzić do niezrozumienia i nieporozumień, a w konsekwencji – do powstawania bądź utrwalania polaryzacji

„obcy” – „swój” (Jacko, 2009). Różnorodność kulturowa ma jednocześnie ogromny potencjał wzbogacający kultury etnocentryczne, którego wykorzystanie jest możliwe, kiedy paradygmat Obcości zostanie w świadomości społeczeństw zastąpiony paradygmatem Inności (Turk, 1993). Postawa zorientowana na akceptowanie tego, co nieznanne, nie będzie sobie rościła prawa do asymilacji i błędnie pojmowanej integracji, zbaczącej na tory unifikowania elementów kulturowo obcych, a jedynie stworzy warunki do współistnienia kultur w ich różnorodnych wymiarach. *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego...* z 20 października 2005 roku jednoznacznie wskazuje na konieczność „popierania międzykulturowości” oraz „promowania poszanowania różnorodności form wyrazu kulturowego”, legitymizując różnice pomiędzy kulturami, jak również istnienie, współistnienie i wzajemne oddziaływanie różnych kultur w obrębie tej samej przestrzeni geograficznej. Wymiana kulturowa w tej postaci, związana ściśle z pojęciami tożsamości kulturowej, międzykulturowości i wielokulturowości, prowadzi do wzbogacenia rodzimego kapitału kulturowego, niosąc jednocześnie ryzyko homogenizacji i hybrydyzacji tych zjawisk (Kranz-Szurek, 2012, s. 12).

Jednym z istotnych obszarów, na których dochodzi do wymiany kulturowej, jest literatura (Schmeling, Schmitz-Emans, Walstra, 2000), w tym również literatura dziecięca i młodzieżowa (O’Sullivan, 2000). Nie ulega wątpliwości, że wraz z poszczególnymi zwrotami w naukach humanistycznych, zainicjowanymi w latach 80. XX wieku (Bachmann-Medick, 2009), zjawiska takie jak osadzenie w kulturze czy medialne zakodowanie artefaktów kultury oraz ich transfer stanowią odrębny przedmiot badań, zarówno literaturo-, jak i kulturoznawców. Niezwykle ważny wkład do eksploracji roli różnic kulturowych wnoszą w ostatnim czasie również przekładoznawcy, w tym ci z polskich ośrodków badawczych (np. Borodo, 2021; Dybiec-Gajer, 2017; Dymel-Trzebiatowska, 2019). Godna uwagi w tym kontekście jest wydana nakładem oficyny Peter Lang w roku 2020 monografia wieloautorska pt. *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (Sommerfeld, Pieciul-Karmińska, Düring, 2020a). Zawarte w niej studia zostały przygotowane na podstawie referatów wygłoszonych podczas konferencji pod tym samym tytułem, która odbyła się w dniach 10–11 stycznia 2019 roku w Poznaniu. Konferencję zorganizowała poznańska grupa badawcza założona przez Beate Sommerfeld i Elizę Pieciul-Karmińską na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, skoncentrowana na przekładzie i recepcji literatury dla dzieci i młodzieży. Do współpracy nad monografią badaczki zaprosiły również reprezentującego niemiecką slawistykę Michaela Düringa z Uniwersytetu Christiana Albrechta w Kilonii.

W badaniach nad kulturowymi aspektami tekstów literackich, jak słusznie zauważa Weronika Kostecka (2021, s. 138), nadal błędnie utożsamia się wielokulturowość, międzykulturowość i różnorodność kulturową. Już na wstępie jako istotne jawi się więc tematyczne skoncentrowanie monografii – zasadnie – wokół ostatniego z tych pojęć, różnorodności kulturowej, gdyż prezentowane w tomie analizy opierają się na przykładach, w których aspekt kultury obcej stanowi element kultury dominującej. Punktem wyjścia do rozważań jest trafnie postawiona teza, iż literatura dziecięca i młodzieżowa stanowi odrębny przedmiot badań przekładoznawczych (Sommerfeld, Pieciul-Karmińska, Düring, 2020b, s. 7). Postulowane już od dawna przez badaczy tej twórczości (Baluch, 1992; Cieślakowski, 1985) wyodrębnienie jej i nadanie statusu pełnoprawnego przedmiotu badawczego znajduje pełne odzwierciedlenie w tekstach z omawianego tomu. We wszystkich rozdziałach w centrum refleksji znajdują się procesy transkulturowe w przekładzie oraz w recepcji literatury dziecięcej i młodzieżowej. Istotny tu kontekst przekładoznawczy uzmysławia skomplikowaną problematykę transferu elementów kulturowych. Ich zbadanie i opis wymagają, jak dowodzi Michał Borodo (2006, s. 12), nie tylko aparatu metodologicznego z zakresu translatoryki czy badań nad literaturą dziecięcą, ale wręcz szeroko zakrojonego podejścia interdyscyplinarnego, które uwzględni różne metody badawcze oraz aparat pojęciowy, zarówno z zakresu estetyki recepcji, medioznawstwa, jak i badań socjologicznych.

W kontekście badań nad transferem elementów odmiennych kulturowo w tekstach literackich tłumaczonych, a przeznaczonych dla młodych czytelników, szczególnie ważne jest uwzględnienie możliwości percepcyjnych odbiorcy. Są one oczywiście trudne do jednoznacznego zdefiniowania i bardzo zindywidualizowane, gdyż wynikają z odmiennych doświadczeń w obcowaniu z innymi kulturami. Jak słusznie podkreślają redaktorzy tomu (Sommerfeld, Pieciul-Karmińska, Düring, 2020b, s. 9), konieczne na obecnym etapie badań przekładoznawczych jest uszczegółowienie koncepcji „superadresata” (Oittinen, 2000, s. 76), która nie jest już tak precyzyjna w obliczu utworów o podwójnym adresacie i coraz liczniejszych medialnych modyfikacji oraz adaptacji tekstów literackich. Nie zmienia to jednak faktu, że dla implicytnego odbiorcy, który jest dzieckiem, transfer kulturowy stanowi obiektywnie istniejącą barierę percepcyjną powstającą na styku ograniczonych umiejętności kognitywnych i interpretacyjnych, będących też sumą indywidualnych doświadczeń w obcowaniu z odmiennością kulturową. Zdefiniowanie czytelnika implicytnego staje się mozolnym i skomplikowanym zadaniem tłumacza, dla którego kluczowe jest znalezienie odpowiedzi na pytania, w jaki sposób należy wprowadzić odbiorcę w Inność/odmienność, która jest kategorią pojmowania różnorodności

kulturowej, i jak dokonać jej oswojenia, jednak bez konieczności neutralizacji, asymilacji czy też – odwrotnie – polaryzacji i wyobcowania (Bauman, 2000/2006, s. 156). Tłumacz literatury dziecięcej staje się instancją, której decyzje i techniki zastosowane w procesie przenoszenia elementów różnorodnych kulturowo rozgrywają się każdorazowo w Schleiermacherowskiej dychotomii „alienacja” – „naturalizacja”. Jak podkreśla Lawrence Venuti (1995) – im bardziej etnocentryczna jest kultura, do której dokonuje się literackiego transferu elementów zaczerpniętych z innej kultury, tym większe prawdopodobieństwo zaistnienia w tym procesie technik służących homogenizacji i niwelowaniu różnorodności. Istotny jest więc status samego tłumacza i jego koncepcja – czy w procesie transferu stanie się instancją niewidzialną, która „tylko” lub „aż” pokazuje odmienność innej kultury, czy też obierze ścieżkę obrońcy dziecka i stanie się niewidzialnym narratorem, legitymizującym ingerencje w oryginalną różnorodność (Lathey, 2010).

W środowisku przekładoznwców funkcjonują na zasadzie równoważności obie te koncepcje, których egzemplifikacje znajdziemy w omawianym tomie. Stawia to jednak pytanie o ryzyko i możliwe manipulacje ze strony tłumaczy literatury dla dzieci i młodzieży, na które młody czytelnik jest szczególnie wrażliwy. Dziecięcy odbiorca, obcując przecież najczęściej jedynie z przekładem, zawierającym elementy kulturowo odmienne, nie jest w stanie ich prawidłowo zidentyfikować. A to bezspornie na tym polu może się rozegrać pierwsze i decydujące spotkanie z kulturową różnorodnością, od której zależeć może świadomość i percepcja dziecka. W trakcie lektury młody czytelnik (lub odbiorca, jeśli mamy na myśli dzieci w wieku przedczytelniczym) dokona intelektualnego spotkania z odmiennością, która albo stanie się dla niego czymś ciekawym, co go uwrażliwi (na Inność) albo czymś obcym, obarczonym emocjonalnym ładunkiem, zmierzającym ku odrzuceniu. Wraz z innymi ingerencjami w tłumaczony tekst dla dzieci i młodzieży – na poziomie wydawcy, obranej strategii marketingowej, (etnocentrycznego) środowiska rodzinnego odbiorcy czy też multimedialnego przetwarzania źródła w hiperprodukcję – tworzy się w ten sposób ogromne pole do wypaczania sensów. Redaktorzy tomu słusznie podają w wątpliwość, czy w takich okolicznościach jest miejsce na różnorodność kulturową, która wymaga wrażliwego i jednocześnie otwartego podejścia, stojącego w opozycji do potrzeby zysku i niepoahamowanego konsumpcjonizmu. Zaistnienie globalnej hiperkultury, co podkreślają Sommerfeld, Pieciul-Karmińska i Düring (2020b, s. 8), uwarunkowane jest współcześnie ewidentnie postawą tłumaczy literatury dziecięcej i młodzieżowej, którzy mogą stanowić katalizator zmian w pojmowaniu elementów odrębnych kulturowo jako ciekawych i wartych poznania.

W omawianej monografii wieloautorskiej zebrano dwanaście tekstów naukowych, których autorzy reprezentują europejskie i polskie ośrodki badań nad przekładem. Obok rozdziałów autorstwa badaczy z Uniwersytetu Goethego we Frankfurcie, Uniwersytetu Jana Gutenberga w Moguncji, Uniwersytetu Christiana Albrechta w Kilonii i Uniwersytetu Réunion znaleźć można prace przedstawicieli uniwersytetów w Gdańsku (UG), Krakowie (UP im. KEN) i Poznaniu (UAM). Pomieszczone w zbiorze studia da się rozmieścić na trzech osiach, stanowiących aktualnie główne kierunki badań przekładoznawczych nad literaturą dziecięcą i młodzieżową. Są to: 1) internacjonalizacja literatury, jej inter- i transmedialność; 2) recepcja literatury tłumaczonej; 3) kulturowa różnorodność w przekładanym tekście (w takim układzie teksty zostaną też omówione w niniejszym artykule).

Tom otwiera tekst Hans-Heino Ewersa (2020). Autor zadaje fundamentalne pytania o związek procesu globalizacji ze znaczącym wzrostem liczby tłumaczonych tekstów literatury dziecięcej i młodzieżowej. Przedmiotem jego rozważań jest niemiecki rynek książki, na którym mocno reprezentowane są utwory z kultur angielskiej, amerykańskiej i skandynawskiej. Ewers, stawiając słuszne pytanie o możliwość zachowania różnorodności kulturowej i językowej w dobie globalizacji i internacjonalizacji, postuluje otwarcie się literatur narodowych na nowe kultury. Jako główne narzędzie w tym procesie upatruje przekład, który staje się paradoksalnie kluczowy dla ich ochrony, zapewniając czytelnikom globalną orientację, która wykracza poza istniejące bariery językowe i kulturowe. Na pierwszy plan w zapewnieniu internacjonalizacji wysuwa się zatem postać tłumacza, który, pod warunkiem obrania odpowiedniej strategii, wspomaga ten proces i przyczynia się do kulturowego wzbogacenia literatury narodowej, do której dokonywany jest transfer literacki.

Zagadnieniom intermedialności oraz multimedialnym modyfikacjom poświęcony został rozdział znanej przekładoznawczynie i komparatystki z Uniwersytetu w Moguncji Brigitte Schultze (2020). Badaczka zwraca uwagę, że w ostatnim czasie nastąpiła zmiana statusu powieści graficznej, która coraz mniej kojarzona jest ze zjawiskiem kultury masowej, a coraz częściej staje się źródłem adaptacji kultury wysokiej. Schultze analizuje dwanaście adaptacji klasycznych tekstów przeznaczonych dla dzieci i młodzieży, m.in. *Gulliver's Travels* [Podróży Guliwera] Jonathana Swifta (1726), baśni braci Grimm i Hansa Christiana Andersena, *Der Struwwelpeter* [Złotej różdżki] Heinricha Hoffmanna (1845) czy *Adventures of Huckleberry Finn* [Przygód Hucka Finna] Marka Twaina (1884). Na ich przykładzie wskazuje na dwa typy modyfikacji. Pierwszą z nich stanowią transformacje tekstów literackich w werbalno-obrazowe, multimodalne adaptacje, drugą zaś tworzą tłumaczenia angielskich adaptacji na



język niemiecki i francuski. Schultze rozważa w tym kontekście kwestie wieloadresowości i potencjalnych problemów w odbiorze klasyków w formie komiksowych adaptacji. Jako szczególnie trudne jawią się chociażby historyczne implikacje lub sentencje z tekstu oryginalnego albo odniesienia do innych tekstów kultury wyjściowej. Recepcja staje się zatem wielowymiarowa, gdyż nie tylko jest uwarunkowana dużą wrażliwością estetyczną na różnorodność kulturową, lecz także zakłada wysoką kompetencję kulturową odbiorcy.

Kolejnym tekstem poświęconym zagadnieniom multimedialności jest rozdział Camilli Badstübner-Kizik (2020). Autorka koncentruje się na kwestii multimedialności, która jest efektem globalnego marketingu i promocji klasyków literatury dziecięcej i młodzieżowej w formie adaptacji filmowych. Analiza, oparta na najnowszej adaptacji filmowej (2018) utworu Michaela Endego *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* [Kuba Guzik i maszynista Łukasz] (1960), wskazuje jednoznacznie na potencjalne zagrożenia dla różnorodności kulturowej. Autorka, podobnie jak Ewers, podkreśla, że często konsekwencją prób komercjalizacji i transferu między medium książkowym i filmowym staje się pozabawienie klasycznego utworu elementów kulturowo odmiennych.

Kwestiom intermedialności i relacji na linii tekst – obraz poświęca tekst Michael Düring (2020). Opatrzanie literatury dziecięcej ilustracjami niesie nie tylko znaczenie semantyczne czy estetyczne, lecz także implikacje kulturowe. Jak podkreśla autor, obrazując problem na przykładzie innego utworu klasycznego z obszaru niemiecko-polskiego, a mianowicie tłumaczenia *Malutkiej Czarownicy* Otfrieda Preußlera (1957), rolę w interpretacji kulturowej odgrywają również styl i cechy materialne obrazów, jak linie, faktury. Nowe ilustracje do utworów kanonicznych, służące „odświeżeniu” klasyków i ich ponownej obecności jako produktu na globalnym rynku (patrz casus *Le Petit Prince – Małego Księcia* – Antoine’a de Saint-Exupéry’ego, 1943, opisany przez Sommerfeld, 2018), mogą doprowadzić do istotnych przesunięć w stosunku do tekstu wyjściowego oraz uwypuklić elementy kulturowo neutralne.

W kontekst rozważań intermedialnych i relacji obrazu z tekstem wpisuje się także rozdział autorstwa Katarzyny Lukas (2020). Gdańska badaczka wskazuje na potencjał edukacyjny w zakresie odczytania różnorodności zawartej w znakomitym picturebooku Iwony Chmielewskiej pt. *abc.de* (2015). Jak słusznie stwierdza Lukas, tego rodzaju elementarze mogą stanowić idealny punkt wyjścia do spotkania z odmiennością kulturową. Towarzysząca takim spotkaniom konfrontacja z silnie konotowanym pojęciem Obcości stoi na drugim końcu osi polaryzacyjnej wobec odmienności/Inności (Turk, 1993). Jedynie poprzez uwrażliwianie młodego czytelnika zaspokajamy jego naturalną ciekawość, otwartość na świat i radość z eksperymentowania (Lukas, 2020, s. 146).

Tego typu oczekiwane postawy wobec odmienności urzeczywistniają się za pomocą literatury z odniesieniami do kulturowej różnorodności, która, zdaniem autorki, może być generowana na pięciu poziomach: językowym, perceptywno-kognitywnym, estetycznym, historycznym i kulturowym.

Wokół drugiego zagadnienia tematycznego, jakim jest odbiór przekładów literatury dziecięcej i młodzieżowej, skoncentrowane są rozważania Joanny Dybiec-Gajer (2020). Krakowska badaczka wskazuje na przypadek kreatywnego udziału społeczności fanów komiksu Janusza Christy *Kajko i Kokosz* (serię publikowano od 1972 roku), którego tłumaczenie na język angielski zostało wstrzymane dzięki działalności fandomu. Jak zauważa Dybiec-Gajer, to rozwój mediów (zob. także Borodo, 2017) umożliwia lepszy kontakt pomiędzy produktem procesu przekładu a jego użytkownikami, którzy są nie tylko projektowanymi odbiorcami, ale przede wszystkim konsumentami. Jak w przedstawionym studium przypadku – współczesna recepcja nie ogranicza się wyłącznie do odbioru, lecz wykracza poza to zjawisko, działając niekiedy zwrotnie na sam przekład. Prosumenckie<sup>1</sup> inicjatywy grup fanów *Kajko i Kokosza* zapobiegły skutecznie pojawieniu się na rynku tłumaczenia z ewidentnym błędem literowym, zmieniającym wydźwięk komiksu, a wydawca, ulegając naciskom, przesunął termin publikacji. Nieopublikowany przekład stał się jednak szybko wiralem, co stawia pytania o intencjonalność wykrytego błędu i wpływu na zdecydowanie zwiększone zainteresowanie publikacją, nie tylko wśród samych fanów komiksu.

W kręgu podobnych rozważań na temat roli recepcji przekładu sytuuje się rozdział Elizy Pieciul-Karminińskiej (2020). Badaczka i jednocześnie tłumaczka literatury dla dzieci i młodzieży (m.in. autorstwa Grimmów i E. T. A. Hoffmanna) naświetla polską recepcję kanonicznej literatury dla dzieci i młodzieży, jaką stanowią baśnie braci Grimm. Wskazuje tu na istotną rolę przekładów, spośród których spora część, aż do wydania z roku 2010, stanowiła adaptacje. Pieciul-Karminińska podkreśla, że odbiór klasyki w dużej mierze zależy od historii edycji oryginału. W naszym kraju znane są przekłady wydania *Kinder- und Hausmärchen* z roku 1857 (nad tłumaczeniem z wydania pierwszego tłumaczka nadal pracuje), co może się przyczyniać do utrwalania wśród polskich czytelników stereotypowego wyobrażenia o kulturze niemieckiej. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy zaś doszukiwać się w trudnej historii obu narodów, a jednocześnie w długoletniej recepcji baśni Grimmów owianej aurą sentymentalizmu. Badaczka wskazuje również na skandal polegający na odkryciu

<sup>1</sup> Pojęcie prosumenta wprowadzam w znaczeniu jednoczesnego konsumenta i producenta, jak w tym przypadku, kiedy mała grupa odbiorców miała faktyczny wpływ na ostateczny kształt przekładu.

przez nią, że domniemany pierwszy (sic!) polski przekład baśni z pierwszego wydania okazał się nie tylko oszustwem, stanowiącym retranslację z języka angielskiego, lecz także – co niepokojące w kontekście kulturowej odmienności – w swojej koncepcji mógł się przyczynić do utrwalenia stereotypowego odbioru opowieści Grimmów.

Na rolę przekładu w recepcji literatury dziecięcej i młodzieżowej wskazuje również Anna Loba (2020). Autorka analizuje procesy kanonizacji literatury dziecięcej na przykładzie klasycznych historii dwóch rudych dziewczynek – Ani Shirley i Pippi Pończoszanki. Badaczka wskazuje na istotne czynniki utrudniające bądź uniemożliwiające prawidłową recepcję utworów klasycznych w przekładzie. Z jednej strony, są to oczywiście kwestie wynikające z samych przekładów, ale z drugiej, jak wskazuje badaczka, w krajach frankofońskich istotne okazują się aspekty pozaliterackie, takie jak wydawnictwo, polityka edukacyjna czy aktualne podłoże ideologiczne. To najczęściej na tym polu tworzą się asymetrie kulturowe, skutkujące powstaniem barier i deficytów poznawczych czy też mające na celu dostosowanie oryginału do norm edukacyjnych kultury przyjmującej.

Następny rozdział, autorstwa Hanny Dymel-Trzebiatowskiej (2020), ukazuje podobny problem w odniesieniu do recepcji klasyków literatury skandynawskiej: baśni Hansa Christiana Andersena oraz dzieł o Muminkach, Pippi i Michelu z Lönnebergi (znanego w Polsce pod imieniem Emil) w kontekście mechanizmów puryfikacji, jakim poddano przekłady. Badaczka dowodzi, jak utrudniony w Polsce jest odbiór tych utworów, który od czasów powojennych uwarunkowany jest konfliktami w zakresie obowiązujących norm społecznych oraz polityczną poprawnością. Spuryfikowane zostają wszystkie elementy, których potencjał zakwalifikowano jako kulturowo obcy (nie inny!) w imię dobra dziecka i wyeliminowania z jego otoczenia czynników uważanych za szkodliwe. Wprowadzone do przekładu zmiany skutkują również przesunięciem akcentów w odniesieniu do wieloadresowości. Polskie tłumaczenia sterują recepcją, przedstawiając niekompletny i zmanipulowany obraz kultury wyjściowej. Eliminując różnice kulturowe, pozbawiają odbiorcę możliwości zapoznania się z Innością.

Trzecią grupę rozdziałów w monografii stanowią teksty, w których odnajdziemy analizy poszczególnych problemów translatorskich podczas transferu kulturowej odmienności. W opracowaniu Aldony Zańko (2020) centralna dla rozważań staje się rewizjonistyczna edycja baśni Andersena przygotowana przez duńskiego autora Manu Sareena. Z uwagi na osobiste doświadczenia na polu kulturowej różnorodności, wynikające zarówno z pochodzenia (pisarz wywodzi się z Indii), jak i piastowanego przez wiele lat urzędu (minister ds. równości), przedłożona przez niego własna interpretacja duńskiego utworu, który wpisuje się w kanon literatury dziecięcej, może uwrażliwić na

odmienność kulturową. Procesy globalizacji i migracji są nieuniknione i, jak pokazuje Zańko, w ten nurt transformacji społecznych wpisane są reinterpretacje utworów klasycznych. Nadanie nowego kontekstu kulturowego, w przypadku Sareena – współczesnej migracji, otwiera możliwości konfrontacji z kulturową różnorodnością.

Sandie Attia (2020) rozważa kwestie reprezentacji kultury własnej i obcej w utworze literackim i w tłumaczeniu na przykładzie powieści Maxa Mezgera *Monika fährt nach Madagaskar* [Monika jedzie na Madagaskar] (1931). Rozgrywająca się w czasach kolonializmu historia stanowiła, zdaniem autorki, odpowiedź na resentymenty i tęsknotę czytelników za egzotykiem. Zarówno oryginał, jak i tłumaczenie na język francuski umożliwiają doświadczenie odmiennej kultury przy jednoczesnym wskazaniu na wszechobecne stereotypowe pojmowanie odległych społeczności. Badaczka wskazuje także na potencjał interpretacyjny, który – w zależności od ideologicznego lub politycznego nastawienia w kraju wydania utworu – w nieco odmienny sposób prezentuje różnorodność kulturową i obraz sąsiada.

Na kulturowy wymiar literatury dziecięcej i młodzieżowej wskazuje w końcowym rozdziale Sommerfeld (2020), analizując współczesną polską literaturę dla dzieci i młodzieży w kontekście postpamięci. Dowodzi, że wzmożona w ostatnim czasie liczba publikacji tematyzujących wojnę nie tylko spełnia kryteria zalecanej narracji, lecz także jest wynikiem panującego w kraju klimatu historyczno-politycznego. Część wydań to publikacje współfinansowane z budżetu państwa, które swoją tematyką zdają się wpisywać w dyskurs martyrologiczny. Na polskim rynku wydawniczym można jednak znaleźć również i takie utwory dla najmłodszych, które prezentują narracje alternatywne, wykraczające poza jednoznaczne interpretacje i utrwalone w postpamięci w odniesieniu do wojny opozycje „swój” – „wróg”. Tym samym książki zaliczone przez badaczkę do drugiej grupy pozwalają na nadanie istniejącym obrazom pamięci nowej dynamiki i podanie w wątpliwość dotychczasowych treści i narracji; służą one dekonstruowaniu nie tylko narodowej pamięci, lecz także tworzą potencjał do wyniesienia ich do rangi literatury światowej.

Naukowa refleksja zawarta w rozdziałach z monografii *Kulturelle Diversität...* wpisuje się w zakres badań nad przekładem literatury dla dzieci i młodzieży. Zaprezentowane w tomie wnikliwe analizy poszerzają perspektywę badawczą o kontekst kulturowej różnorodności. Mechanizmy, którym poddawana jest w przekładzie odmienność kulturowa, skutkują niejednokrotnie jej spłaszczeniem, manipulacją w zależności od panującej w kraju docelowym retoryki czy też zupełnej domestykacji. Dodatkowym utrudnieniem w przekładzie dla dzieci jest podejście do młodego odbiorcy z pozycji superwizora,

który doskonale wie, czego dziecko nie zrozumie i co dla niego jest zbyt trudne w odbiorze. Wszelkiego rodzaju instancje, których decyzje wymazują z literatury potencjał obcowania z kulturową odmiennością, jedynie legitymizują istnienie opozycji „obcy” – „swój”. Zdaje się zatem, że w procesach globalizacji i internacjonalizacji literatur narodowych to na tłumacza spada odpowiedzialność stania na straży różnorodności. To za sprawą jego strategii, jego decyzji translologicznych może dojść do udanego transferu kulturowej odmienności. Sam proces globalizacji nie stanowi zatem zagrożenia dla różnorodności, kiedy jej literackie obrazowanie jest w rękach tłumaczy mądrych i wrażliwych na piękno rozmaitych kultur.

## Bibliografia

- Attia, S. (2020). Fremde Nachbarn und ferne Tropen: Alteritätserfahrungen in Max Mezgers Madagaskar-Jugendroman und seiner französischen Übersetzung. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 211–224). Peter Lang.
- Bachmann-Medick, D. (2009). *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt.
- Badstübner-Kizik, C. (2020). Kinder- und Jugendliteratur als multimedialer Exportartikel?. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 109–122). Peter Lang.
- Baluch, A. (1992). *Archetypy literatury dziecięcej*. WN WSP.
- Bauman, Z. (2006). *Płynna nowoczesność* (T. Kunz., tłum.). Wydawnictwo Literackie. (wyd. oryg. 2000).
- Borodo, M. (2006). *Children's literature translation studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*. *Przekładaniec*, 16(1), 12–23.
- Borodo, M. (2017). *Translation, globalization and younger audiences: The situation in Poland*. Peter Lang.
- Borodo, M. (2021). *English translation of Korczak's children's fiction: A linguistic perspective*. Palgrave Macmillan.
- Cieślowski, J. (1985). *Literatura osobna* (R. Waksmund, wyb.). Nasza Księgarnia.
- Düring, M. (2020). Die Illustration im Kinderbuch: Anmerkungen zu den Illustrationen der *Kleinen Hexe* Otfried Preußlers in polnischer Übersetzung – *Malutka Czarownica*. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 123–142). Peter Lang.

- Dybiec-Gajer, J. (2017). *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*. Tertium.
- Dybiec-Gajer, J. (2020). Fan communities as mediators of cultural diversity. Local comics go English: A case study of *Kajko and Kokosz* comic translation. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 95–108). Peter Lang.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2019). *Filozoficzne i translatoryczne wędrówki po Dolinie Muminków*. Wydawnictwo UG.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2020). Die Grenzen der Purifikation: Einige Bemerkungen zu polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 183–197). Peter Lang.
- Ewers, H.-H. (2020). Internationalisierung von Nationalliteraturen durch Übersetzungen: Die deutsche Kinder- und Jugendliteratur als Vorreiter. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 15–35). Peter Lang.
- Jacko, J. F. (2009). Globalizacja a różnice kulturowe. Przyczynek do metodologii badań międzykulturowych. W: P. Borowiec, B. Krauz-Mozer (red.) *Globalizacja – nieznosne podobieństwo? Świat i jego instytucje w procesie uniformizacji* (s. 261–279). Wydawnictwo UJ.
- Konwencja UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 20 października 2005 r. Dz. U. 2007, nr 215, poz. 1585.
- Kostecka, W. (2021). Czym jest wielokulturowa literatura dziecięca i młodzieżowa i jak ją badać? Propozycje metodologiczne z perspektywy literaturoznawczej w kontekście polskim. *Wielogłos*, 47(1), 123–149. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.21.006.13581>.
- Kranz-Szurek, M. (2012). Kultura lokalna a globalizacja kulturowa – próba oceny zjawiska. *Rocznik Nauk Społecznych*, 4(40[2]), 11–35.
- Lathey, G. (2010). *The role of translators in children's literature: Invisible storytellers*. Routledge.
- Loba, A. (2020). Das seltsame Schicksal zweier rothaariger Mädchen: Die französische Übersetzung und Rezeption von *Pippi Langstrumpf* und *Anne vom grünen Hügel*. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 169–181). Peter Lang.
- Lukas, K. (2020). Zur Erfahrung von Andersheit und Diversität in Iwona Chmielewskas Bilderbuch für Kinder *abc.de* (2015). W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 143–156). Peter Lang.
- O'Sullivan, E. (2000). *Kinderliterarische Komparatistik*. Universitätsverlag Winter.

- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Garland.
- Pieciul-Karminińska, E. (2020). Die Rezeption der *Kinder- und Hausmärchen* in Polen: Historische Bedingungen, Vorurteile und ein editorischer Skandal. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 157–168). Peter Lang.
- Schmeling, M., Schmitz-Emans, M., Walstra, K. (red.). (2000). *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Königshausen & Neumann.
- Schultze, B. (2020). Paratext and maintext in translated graphic novels (comics): The classics for children and adolescents in Russ Kick's *Graphic Canon* – in German and French. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 37–93). Peter Lang.
- Sommerfeld, B. (2018). Ilustracja książek dla dzieci jako źródło dylematów tłumacza – na przykładzie dwóch niemieckich przekładów *Le Petit Prince* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego. *Investigationes Linguisticae*, 39, 98–110. <https://doi.org/10.14746/il.2018.39.8>.
- Sommerfeld, B. (2020). Im Schatten der Geschichte: Gedächtniskonzepte in polnischen Kinderbüchern der ‚post-memory‘-Generation. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 225–236). Peter Lang.
- Sommerfeld, B., Pieciul-Karminińska, E., Düring, M. (2020a). *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*. Peter Lang.
- Sommerfeld, B., Pieciul-Karminińska, E., Düring, M. (2020b). Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur: Vorwort der Herausgeber\*innen. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 7–14). Peter Lang.
- Turk, H. (1993). Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik. Zum Fremdheitsbegriff der Übersetzungsforschung. W: A. Wierlacher (red.) *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung* (s. 173–197). Iudicium.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Zańko, A. (2020). Hans Christian Andersen and the multicultural Fairy Tale: Some remarks on a children's classic revised by Manu Sareen against the challenges of migration. W: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (s. 199–210). Peter Lang.



## The Theme of Outsiderness in Chicax and Latinx Young Adult Literature: Self-Fashioning Identities, Canons, and Fields of Study

Boffone, T., & Herrera, C. (Eds.). (2020). *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicax and Latinx young adult literature*. University Press of Mississippi.

### Abstract:

This review article focuses on the critical anthology *Nerds, Goths, Geeks and Freaks: Outsiders in Chicax and Latinx Young Adult Literature*, edited by Trevor Boffone and Cristina Herrera (2020). The goal of this collection of essays is to fill the gap that exists in both Latinx cultural studies and children's and young adult (YA) literature scholarship: the focus on US Latinx children's and YA literature. Its second goal is to concentrate on Latina and Latino outsiders, who are also ignored in the above-mentioned fields of study, even when it comes to nerds, goths, geeks, or freaks. The anthology offers a necessary exploration of the double marginalisation of Latinx and queer, nerdy, geeky, or otherwise non-conformist teenagers and young adults. The authors analyse Latinx YA texts to capture the strategies and practices the protagonists use to reject or question the dominant Latinx/Chicax identity scripts, self-fashion a new identity, or, simply, to survive. The article outlines the key problems and themes of the anthology and describes two additional goals of the editors: to create and reaffirm an emerging Latinx YA literary canon as well as to establish an academic field of Latinx YA literature studies. Moreover, key concepts from Latinx cultural theory are sketched out, and special

\* Zofia Grzesiak – PhD, works at the Institute of Iberian and Ibero-American Studies of the Faculty of Modern Languages at the University of Warsaw. Her research interests include the work of Jorge Luis Borges, narratology, literary theory, the relationship of literature to philosophy and science, and pataphysics. Contact: [zofia.grzesiak@uw.edu.pl](mailto:zofia.grzesiak@uw.edu.pl).



emphasis is placed on the difference between theme and theory, which serves as the starting point for evaluating the collection's achievements and shortcomings.

**Key words:**

Cristina Herrera, decoloniality, Latinx literature, outsiderness, Trevor Boffone, young adult literature

## Kwestia outsiderstwa w młodzieżowej literaturze chicanx i latinx. Samodzielnie kształtowane tożsamości, kanony i pola badawcze

Boffone, T., Herrera, C. (red.). (2020). *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicanx and Latinx young adult literature*. University Press of Mississippi.

**Abstrakt:**

Niniejszy artykuł recenzyjny poświęcony jest antologii krytycznej *Nerds, Goths, Geeks and Freaks: Outsiders in Chicanx and Latinx Young Adult Literature* [Nerdzi, goci, geeki i dziwacy. Outsiderzy w młodzieżowej literaturze chicanx i latinx] pod redakcją Trevora Boffone'a i Cristiny Herrery (2020). Celem tego zbioru esejów jest wypełnienie luki, która istnieje zarówno w badaniach nad „kulturą latynoską” [*Latinx cultural studies*], jak i nad literaturą dla dzieci i młodych dorosłych (YA): nie pojawia się w nich zainteresowanie latynoską literaturą dziecięcą i młodzieżową w USA. Drugim celem redaktorów książki jest skupienie się na latynoskich outsiderach, którzy również są ignorowani w wyżej wymienionych dziedzinach nauki, nawet jeśli mówi się o nerdach, gotach, geekach czy dziwakach. Antologia oferuje potrzebną eksplorację podwójnej marginalizacji bycia zarówno Latynosem, jak i osobą queerową, nerdem, geekiem lub innym nonkonformistycznym nastolatkiem lub młodym dorosłym. Autorzy analizują amerykańskie latynoskie teksty dla młodzieży, by przyjrzeć się strategiom i praktykom stosowanym przez bohaterów, których celem jest odrzucenie lub zakwestionowanie dominujących skryptów tożsamości latinx/chicanx, stworzenie nowej tożsamości lub po prostu przetrwanie. Artykuł przedstawia najważniejsze problemy i tematy antologii oraz opisuje dwa dodatkowe cele redaktorów: stworzenie/potwierdzenie wyłaniającego się kanonu literackiego latynoskiej literatury dla dzieci i młodzieży oraz ustanowienie konkretnej, zajmującej się nią akademickiej dziedziny badań. W tekście zarysowane zostały kluczowe dla redaktorów tomu pojęcia z zakresu latynoskiej teorii kultury. Szczególny nacisk położono na różnicę między analizą tematyczną a teoretyczną. Służy ona jako podstawa do oceny osiągnięć i niedociągnięć zbioru.

**Słowa kluczowe:**

Cristina Herrera, dekolonizacja, literatura latynoska, outsiderstwo, Trevor Boffone, literatura młodzieżowa

*Nerds, Goths, Geeks and Freaks: Outsiders in Chicana and Latinx Young Adult Literature* is “the first critical anthology addressing thematic concerns around outsiders and other ‘taboo’ identities” in Chicana and Latinx children’s and young adult literature (Boffone & Herrera, 2020a, p. 7). Broader theoretical concerns around these themes are, unfortunately, rather backgrounded.

The declared and achieved goal of this collection of essays is to fill the gap that exists both in Latinx cultural studies and children’s and young adult (YA) literature scholarship: the focus on US Latinx children’s and YA literature. The lack of visibility and representation, as the editors declare, is not in the scarcity of publications, since a certain canon of Latinx YA novels has already emerged and is growing (Boffone & Herrera, 2020a, p. 4). It is literary and academic institutions that pay insufficient attention to the growing number of books that reflect changes in the US demography. According to the editors, the need to analyse the Latinx YA experience is ignored both by Latinx studies, which focus on adult issues, and by children’s and YA literature studies, which tend to omit Latinx writings. Moreover, the criticism of Latinx YA literature does not focus on outsiders, while American YA literature pays no attention to Latinx authors, even when it comes to nerds, goths, geeks, or freaks, who are often critically discussed. The essays collected in the discussed book (Boffone & Herrera, 2020b) seek to remedy this problem and offer a necessary exploration of the double marginalisation of Latinx, queer, nerdy, geeky, or otherwise non-conformist teenagers and young adults.

Furthermore, this task is not solely an academic project: the editors openly declare the need to increase the visibility of Latinx YA literature and to depict the nuances of the Latinx youth experience with the mental health of its target audience in mind (Boffone & Herrera, 2020a, p. 4). The volume, therefore, also has a didactic and educational purpose. The book is divided in four sections, preceded by an emotional “Foreword” by writer Guadalupe Garcia McCall (2020) and the “Introduction: Weirding Out Latinx America” by Trevor Boffone and Cristina Herrera (2020a). The editors stress the need for such publication, provide basic theoretical contexts, and offer a comprehensive overview of the essays collected in the volume. Each section focuses on one type of outsidership: 1) protagonists who are artists or punks, 2) superheroes and supernatural beings, 3) LatiNerds and bookworms, and, finally, 4) non-cholos and queer young people.

Drawing upon the detailed descriptions of the plot of the novels (or plays), the essays explore the specific experiences of the protagonists and strategies for negotiating their identities. Together they develop the theme of outsidership, that is, belonging to neither the mainstream culture nor the stereotypical (or stereotyped) Latinx culture. The Latinx adolescents described in this anthology take

on the outsider identities of nerds, goths, geeks, and freaks and try to deal with different kinds of assimilative pressure. They push against the imperative of being ‘hip’ in the mainstream culture and try to make ‘uncool’ cool. They challenge the ways the dominant culture oversimplifies them as intellectually stunted cholos and cholas. They also face the same problem within the Latinx community, where, as Boffone and Herrera point out, “Latinas who do not model themselves as cholas are victims of identity-policing, rendered not »really« Latina, and dismissed as weirdos or outsiders within this narrow gender-racial identity script that defines the chola as the only »authentic« young, urban, Latina identity that exists” (2020a, p. 10). The protagonists analysed in *Nerds, Goths, Geeks and Freaks...* change the preconceptions of what a Latina is supposed to be and reconsider or question urban male Chicano masculinity by actively rejecting the dominant Latinx and Chicanx identity scripts. In some cases, especially for Chicana teens, the problem can also involve one’s own family, as evidenced by young women who have to deconstruct the oppression of home (Cook, 2020, p. 68).

However, “[t]he characters who take on these identities do not wish to separate themselves from the mainstream Latinx community. Rather, they theorise their identities to forge new paths for Latinx youth to follow in ways that harmonise notions of being different and fitting in” (Boffone & Herrera, 2020a, p. 8). Instead of conformist assimilation, they choose the strategy of authentic self-expression, reinterpretation, and revaluation to self-fashion a new identity or simply survive. They do that by embracing their outsiderness and taking control of the narrative, often literally: another theme present in this anthology is the importance of art, reading, and writing.

Adrianna M. Santos’s (2020) essay “Broken Open: Writing, Healing, and Affirmation in Isabel Quintero’s *Gabi, A Girl in Pieces* and Erika L. Sanchez’s *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter*” shows the power of exploring Latinx literary classics, such as Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street* (1984). It can prove to be as effective a means to self-acceptance and affirmation as finding someone who shares our experience of outsiderness and marginalisation, as described by Boffone (2020) in “Young, Gay, and Latino: ‘Feeling Brown’ in Emilio Rodriguez’s *Swimming While Drowning*.” Moreover, as Amanda Ellis (2020, p. 16) notes, novels such as Isabel Quintero’s *Gabi, A Girl in Pieces* (2014) reveal that “the creation of political art, the practice of writing, and the power of performance poetry serve as vital creative outlets for Chicana outsiders, be they nerds, goths, geeks, or freaks.” It enables them to “fashion forms of agency and create pathways for individual and communal transformation.”

These processes concern not only the characters in the novels examined, but also their authors. Several essays in this collection emphasise that

the protagonists' modes of self-fashioning and questioning the existing identity scripts are reflected in the authors' creative practices. For instance, Celia C. Perez's *The First Rule of Punk* (2017) can be seen as a self-affirming, "creative work that holds up a mirror to all the weirdo outsiders, all the underrepresented Chicanx and Latinx youth, the deviant punks who are also refused through misrepresentations, erasures, and omissions by the various mainstream institutional systems they navigate" (Terrones, 2020, p. 42). Similarly, Christi Cook (2020, p. 69) notes that the "idea of not belonging to the niche that is expected of one," as embodied by Milagro, the protagonist of *Happy Hour at Casa Dracula* (2006), is particularly fitting for the novel's author, Marta Acosta, "who refuses to write in the genre of magical realism since that is what editors and audiences expect of Latinx peoples." She prefers to challenge the preconceptions of what a Latinx author should be.

This anthology offers a new typology of teenage and YA identities, a redefinition of Latinx experiences, and a revision of the traditional identity scripts. It not only describes a changing world, but also calls for greater inclusion of outsider identities such as LatiNerds and queer Latinxs. In addition to its declared goals of giving visibility to Latinx YA literature and raising its status, Boffone and Herrera's anthology has two additional, slightly less explicit purposes: to establish and reaffirm the canons of Latinx children's and YA literature as well as Latinx children's and YA literature studies. The first one is accomplished by focusing on or alluding to relatively well-known works: Benjamin Alire Saenz's *Artistotle and Dante Discover the Secrets of the Universe* (2012), Anna-Marie McLemore's *The Weight of Feathers* (2015), Meg Medina's *Yaqui Delgado Wants to Kick Your Ass* (2013), Matt de la Pena's *Mexican White Boy* (2008), Pérez's *The First Rule of Punk*, Quintero's *Gabi, A Girl in Pieces*, Erika L. Sanchez's *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), as well as by including representatives of fantasy or gothic literature: Acosta's *Happy Hour at Casa Dracula* and Daniel José Older's *Shadowshaper* (2015). Moreover, the anthology also promotes lesser-known plays, such as *Swimming While Drowning* by Emilio Rodríguez (2017), and theatre as an educational platform. The strategy to achieve the second goal is to construct a theoretical framework based mainly on Latinx scholars. Just as the authors' creative strategies reflect the protagonists' problems and solutions, the essays collected in this anthology seek to self-fashion the field of Chicanx and Latinx children's and YA literary theory by carefully inscribing it into the existing Latinx cultural theory.

The *Introduction* highlights the importance of *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* by Gloria Anzaldúa (1987), which constitutes one of the main theoretical references for several of the collected essays. Other scholars quoted

in multiple contributions include José Esteban Muñoz (1999, 2007) and the volume's editor Cristina Herrera (2017). Particular emphasis is placed on Muñoz's concepts of "disidentification," a refusal to conform to the stereotyped identities of Latinx people as perceived by members of the dominant culture, and "feeling brown," feeling like a problem, and on Herrera's feminist concept of ChicaNerd.

Some essays introduce additional noteworthy concepts. Boffone (2020) draws upon numerous studies from social sciences and psychology, reinforcing his activist approach. Lettycia Terrones's (2020) "Praxis of Refusal: Self-Fashioning Identity and Throwing Attitude in Pérez's *The First Rule of Punk*" builds on Marci McMahon's (2013) notion of "self-identification" and on Amalia Mesa-Bains's (1999) theory of Chicana cultural resistance, "domesticana." Thus, it can be placed in the broader context of Chicanx (queer) feminism as evidenced by the essays by Ellis (2020), Herrera (2020), Santos (2020), Roxanne Schroeder-Arce, and Terrones (2020). Elena Avilés's (2020) essay "What Can We Learn from Cool Cats? *Chillante* Pedagogy, Gary Soto, and the Chato Series" not only enters into dialogue with decolonial thought, Mesa-Bains's notion of "domesticana" and Tomás Ybarra-Frausto's (1991) concept of "rasquachismo," but also elaborates on the author's original theory of "*chillante* pedagogy" which "reveals the coded sensibilities of barrio strategies of affirmation and resistance across text and image, and the decolonial cultural acts remixing notions of outsiders or outliers" (Avilés, 2020, p. 165).

Overall, however, the theoretical framework of the anthology seems rather disappointing, or at least excessively backgrounded or deliberately limited. While establishing a clear Latinx theoretical frame of reference for the analysis of Latinx literature makes logical and ideological sense, the editors' declaration of "expanding" Anzaldúa's theory and "engaging with" Muñoz's key concepts may fall short of expectations (Boffone & Herrera, 2020a, p. 7). The above-mentioned theories are simply quoted and described, or slightly narrowed down. By way of example, Cook (2020, pp. 66–67) observes that Anzaldúa's notion of the inclusive hybrid identity of the New Mestiza should not apply to struggling adolescents, for whom it is too idealistic. More specifically, they get visibility and promotion, but what they lack is actual discussion and development. Perhaps it should not be required of a collection of essays, but the absence of theoretical reflection on the subject broached in the "Introduction" seems like a missed opportunity. Moreover, the editors state that their intention is to establish their field, that is, to focus specifically on Latinx children's and YA literature and its themes of outsiderness, but this self-imposed limitation suppresses the opportunity for a broader discussion and a wide-ranging

renegotiation of the problems of identity construction, othering, and decoloniality, among others.<sup>1</sup> While various authors contribute to the possible theorisation of outsidership, the editors do not attempt to turn it into an operative construct based on the essays collected in the anthology. Decoloniality is mentioned in several different chapters (23 times to be exact). However, the concept seems to be actively embraced only in Avilés's paper on Gary Soto's *Chato* series, published from 1995. Moreover, apart from one footnote reference to Franz Fanon (Terrones, 2020, p. 43) and a brief citation of Emma Pérez's *The Decolonial Imaginary* (1999) in the "Introduction," the essays do not discuss any theories related to this concept, and one will not find it in the anthology's index (again, with the exception of Pérez who is indexed even though her work only appears once and is not referred to in any of the essays).

The index deserves separate attention. On the one hand, it is quite useful and helps the editors to determine the key elements of their anthology. On the other hand, it is highly selective and contains mainly themes (such as "fat shaming," "geeks," "girlhood," "Latinas: adolescence," "Latinos: boyhood," "masculinity," "nerds," "outsiders," "popular culture," "queer," "weirdos") rather than theories and problematised concepts, with the exception of Anzaldúa's and Muñoz's ideas. It simply serves as a means to bolster the editors' goals, while excluding some Latinx scholars, such as Alicia Gaspar de Alba (quoted several times in different essays), which seems counterproductive.

In conclusion, *Nerds, Goths, Geeks and Freaks: Outsiders in Chicana and Latinx Young Adult Literature* explores important themes of contemporary Latinx and Chicana YA literature, raising their visibility and academic prestige. It offers an overview of the emerging Latinx YA literary canon and takes a closer look at several concepts of Latinx scholarship. However, while the anthology has the potential to enrich a broader academic conversation on the problem of cultural and individual identity, it does not seek to do so, favouring an exploration of certain themes over an organised and challenging theoretical discussion. Nevertheless, it should prove to be an interesting context for other studies, both in the field of (not only Latinx) cultural theory and YA literature.

---

<sup>1</sup> No constructive dialogue is established with the general field of (US) young adult literature either.

## References

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Avilés, E. (2020). What can we learn from cool cats? Chillante pedagogy, Gary Soto, and the Chato series. In T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 159–174). University Press of Mississippi.
- Boffone, T. (2020). Young, gay, and Latino: “Feeling Brown” in Emilio Rodríguez’s *Swimming While Drowning*. In T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 145–158). University Press of Mississippi.
- Boffone, T., & Herrera, C. (2020a). Introduction: Weirding out Latina America. In T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 1–11). University Press of Mississippi.
- Boffone, T., & Herrera, C. (Eds.). (2020b). *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature*, University Press of Mississippi.
- Cook, C. (2020). Bite me: The allure of vampires and dark magic in Chicana young adult literature. W: T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 63–73). University Press of Mississippi.
- Ellis, A. (2020). Chicana teens, zines, and poetry scenes: *Gabi, A Girl in Pieces* by Isabel Quintero. W: T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 15–30). University Press of Mississippi.
- Herrera, C. (2017). Soy Brown y nerdy: The ChicaNerd in Chicana young adult (YA) literature. *The Lion and the Unicorn*, 41(3), 307–326. <https://doi.org/10.1353/uni.2017.0029>.
- McCall, G. G. (2020). Foreword. In T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. ix–xi). University Press of Mississippi.
- McMahon, M. R. (2013). *Domestic negotiations: Gender, nation, and self-fashioning in US Mexicana and Chicana literature and art*. Rutgers University Press.
- Mesa-Bains, A. (1999). ‘Domesticana’: The sensibility of Chicana rasquache. *Aztlán*, 24(2), 157–167.
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*. University of Minnesota Press.
- Muñoz, J. E. (2007). “Chico, what does it feel like to be a problem?” The transmission of Brownness. In J. Flores & R. Rosaldo (Eds.), *A companion to Latina/o studies* (pp. 441–451). Blackwell.
- Santos, A. M. (2020). Broken open: Writing, healing, and affirmation in Isabel Quintero’s *Gabi, A Girl in Pieces* and Erika L. Sanchez’s *I Am Not Your Perfect Mexican*

- Daughter*. In T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 45–59). University Press of Mississippi.
- Schroeder-Arce, R. (2020). The smartest girl in the world: Normalizing intellectualism through representations of smart Latina youth on stage. In T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 105–115). University Press of Mississippi.
- Terrones, L. (2020). Praxis of refusal: Self-fashioning identity and throwing attitude in Pérez's *The First Rule of Punk*. T. Boffone & C. Herrera (Eds.), *Nerds, goths, geeks and freaks: Outsiders in Chicana and Latina young adult literature* (pp. 31–44). University Press of Mississippi.
- Ybarra-Frausto, T. (1989). Rasquachismo: A Chicano sensibility. In *Chicano aesthetics: Rasquachismo* [Exhibition catalogue] (pp. 5–8). Movimiento Artístico del Río Salado.





## Between '(N)Ostalgie' and Ideology – New Perspectives on DEFA Children's Film

Ebert, S., & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). (2021). *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen*. Universitätsverlag Winter.

### Abstract:

This review article discusses the volume *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* [Of Pioneers and Pirates: DEFA Children's Film in Its Cultural-Historical, Film-Aesthetic, and Ideological Dimensions], edited by Steffi Ebert and Bettina Kümmerling-Meibauer (2021). The author of the paper situates the volume in the context of research on children's and young adult media in the state-controlled environment of the German Democratic Republic and highlights the political, ideological, social, and cultural mechanisms of the production and reception of children's films in the GDR. She raises questions about the relationship between society, cultural politics, and children's film and calls for a broad interdisciplinary approach to the complex phenomenon of DEFA [Deutsche Film-Aktiengesellschaft] children's film that includes historical, political, socio-cultural, theoretical, as well as film-didactic aspects. From this perspective, DEFA children's film not only becomes an important document of everyday life in the GDR, but also inscribes itself in the current discourses on remembering and forgetting.

### Key words:

children's film, children's and young adult media, DEFA, film aesthetics, ideology and censorship in the GDR, Ostalgie

\* Beate Sommerfeld – PhD, Professor in the Institute of German Studies of the Faculty of Modern Languages and Literatures at the Adam Mickiewicz University in Poznań (Poland). Her research interests include Austrian literature of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century, ekphrasis, word and image studies, media anthropology, posthumanism, new materialism, children's literature, and translation studies. Contact: [bsommer@amu.edu.pl](mailto:bsommer@amu.edu.pl).

## Między „(n)ostalgią” i ideologią – nowe spojrzenia na film dziecięcy produkcji DEFA

Ebert, S., Kümmerling-Meibauer, B. (red.). (2021). *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen*. Universitätsverlag Winter.

### Abstrakt:

Artykuł recenzyjny omawia tom *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* [Pionierzy i Piraci. Film dziecięcy DEFA w jego kulturowo-historycznym, filmowo-estetycznym i ideologicznym wymiarze] pod redakcją Steffi Ebert i Bettiny Kümmerling-Meibauer (2021). Autorka artykułu sytuuje tom w kontekście badań nad mediami dziecięcymi i młodzieżowymi w kontrolowanym przez państwo środowisku NRD oraz zwraca uwagę na polityczne, ideologiczne, społeczne i kulturowe mechanizmy produkcji i recepcji filmów dla dzieci w NRD. Zadaje pytania o relacje między społeczeństwem i polityką kulturalną a filmem dziecięcym i apeluje o szerokie, interdyscyplinarne podejście do złożonego zjawiska filmu dziecięcego produkcji DEFA [Deutsche Film-Aktiengesellschaft], które obejmuje aspekty historyczne, polityczne, kulturowo-socjologiczne, medialne i dydaktyczne. Z tej perspektywy film dziecięcy DEFA jawi się nie tylko jako ważny dokument życia codziennego w NRD, lecz także jako fenomen ściśle powiązany z aktualnymi dyskursami na temat zapamiętywania i zapominania.

### Słowa kluczowe:

film dziecięcy, media dla dzieci i młodzieży, DEFA, estetyka filmu, ideologia i cenzura w NRD, ostalgia

The volume *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* [Of Pioneers and Pirates: DEFA Children's Film in Its Cultural-Historical, Film-Aesthetic, and Ideological Dimensions] attempts to take an in-depth and up-to-date look at DEFA [Deutsche Film-Aktiengesellschaft] children's and young adult films and their significance from today's perspective. It was published in the *Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur/Studies in European Children's and Young Adult Literature* series, edited by Maren Conrad, Bettina Kümmerling-Meibauer, Anja Müller, and Astrid Surmatz, which publishes original studies on literature or media for children and young adults and seeks to unite a variety of approaches from literary and cultural studies and historically and theoretically informed research. The volume's editors are Steffi Ebert and Bettina Kümmerling-Meibauer (2021), who are recognised scholars in the field of children's and young adult literature.

The book touches on an important research topic that is still relevant today. DEFA children's films not only played an important role in the GDR, in terms of their themes and characters, but they are also crucial references for the history of the 20<sup>th</sup>-century ideas and important testimonies of a bygone era. For today's young audience, the films are essential for their understanding of history, and for sociologists and film sociologists, they can be important research sources. Last but not least, DEFA productions, whether adaptations of fairy tales or everyday stories, are part of Germany's cultural memory, and particularly of the collective identity of East Germans (Morsbach, 2014, p. 206). They gained prominence especially during the ostalgia [Ostalgie] wave in the early 1990s (Heiduschke, 2006, p. 3), but in addition to purely nostalgic values, DEFA films offer the children and grandchildren an insight into the biographies of their parents and grandparents and are therefore important documents of everyday life in the GDR (Felsmann, 2020) and part of the current discourses on remembering and forgetting (Assmann, 2013/2016, pp. 10–35).

The volume does not represent a new field of research, as DEFA children's film was examined quite early from different angles in the GDR in order to explore the dramaturgical and pedagogical possibilities of a socialist film art for children.<sup>1</sup> However, it was the establishment of the DEFA Foundation in 1998 that paved the way for its multifaceted collection and research activities, which continue to this day.<sup>2</sup> Recent years have seen growing academic interest in DEFA children's films, especially in the United States. One important reason for this is the establishment of the DEFA Film Library by Barton Byg at the University of Massachusetts Amherst in 1993, which has made the films widely available to North American audiences in order to encourage popular and scholarly interest in East German film heritage. *Von Pionieren und Piraten...* inscribes itself in DEFA's history of research and is for the most part based on the materials assembled by the DEFA Foundation. The contributions date back to the conference of the same name, which was held in February 2019 at the Media Research Institute of the University of Halle and brought together

---

<sup>1</sup> A first bibliography on this early research, by Hellmuth Häntzsche, was published in 1962, another, by Joachim Giera, followed in 1986. However, it should be noted that in West Germany only a few publications were dedicated to East German children's films (Wolf, 1969).

<sup>2</sup> Worth mentioning here is the encyclopaedia of DEFA feature films published by Franz-Burghard Habel (2000). The growing recognition of children's films is also evidenced by the two handbooks, *Palgrave Handbook of Children's Film and Television*, edited by Casie Hermansson and Janet Zepernick (2019), and *The Oxford Handbook of Children's Film*, edited by Noel Brown (2022).

researchers from different theoretical backgrounds and disciplines.<sup>3</sup> Including the editors' introduction, the volume contains 14 papers by just as many authors – from prominent literary and media scholars and media didactics, mainly from Germany (one contributor was from the USA) through representatives of other disciplines (e.g. ethnology) to those who work in non-university cultural fields. The book thus offers an interdisciplinary approach, as practised in North American studies on DEFA film,<sup>4</sup> which includes cultural-historical, film-aesthetic as well as ideological aspects.

On the one hand, the volume involves cultural and historical analyses of individual DEFA children's films, on the other hand, it seeks to take a closer look at the potential of the films for the current discussion about film production for children – not only in terms of its aesthetics, choice of subject, ideological orientation or instrumentalisation, but also its production and distribution settings. The case studies of the volume illustrate the social and political control of DEFA children's film production (Ebert, 2021, p. 97), and likewise, they present the films as the result of collaborative artistic work that is determined by economic and technical conditions, aesthetic and stylistic preferences as well as cultural and political contexts (p. 96). In doing so, the contributions highlight the relationship between society, cultural production, and film, offering insights both in the "socialist mode of production" (Szczepanik, 2013, p. 113) and the instrumentalisation of children's films as a tool of education (Berghahn, 2005, p. 20). The definition of DEFA children's film is deliberately very broad and encompasses fictional films with children as an important but not exclusive target audience. However, the volume avoids the question of how to define children's films, which is still a controversial issue in research (Blessing, 2014, 2016; Ebert, 2018; Kümmerling-Meibauer, 2012, 2013).

The chapters cover a wide range of topics, theoretical questions, and film genres. While two contributions address fairy-tale film, the other essays deal with different film genres: puppet film, fantastic film, contemporary film, and film series. The children's films discussed in the volume come from different historical periods, from the late 1940s to the mid-1980s. The contributions examine the relationship of DEFA films to films of the Weimar Republic as well as the influence of contemporary concepts of childhood on the GDR children's film, with a focus on both the post-war period and 'arrival in everyday life' [*Ankunft im Alltag*], as well as the political, social, and cultural changes in the

---

<sup>3</sup> A detailed discussion of the conference can be found in Felsmann (2019, pp. 55–60).

<sup>4</sup> One example is the East German Summer Film Institutes, organised by the DEFA Film Library, which promote interdisciplinary, innovative thinking about East German film.

GDR as reflected in children's films. The volume pays particular attention to the often-hidden criticism of the social circumstances of film production in the GDR. The film *Insel der Schwäne* [Island of Swans] by Herrmann Zschoche (1982) illustrates the important role of censorship in the publishing practice of the GDR, whereas *Daniel und der Weltmeister* [Daniel and the World Champion] by Ingrid Meyer (1963) reflects the propaganda and ideological instrumentalisation of children's films in the GDR. This resonates with current discussions about the relationship between information and propaganda, the effects of which are also evident in children's media. The essays examine DEFA children's films from the perspective of film and media studies, film aesthetics, and the media theory of remediation. In terms of media history, the book's focus is on the question of the production circumstances, cinematic concepts, and technical means and possibilities. From cultural-historical perspective, the papers explore the potential of films to better understand people and their environment, investigating whether films can serve as historical documents, which is one of the core questions of research on DEFA films. As Barton Byg (2002) points out: "A fundamental inadequacy of film criticism since 1989 has been the fact that the films of DEFA are primarily valued as evidence of the history of the GDR" (p. 1). The dominant view, which reduces DEFA films to documents 'explaining' the GDR, is therefore subject to criticism and replaced by the concept of cultural memory (Heiduschke, 2006; Morsbach, 2014, p. 205; Wagner, 2014). This comes into play in the contributions that adopt film-didactic approaches to examine the reception of children's films from a socio-cultural viewpoint and discuss to what extent DEFA children's film can be part of the children's historical education. Other theoretical approaches deal with gender representations in DEFA children's films.<sup>5</sup> Although this volume does not provide a coherent and complete picture, the authors attempt to summarise existing approaches to DEFA children's films and its aspects.

The chapters revolve around four thematic areas, corresponding to the volume's four sections: changing images of childhood in the 1940s and 1950s, the political framework of DEFA films for children between cultural education and ideology, media transformations (literary film adaptations, media networks), and media reception. The first three contributions demonstrate that the image of childhood<sup>6</sup> in early DEFA children's films is grounded in a variety

---

<sup>5</sup> DEFA films have recently been examined from a gender studies perspective (Stewart, 2018; Wrage, 2018).

<sup>6</sup> For the term 'image of childhood' [*Kindheitsbild*, *Kindheitskonzept*], see Verena Stürmer (2014, pp. 15–34).

of traditions and has many political and ideological undertones. Using Gerhard Lamprecht's film *Irgendwo in Berlin* [Somewhere in Berlin] (1946) as an example, Werner C. Barg (2021) illustrates the influence of Weimar cinema on early DEFA children's films and thus draws a traditional line from the interwar period to the 'reconstruction film' of the 1940s and 1950s. In her case study of Heiner Carow's *Sheriff Teddy* (1957), Sonja E. Klocke (2021) emphasises how precisely the film portrays the social situation of the time, especially that of children, and points out that although Carow's film aims at cultural education and delivers an aesthetic interpretation of reality, the intention to bring the film in line with prevailing norms is as explicit as in "comparable Western products" (p. 67).<sup>7</sup> Christian Rüdiger (2021) deals with Wolfgang Schleif's *Die Störenfriede* [The Troublemakers] (1953), commonly referred to as the first DEFA children's film, and examines the ideal of socialist community that is conveyed on an affective level. He analyses the rhetoric of affect based on music and sound design, thus highlighting an aspect of DEFA children's films that has been the focus of research in recent years (Felsmann, 2013; Powell, 2016).<sup>8</sup>

Even after 1960, ideological issues played an important role in the production of children's films as they were adapted to new political conditions. In her analysis of the films *Die dicke Tilla* [Fat Tilla] (1981) and *Moritz in der Litfaßsäule* [Moritz in the Advertising Column] (1983), Steffi Ebert (2021) examines the extent to which national and individual images of childhood interact and even contradict each other. She emphasises the appropriation of terms such as child, childhood, and family by state institutional policies from the beginning of the GDR and demonstrates that both films contrast with the official concepts of the GDR child, which promoted children's personal responsibility, independence, and cognitive abilities as well as a fundamental harmony between generations and between family and society (p. 101). The social reality depicted in the films is far removed from any government guidelines. Ebert considers this multi-layered interpretation of everyday life to be the most important value of the children's films she analyses (p. 111). Another attempt to revisit DEFA children's films is made by Sebastian Schmideler (2021), who questions the stereotypical West German view of East German film productions. His methodical

---

<sup>7</sup> All translations, if not otherwise indicated, are made by the author of the paper – Beate Sommerfeld.

<sup>8</sup> Although in the introduction to the recent anthology on DEFA cinema, *Re-Imagining DEFA: East German Cinema in its National and Transnational Context*, the editors, Séan Allan and Sebastian Heiduschke (2016), claim that film music is "surely one of the most underexplored areas in DEFA research" (p. 13).

evaluation deals with the popular TV series *Spuk im Hochhaus* [The Haunted Skyscraper] (1981–1982) and focuses on the depiction of everyday family life and related gender roles as well as images of childhood, highlighting the critical examination of the social reality of the GDR in DEFA film (see also Richter, 2016, p. 96). In particular, he emphasises the deconstruction of the ideal of the socialist collective, the ethos of the socialist performance, and belief in progress and technology (Schmideler, 2021, p. 127). As the author argues, the series, which does not conceal the problems of socialist everyday life and deals with deviations from the socialist norm using elements of children's fantasy literature, offers an aesthetic alternative to the West German view of East German life in the 1980s. Bettina Kümmerling-Meibauer and Jörg Meibauer (2021) compare the picture book *Daniel und der Weltmeister* [Daniel and the World Champion] (1962) with the film of the same title (1963) in order to explore the complex relationship between ideology and propaganda. The authors demonstrate that GDR propaganda portrayed the athlete Täve Schur as a proletarian hero in order to encourage its citizens to work hard and emphasise the importance of the collective (p. 153). Although the picture book seeks to socialise its readers into the rules of conduct required by society and is therefore engaged in propaganda, the underlying ideology is, however, not tied to any specific political model. The propaganda component is more present in the film than in the book, since it promotes socialism and the GDR.

The following chapters also apply the concept of remediation to DEFA productions and focus on one of the relevant aspects of DEFA children's films that the volume examines: their intertextual and intermedial dimensions. Many DEFA films are literary adaptations (see also McCallum, 2017); the original versions had to be adapted not only to the film medium, but also to the requirements of the censorship, especially with regard to the postulates of socialist realism. This is especially true of DEFA fairy-tale film. As Qinna Shenn (2015) points out, DEFA film attempted to implement a new fairy tale tradition in line with socialist values and political demands. Multiple DEFA fairy-tale films refer to *Kinder- und Hausmärchen* [Children's and Household Tales] by the Grimm brothers by transferring them into the political context of the GDR (Schwabe, 2016). Michael Brodski (2021) examines the ways Grimms' fairy tales were reshaped to meet the cultural and political demands of state institutions, highlighting the "media control" (Fiedler, 2014) practised in the GDR. Henrike Hahn (2021) also makes a comparison between the literary original and the film adaptation, focusing on the difficult search for identity in Benno Pludra's young adult novel *Insel der Schwäne* [Island of Swans] (1980), which was not preserved in the film due to censorship interventions. Pludra's

open-ended story does not correspond to a typical socialist development novel, as the protagonist does not become a socialist character. The film administration forced some positive changes in Zschoche's adaptation of the novel, especially at the end, so that the film reduces the complexity of the characters depicted by Pludra. These contributions reveal the mechanisms that governed the DEFA film production and raise probing questions about the workings of DEFA film and its distributed agency. The paper by Jeanette Toussaint and Ralf Forster (2021) examines a successful media network centred around the popular character BUMMI and investigates the transfer of this character from a children's magazine to cinema and television. However, the authors' opinion that the films avoid direct ideologisation and instead present "the modern achievements of construction," which makes them "suitable for today's use" (p. 218), seems problematic.

The following three contributions address the reception of DEFA children's films. Andy Räder (2021), using archival materials, presents the film experience of children in the GDR between 1961 and 1965, while Marie Christin Krämer (2021) examines the cult status of the fairy-tale film *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* [Three Hazelnuts for Cinderella] by Václav Vorlíček (1972) from the perspective of media culture and highlights the role of nostalgia and multimedia marketing of the film. In the film adaptation, Cinderella appears as an androgynous character, which "brings a modern, more complex, and ambiguous image of women into play" (p. 250). The cinematic remediation of the fairy tale thus falls between nostalgia and renegotiation of gender attributions and allows for both affirmative and critical readings reinforced by fan practices<sup>9</sup> that accompanied the broadcast of the film on West German television. Krämer's contribution demonstrates the potential of a media culture approach that goes beyond the film itself and takes into account the specifics of the genre, production contexts, intermedial chains of circulation, the paratextual framing of reception, and film appropriation (p. 261). Carolin Führer (2021), finally, discusses the role that DEFA children's film could play in school film didactics, and proposes an integrated approach from the perspective of memory culture and film aesthetics with a focus on the child audience. As she notes, historical films in school education often serve to come to terms with the past, without considering the aesthetic quality of films and the complexity of remembering on an individual and social level, which is subject to changing (discursive)

---

<sup>9</sup> Allan and Heiduschke (2016, p. 16) stress the importance of fan movements around DEFA films, one of the most active of which is centred on Vorlíček's *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*.



conditions (p. 268). Therefore, history lessons should acknowledge emotionally moving film images with their very own aesthetics and take a closer look at how children and young adults who are socialised by media experience these film productions emotionally and aesthetically.<sup>10</sup> By filtering historical events through children's eyes, films offer emotional and aesthetic ways of processing history that go beyond the norms of the official discourse on memory culture (p. 277). Informed by current discourses, Führer's film didactics offers promising perspectives, which nevertheless lack the distinction between the films' affective strategies and their emotional processing by the child audience.

This last part of the volume is supplemented by an interview with Walter Beck. In it, Steffi Ebert and Andy Räder (2021) interrogate one of DEFA directors, who devoted his work almost exclusively to children's dramas – and continues to do so by means of archival memory work. From a practitioner's point of view, Beck emphasises the social purpose of socialist education in the GDR – a “wishful thinking” more or less realised by pedagogical means (p. 294) – and highlights the dilemmas of children's filmmakers who refused to view film solely as an instrument of education (p. 294). In addition to the archival work of DEFA, this kind of contemporary testimony can be an important source of media archeology, as it goes beyond a purely material-related approach, adding an individual, biographical, intellectual, and evaluative dimension. The thirty-year process of coming to terms with DEFA's history may thus also be shaped by subjective memories, since many of these witnesses conform to the canonised culture of remembrance and speak out publicly (p. 22). Beck's didactic approach informed by social discourse on historiography and memory as well as his insider knowledge seem valuable, even if a fundamental criticism of the functioning of DEFA film in the GDR can hardly be expected from its former employees. This critical reflection is also absent in the other papers collected in the volume, which barely question the role of DEFA as such in the state system of the former German Democratic Republic.

Overall, the volume *Von Pionieren und Piraten...* makes an important contribution to research on DEFA children's films. It calls attention to the political, ideology-driven, social, and cultural mechanisms of the production and reception of children's films in a state-controlled artistic environment. Based on the archival work of the DEFA Foundation, the volume goes far beyond a documentary claim and proposes new readings of DEFA film from the perspective of today's debates and discourses. Both the theoretical framework and case studies

---

<sup>10</sup> Bodo von Borries (2016) addresses the importance of emotional and aesthetic components of historical education.

proposed in the volume makes it a valuable reading for those interested in history, media studies, and media culture history, demonstrating once again that such a complex research field as DEFA children's film requires a broad interdisciplinary approach. The attempt to bring together cultural, historical, aesthetic, film, and ideological aspects of DEFA's productions for children is an ambitious undertaking, the execution of which – despite the careful arrangement of the contributions and an in-depth and instructive introduction – sometimes leaves me with an impression of disparity. Apparently, the editors attempt to depict a balanced picture of DEFA children's film that goes beyond a simple confirmation “that the GDR was a dictatorship producing only political art meant to prop up the regime” (Byg, 2002, p. 1) or the ideas nurtured in the ‘West’ to bring DEFA films into line with the GDR official concepts and policies. The essays collected in the volume demonstrate that films of East Germany's state-owned film company DEFA, which always bore the stigma of being permeated with propaganda, represent a valuable artistic film heritage when it comes to feature and animated films, fairy tales as well as documentaries. However, after decades of the DEFA Foundation's existence and intensive research on DEFA film legacy in Europe and the United States, I doubt whether such proof is actually needed.

In addition, the desire for a new, updated look at DEFA productions is only partially fulfilled. The volume neglects the question, what it means to re-evaluate DEFA film in a post-unification context and fails to take advantage of the new historical perspective that German reunification requires with regard to both the present and the past (Byg, 2002, p. 1). When it comes to DEFA's “afterlife” (Heiduschke, 2006) in reunified Germany, the phenomenon of “(N)Ostalgie” (Berdahl, 1999, p. 194) should be examined in depth, in order to learn the reasons for the new popularity of GDR children's films since the 1990s, the interests they serve, and the narratives of the past they offer. Moreover, Anglo-American studies on DEFA film should be considered more broadly. Going beyond the German realm and drawing a clearer parallel with the Anglo-American studies on DEFA film would benefit the volume under review. Given the wide range of issues addressed, an index of topics and persons would be beneficial for further research on this subject.

## References

- Allan, S. & Heiduschke, S. (2016). Introduction: Re-imagining East German cinema. In S. Allan & S. Heiduschke (Eds.), *Re-imagining DEFA: East German cinema in its national and transnational contexts* (pp. 1–16). Berghahn Books.

- Assmann, A. (2016). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. Beck. (Original work published 2013).
- Barg, W. C. (2021). *Irgendwo In Berlin: Kindheitsdarstellung als Spiegel gesellschaftlicher Umstände*. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 33–48). Universitätsverlag Winter.
- Berdahl, D. (1999). "(N)Ostalgie" for the present: Memory, longing, and East German things. *Ethnos* 64(2), 192–211.
- Berghahn, D. (2005). *Hollywood behind the Wall: The cinema of East Germany*. Manchester University Press.
- Blessing, B. (2014). DEFA children's films: Not just for children. In M. Silberman & H. Wrage (Eds.), *DEFA at the crossroads of East German and international film culture: A companion* (pp. 243–261). De Gruyter.
- Blessing, B. (2016). Defining socialist children's films, defining socialist childhoods. In S. Allan & S. Heiduschke (Eds.), *Re-imagining DEFA: East German cinema in its national and transnational contexts* (pp. 248–269). Berghahn Books.
- Brodski, M. (2021). Spannungsfelder zwischen Universalität und kultureller Variation: Der DEFA-Märchenfilm. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 161–180). Universitätsverlag Winter.
- Brown, N. (Ed.). (2022). *The Oxford handbook of children's film*. Oxford University Press.
- Byg, B. (2002). Introduction: Reassessing DEFA today. In B. Byg & B. Moore (Eds.), *Moving images of East Germany: Past and future of DEFA film* (pp. 1–23). University of Massachusetts.
- Ebert, S. (2018). *Der deutsche Kinderfilm 2011–2017. Formen, Themen und Erfolge. Studie im Auftrag des Kuratoriums junger deutscher Film*. Retrieved May 15, 2022, from [http://zukunft-kinderfilm.de/wp-content/uploads/2018/12/Ebert\\_Studie\\_Themen-im-Kinderfilm2011-2017online.pdf](http://zukunft-kinderfilm.de/wp-content/uploads/2018/12/Ebert_Studie_Themen-im-Kinderfilm2011-2017online.pdf).
- Ebert, S. (2021). *Starke Tilla, phantasievoller Moritz: Der DEFA-Kinderfilm der frühen 1980er Jahre als künstlerische Auseinandersetzung mit dem DDR-Familienalltag*. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 95–114). Universitätsverlag Winter.
- Ebert, S., & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). (2021). *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen*. Universitätsverlag Winter.
- Ebert, S., & Räder, A. (2021). „Ja, man darf Ansprüche stellen.“ Interview mit Walter Beck. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 283–297). Universitätsverlag Winter.

- Felsmann, K.-D. (Ed.) (2013). *Klang der Zeiten: Musik im DEFA-Spielfilm – eine Annäherung*. DEFA-Stiftung.
- Felsmann, K.-D. (2019). DEFA-Kinderfilm mit heutigen Augen gesehen. *Leuchtkraft. Journal der DEFA-Stiftung*, 2, pp. 51–61.
- Felsmann, K.-D. (2020). *Inszenierte Realität: DEFA-Spielfilme als zeitgeschichtlicher Deutung*. DEFA-Stiftung.
- Fiedler, A. (2014). *Medienlenkung in der DDR*. Böhlau.
- Führer, C. (2021). (Kindliche) Filmrezeption zwischen historischer Unbestimmtheit und filmästhetischer Konkretion. Didaktische Annäherungen am Beispiel des DEFA-Kinderfilms. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 267–281). Universitätsverlag Winter.
- Giera, J. (1986). *Kinderliteratur und Kinderkinematographie in der DDR von den Anfängen bis 1984*. DDR-Zentrum für Kinderliteratur.
- Habel, F.-B. (2000). *Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation der DEFA-Spielfilme von 1946–1993*. Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Hahn, H. (2021). *Insel der Schwäne – Wohnen im Plattenbau. Identitätssuche und Identitätsstiftung in Benno Pludras Jugendroman und der DEFA-Verfilmung*. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 181–203). Universitätsverlag Winter.
- Häntzschke, H. (1962). Beobachtung der Spezifik des Kinderfilms – eine ideologische Forderung. In *film. Wissenschaftliche Mitteilungen, Sonderheft Sozialistischer Kinderfilm – Sozialistische Filmerziehung* (pp. 1–26). Deutsche Zentralstelle für Filmforschung.
- Heiduschke, S. (2006). *The afterlife of DEFA in post-unification Germany: Characteristics, traditions and cultural Legacy*. Doctoral dissertation, University of Texas at Austin, USA. Retrieved October 25, 2022, from <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/3438>.
- Hermansson, C., & Zepernick, J. (Eds.). (2019). *Palgrave handbook of children's film and television*. Palgrave Macmillan.
- Klocke, S. E. (2021). Teddy Boys in Ost und West. Eine generationen-spezifische Metamorphose in Heiner Carows *Sheriff Teddy* (1957). In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 49–70). Universitätsverlag Winter.
- Krämer, M. C. (2021). Kult und Nostalgie – *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* aus medienkulturwissenschaftlicher Perspektive. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen*

- kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 245–265). Universitätsverlag Winter.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2012). Einleitung. In B. Kümmerling-Meibauer & T. Kobner (Eds.), *Filmgenres. Kinder- und Jugendfilm* (pp. 9–23). Reclam.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2013). Introduction: New perspectives in children's film studies. *Journal of Educational Media, Memory and Society*, 5(2), 39–44. <https://doi.org/10.3167/jemms.2013.050203>.
- Kümmerling-Meibauer, B., & Meibauer, J. (2021). Poetische Propaganda? *Daniel und der Weltmeister* (1962) in Film und Buch. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 135–157). Universitätsverlag Winter.
- McCallum, R. (2017). *Screen adaptations and the politics of childhood: Transforming children's literature into film*. Palgrave Macmillan.
- Morsbach, H. (2014). The DEFA Foundation, 2010: Rediscover the past – support the future. In B. Wagner (Ed.) *DEFA after East Germany* (pp. 203–209). Camden House.
- Powell, L. (2016). History and subjectivity: The evolution of DEFA film music. In S. Allan & S. Heiduschke (Eds.), *Re-imagining DEFA: East German cinema in its national and transnational contexts* (pp. 41–60). Berghahn Books.
- Räder, A. (2021). Die Spezifik des DEFA-Kinderfilms der frühen 1960er Jahre und seine Wirkung auf das junge Publikum. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 223–243). Universitätsverlag Winter.
- Richter, K. (2016). *Die erzählende Kinder- und Jugendliteratur der DDR*. Band 1: *Entwicklungslinien – Themen und Genres – Autorenportraits und Textanalysen. Eine Aufsatzsammlung*. Schneider Hohengehren.
- Rüdiger, C. (2021). Die Affektrhetorik utopistischer Gemeinschaftsbildung in Wolfgang Schleifs *Die Störenfriede* (1953). In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 71–92). Universitätsverlag Winter.
- Schmideler, S. (2021). Die DEFA-Kinderfernsehserie *Spuk im Hochhaus* (1981/82) zwischen phantastischem Genre, Ästhetik des Komischen und sozialer Alltagskritik. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 115–134). Universitätsverlag Winter.
- Schwabe, C. (2016). Grimms' fairy tales in political context: Teaching East German fairy-tale films. In C. Jones & C. Schwabe (Eds.), *New approaches to teaching folk and fairy tales* (pp. 79–98). Utah State University Press.

- Shenn, Q. (2015). *The politics of magic: DEFA fairy-tale films*. Wayne State University Press.
- Stewart, F. (2018). Women of DEFA: Gender, labor, and precarity in (post)socialist cinema. *Camera Obscura*, 33(3), 21–47. <https://doi.org/10.1215/02705346-7142152>.
- Stürmer, V. (2014). *Kindheitskonzepte in den Fibeln der SBZ / DDR 1945–1990*. Julius Klinkhardt.
- Szczepanik, P. (2013). The State-socialist mode of production and the political history of production culture. In P. Szczepanik & P. Vonderau (Eds.), *Behind the screen: Inside European production cultures* (pp. 113–134). Palgrave Macmillan.
- Toussaint, J., & Forster, R. (2021). BUMMI – eine multimediale Erfolgsfigur. In S. Ebert & B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (pp. 205–220). Universitätsverlag Winter.
- Wagner, B. (Ed.). (2014). *DEFA after East Germany*. Camden House.
- Wolf, S. (1969). *Kinderfilm in Europa: Darstellung der Geschichte, Struktur und Funktion des Spielfilmschaffens für Kinder in der Bundesrepublik Deutschland, ČSSR, Deutschen Demokratischen Republik und Großbritannien 1945–1965*. Verlag Dokumentation.
- Wrage, H. (2018). *Gender and sexuality in East German film: Intimacy and alienation*. Cambridge University Press.
- von Borries, B. (2016). Ästhetisches Vergnügen an und emotionale Verarbeitung von Historie. Ein vernachlässigtes Problem der geschichtsdidaktischen Kompetenzdebatte? In S. Handro & B. Schönemann (Eds.), *Aus der Geschichte lernen? Weiße Flecken der Kompetenzdebatte* (pp. 53–76). Lit-Verlag.

