

Marta Cmiel-Bażant¹
(Warszawa)

Przełamywanie konwencji i osvajanie inności w literaturze dziecięcej na przykładzie serii opowiadań Jany Bauer o strasznowiłce

Słowa kluczowe: inność, bajka magiczna, Bildungsroman, wiła, literatura dziecięca, Słowenia

Keywords: otherness, folktale, Bildungsroman, fairy, children's literature, Slovenia

Wstęp

Opowieść o strasznowiłce zrodziła się z piosenki wymyślonej przez syna autorki, Martina Flisara. To on nadał bohaterce imię *groznovilca*. *Vilca* kojarzy się w języku słoweńskim zarówno ze zdrobnieniem od wiły, jak i z widelcem. W tej językowo-skojarzeniowej grze elementem łączącym są rogi – głównym atrybutem bohaterki są różki na głowie. *Rogelj* oznacza również ząb widelca. Strasznowiłka nie jest w opowieści imieniem własnym, ale nazwą gatunkową. W świecie przedstawionym, w leśnej społeczności, strasznowiłki żyją w odosobnieniu, ich sposób wychowania i funkcjonowania różni się od stylu życia pozostałych zwierząt, przez co odbierana jest jako niewychowana i obca. Tytułowa bohaterka, wygnana za karę ze stada, przekracza granicę pomiędzy tymi dwiema społecznościami i rozpoczyna tym samym samodzielne życie w Groźnym Gąszczu. Jej odmienność wynika po części ze statusu istoty legendarnej – znanej pozostałym postaciom jedynie z opowieści, po części zaś z funkcjonowania na granicy świata zwierząt i istot magicznych – podobnie jak wiły w ludowych podaniach.

¹ ORCID 0000-0002-3570-9656.

W opowiadaniach o strasznowiłce, wywodzących się z konwencji bajki magicznej, znajdziemy nawiązania do pochodzącej z folkloru postaci wiły. Wpływ na twórczość Jany Bauer miały ludowe opowieści z okolicy Kočevja. Słyszała je najczęściej u dziadków, w miejscowości Kostel nad rzeką Kupą, dokąd chętnie wraca do dziś. Intertekstualne odniesienia są w opowiadaniach znacznie szersze i związane przede wszystkim z postacią głównej bohaterki. W dalszej części artykułu przywołuję nawiązania do słoweńskojęzycznej twórczości dla dzieci, między innymi Svetlany Makarovič, oraz do popularnych w Słowenii ksiązek Astrid Lingren, w których głównymi bohaterkami są dziewczynki. Głównym tematem opowiadań o strasznowiłce jest proces akulturacji w nowej społeczności, dlatego też w artykule szerzej zostanie omówione zagadnienie inności w kontekście literatury dziecięcej. Jest to jednocześnie opowieść o dorastaniu – stąd odniesienia do gatunku Bildungsromanu. Jana Bauer prowadzi przełamujący konwencje dialog z literacką i ludową tradycją, zdobywając przy tym uznanie czytelników, badaczy i recenzentów. W planie odbioru często podkreślana jest również oryginalność książki w ukazaniu dziewczęcej bohaterki. Przejdę do tego zagadnienia po omówieniu cech gatunkowych, prezentując je na tle współczesnej słoweńskiej literatury dla dzieci. Przygody strasznowiłki nie były pierwszą książką dla dzieci Jany Bauer. Wcześniej już pojawiła się w jej twórczości postać bystrej, odważnej dziewczynki w serii opowieści detektywistycznych *Detektivske prigode Fokusa in Kolumne* (2007–2009), jednak to strasznowiłka zyskała największą popularność.

Na język polski przetłumaczone zostały obie wydane dotychczas w Słowenii części przygód strasznowiłki. Pierwszy tom *Groznovilca v hudi hosti* z 2011 roku przełożyła Katarina Šalamun-Biedrzycka (*Strasznowiłka w Groźnym Gąszczu*, 2015), a drugi – *Groznovilca in divja zima* – z 2018 roku przetłumaczyła Marlena Gruda (*Strasznowiłka i dzika zima*, 2019). Książki Jany Bauer przełożono również między innymi na język angielski, litewski, chorwacki, turecki, islandzki, niemiecki, serbski, hiszpański, mongolski oraz indonezyjski. Pierwsza część opowiadań otrzymała słoweńską odznakę jakości Złata hruška (2012), przyznawaną najlepiej napisanym, wydanym i dostosowanym do młodego czytelnika publikacjom, została ponadto wpisana na listę najlepszych ksiązek dla dzieci w Chorwacji (2014), a ostatnio otrzymała nagrodę podczas macedońskiego festiwalu literackiego *Druga prikazna* (2020).

Tematyka cyklu opowieści o strasznowiłce

Obie wydane dotychczas części przygód strasznowiłki to łącznie zbiór dwudziestu siedmiu krótkich opowiadań dla dzieci. Prawie każde z nich stanowi zamkniętą całość z morałem. Pierwsza część wprowadza czytelnika do świata Groźnego Gąszczu wraz z pojawieniem się w nim strasznowiłki. Opisuje proces jej akulturacji w nowej społeczności. Drugi tom rozpoczyna się rzykowną wyprawą stęsknionych zwierząt po strasznowiłkę, by spędziła u nich zimę. Opowieść ukazuje przełomowy moment w życiu bohaterki, która oddziela się od stada za karę, ponieważ stłukła Prababce ulubioną filiżankę. Ma jednak również zadanie do wykonania zanim powróci do rodziny – poskromienie wiatru. Szczególnie ważne jest w tej opowieści budowanie relacji na nowo.

Pierwsze spotkanie społeczności zwierząt zamieszkujących Groźny Gąszcz z bohaterką, która przyleciała balonem w czajniku, niczym czarownica, nie wróży niczego dobrego: niewielka istota jest: „Naburmuszona. Straszliwie wściekła” (Bauer 2015: 7). Wygraża wiatrowi, strasząc go prababką i przeklina podczas awaryjnego lądowania. Poznajemy ją jako niewychowaną, nieokiełznaną, wręcz bezczelną. Jeź mówi o niej tuż po zapoznaniu: „Rozrabia, narusza ciszę, uprawia włóczęgostwo, demoralizuje młodzież i przeklina” (Bauer 2015: 27). Czytelnik dowiaduje się z czasem, jak wygląda życie stada strasznowiłek pod rządami prababki, wiodącej prym w złośliwościach i psotach. Zwierzęta czasem usprawiedliwiają zachowanie nowoprzybyłej jej pochodzeniem. Ta zaś wyruszając w świat, ma szansę zdystansować się do przejętych wzorców zachowania. Jako towarzyska osobka szybko nawiązuje relacje ze wszystkimi mieszkańcami Groźnego Gąszczu, także z wilkiem samotnikiem.

Obserwujemy zatem proces formowania się jednostki jako uczestnika życia społecznego. Bohaterka przeżywa różnego typu sytuacje społeczne: nikt nie przychodzi na organizowany przez nią wieczór literacki, mimo kreatywnych, intrygujących zaproszeń. Nie poddaje się jednak. Mówi wprost, czego potrzebuje, jest szczerą i nie boi się wyrażać złości, w kontraście do jeża, który potrafi się obrazić, udawać, że mu na niej nie zależy, w myśl zasady: kto się czubi, ten się lubi. Przemianie wewnętrznej ulegają również postaci zwierząt zamieszkujących Groźny Gąszcz. „I pewnie, nigdy, ale to nigdy, nie będzie tak, jak było” (Bauer 2015: 27) mówi jeź, niedługo po pierwszym spotkaniu ze strasznowiłką, nie wiedząc jeszcze, że to

jego życie bohaterka zmienia najbardziej. Książka uświadamia w ten sposób czytelnikom, jak oddziałują na siebie wzajemnie jednostka i otoczenie.

Ważną rolę odgrywa w tej opowieści zabawa, pełniąca funkcję socjalizacji poprzez miłe spędzanie czasu, ale też przestrzeganie wspólnych zasad. Ważnym elementem jest również komizm charakterów i sytuacji, gry językowe, rozwiązywanie zagadek, wymyślanie zabawnych wierszyków. Strasznowiłka wciąga do zabawy nie tylko młode zające. Uwielbia zimę. Choć początkowo nie szanuje zasad, jest beztroska i egoistyczna, zmienia się, poszukując towarzyszy do wspólnych harców. Mieszkańcy Groźnego Gąszczu mogą liczyć na jej pomoc. Książka jest pochwałą zabawy, mającej zresztą niebagatelne działanie kulturotwórcze, co udowodniał już Johan Huizinga (2007).

Czas w opowiadaniach

Milena Mileva Błażić za Marią Nikolajewą charakteryzuje na przykładzie słoweńskiej literatury dla dzieci i młodzieży cechy opowieści zorganizowanej w nielinearny, mityczny czas². W przypadku omawianej książki mamy do czynienia w szerszej perspektywie z czasem linearnym: dorastaniem głównej bohaterki, śledzimy rok z jej życia. Z drugiej strony bardzo ważna jest cykliczność pór roku i wynikający z niej rytm życia zwierząt, przemiany przyrody. Ważny jest też czas świąteczny, obrzędy, obyczaje. Błażić zwraca uwagę na obecność doświadczenia *kairosu* w opowieściach, w których dominuje cykliczność. Bohater żyje w harmonii z otoczeniem, w mitycznym chronotopie, wyidealizowanym świecie, sprawiającym wrażenie raju – szczęśliwego, bezpiecznego i niekończącego się dzieciństwa. Świat przedstawiony ogranicza się do wspierającej się mikrospołeczności, podobnej do kręgu rodziny i przyjaciół (Błażić 2011: 61). Ten typ opowieści w dużej mierze odpowiada cechom omawianych książek. Mimo wkroczenia małego intruza w świat przedstawiony w pierwszym rozdziale, fabuła dąży do idyllicznego zharmonizowania. Będzie to harmonia w różnorodności – co jest ważną cechą obu książek.

² Słoweńska badaczka literatury dziecięcej i młodzieżowej powołuje się w swoich badaniach na książkę M. Nikolajewej *From Mythic to Linear: Time in Childrens Literature*, Londyn, Rowman & Littlefield, 2000.

Nawiązania do postaci wiły z ludowych słoweńskich podań

Bohaterkę Jany Bauer wiele łączy z tradycyjnym wizerunkiem wiły, intertekstualne nawiązania są wyraźnie odczytywalne. Wiły w słoweńskich ludowych opowieściach, przeniesionych później na karty literatury między innymi przez Janeza Trdinę, jawią się jako smukłe, piękne postaci kobiece, żyjące przy źródłach wody i w lasach. Ludzie, którzy im pomagają, mogą liczyć na odwdzięczenie się, obdarowanie dobrodzieja, pomoc w rolniczych pracach. Wspierają słabych i sieroty. Są łącznikiem pomiędzy rządzącym się własnymi prawami światem natury i rolniczym światem ludzi. Lepiej wiedzą kiedy siać, a kiedy zbierać. Pomagają też wojownikom, ale tylko tym walczącym z Turkami. Kiedy chrześcijanie zaczęli walczyć między sobą, opuścili ludzi. Bywają jednak również nieprzewidywalne i niebezpieczne, spełniają życzenia nie tak, jak chciałby tego bohater, karzą podglądających, na przykład uśmiercając ich lub zaklinając w drzewo, bywają mściwe, a zakochane przyczyniają się do zguby wybranka³.

Strasznowilkę Jany Bauer łączą z wilami z ludowych podań niektóre cechy, jej nadzwyczajna więź z przyrodą – z wiatrem, posiadanie i zakopywanie złota pod ziemią, rozczesywanie włosów, beztrioskie życie na łonie przyrody, ale też popadanie w złość – łatwo się jej narazić, choć z czasem łagodnieje. Elementem wspólnym jest też życie przy zbiornikach wodnych – bohaterka najchętniej skacze i tańczy w kałużach, namawia bobra do przygotowania rozlewiska w Groźnym Gąszczu podczas upałów. Wiły są w folklorze opisywane jako wiotkie, z niemal przezroczystą skórą, ulotne. Tę delikatność widać także w ilustracjach Caroline Thaw. Są też niezależne, wolne, podobnie jak bohaterka Jany Bauer. Strasznowilka, tak jak wiły z tradycyjnych opowieści, początkowo przebywa jedynie w gronie swoich sióstr, w zupełnym odosobnieniu, ale staje się łącznikiem między światami, co stanowi główny motyw opowieści o wilach.

Wywiedzenie głównej bohaterki z folkloru, z postaci wiły, czyni ją wyjątkową na tle mieszkańców Groźnego Gąszczu. Pochodzi z innego świata, nie tylko pod kątem wartości i sposobu wychowania. Dzięki nadnaturalnym mocom panuje nad południowym wiatrem. Ujarmienie wiatru jest zresztą częstym motywem tradycyjnych bajek.

³ Zob. Miljenko Devojan, *Vile. (Pripovedka)*; Jaromir Volkov, *O vilah*; Dejan Ajdačić, *O vilama u narodnim baladama*; Janez Trdina, *Vila. Bajke in povesti o Gorjancih*; Simon Jenko, *Vila zlatinka*; Fr. Šetina, *Vile* (pełne odnośniki znajdują się w bibliografii).



Strasznowiłka w Groźnym Gąszczu.
Autorką ilustracji do obu części książki jest Caroline Thaw.

Elementy bajki magicznej

Omawiane książki mają niektóre cechy bajki magicznej, którą Władimir Propp postrzega za Aleksandrem Wiesiołowskim jako kompleks motywów, włączanych w zróżnicowane fabuły (Propp 1968: 204). Do stałych motywów zawiązujących akcję należy właśnie przelot nietypowym wehikułem, statkiem powietrznym, do innej krainy – tu z autorytarnego królestwa prababki do demokratycznej społeczności leśnych zwierząt. Funkcja ta ma istotne znaczenie dla fabuły opowiadań. Nie jest to zwykła podróż, ale ważny krok w życiu bohaterki, który ją bezpowrotnie zmieni. Mamy więc do czynienia z tradycyjną budową bajki: wyjściem z domu, przeżyciem niezwykle ważnych doświadczeń i powrotem do domu. Opuszczenie rodzinnego gniazda może być rozpatrywane jako metaforyczne wyruszenie w drogę, by odnaleźć siebie, zyskać poczucie odrębności. Motyw podróży uwypukla społeczny i zarazem egzystencjalny wymiar drogi do uzyskania podmiotowości.

Nie mamy tu typowego wystawienia bohatera na próbę i wspierającego go donatora. W zmodyfikowanej funkcji tradycyjnej bajki w tej roli odnalazłaby się cała społeczność Groźnego Gąszczu, która przyjmuje gościa i poprzez dobre wzorce pomaga mu zmieniać nawyki, dorastać do samodzielności i życia w społeczności jednocześnie. Magiczne przedmioty, którymi zostaje obdarowana Strasznowiłka, okazują się popsute. Bajka raczej przestrzega więc przed wiarą w magię. Czarodziejski dzwoneczek wiewiórki spełnia życzenia odwrotnie, niż by się chciało, czyniąc szkodę bohaterom, na szczęście odwracalną. Podobnie dzieje się z czarodziejskim piaskiem. Pechowy kamień rzeczywiście przynosi posiadaczowi nieszczęście. Strasznowiłka przejmuje go od świniaka, nie dowierzając, że może szkodzić, ponieważ jest jej przykro, że świniak jest taki smutny. Sama strasznowiłka nie ma czarodziejskich zdolności, elementy magii w opowiadaniach zawsze pokazują ją jako zawodną, przysparzającą więcej kłopotów niż korzyści. W drugiej części opowiadań pojawia się rzucone przez wiewiórkę w czerwonym kapeluszu podejrzenie, że Strasznowiłka przebywająca zimą w Groźnym Gąszczu uniemożliwia nadejście wiosny. Bohaterce zdarza się sprowadzać nieszczęście na współmieszkańców, ale nie przez nadnaturalne moce, a nierozwagę – doprowadza na przykład do katastrofy statku powietrznego.

Propp brał pod uwagę również bajki oddalające się od podstawowego schematu, nawiązujące z nim grę:

Zdarzają się wszakże wypadki oczywistego naruszenia samej zasady. Pod tym względem odstępstwa, jakie obserwujemy w poszczególnych bajkach, są dostatecznie poważne. Lecz po bliższej analizie okazują się one bajkami humorystycznymi. Takie powodujące przemianę poematu w farsę odwrócenie winno być traktowane jako rezultat rozkładu gatunku (Propp 1968: 234).

W opowiadaniach Jany Bauer mamy do czynienia przede wszystkim z dojrzewaniem bohaterki, konfliktem pokoleń. Nie jest to typowa bajka magiczna, ponieważ nie ma klasycznego wystawienia bohatera na próbę. Strasznowiłka przechodzi jednak wiele drobnych prób, pomagając zwierzętom w różny sposób. Sama musi nauczyć się, jak okiełznać wiatr. Decydujący dla weryfikacji bohatera element walki, zazwyczaj ze smokiem lub innym potworem, pojawia się w drugiej części książki. Funkcję antagonisty pełni wiewiórka w czerwonym kapeluszu, okradająca zwierzęta podstępem z jedzenia podczas srogiej zimy. Pojawia się jako kolejny po Prababce przykład autorytarnej postaci, która pod pozorem troski nadużywa władzy. Antybohater ujawnia moralne granice w świecie przedstawionym.

Propp twierdzi na podstawie swoich badań, że przypadki bajek, w których bohater jest najpierw negatywny, a potem pozytywny, są bardzo rzadkie (Propp 2000: 106). Strasznowiłka wyłamuje się z tradycyjnego podziału na dobre, czyli pracowite, i próżne, egoistyczne dziewczęta. Od początku budzi sympatię czytelnika, mimo krnąbrnego zachowania. Bywa pośrednikiem pomiędzy dobrym i złym światem, uwalnia się od wpływów prababki, choć ją podziwia, jako jedna z pierwszych orientuje się w podstępie autorytarnej wiewiórki i buntuje pozostałych.

Omawiane książki nie realizują w pełni schematu bajki magicznej, ale intertekstualnie nawiązują do gatunku, jednocześnie go przełamując. Głównym tematem jest w nich okiełznanie obcości i w efekcie nawiązanie przyjaźni. Opowieść nie jest więc nastawiona na funkcje i rozwiązania, ale na relacje pomiędzy bohaterami i kształtowanie się osobowości strasznowiłki – stąd nawiązanie w interpretacji do konwencji Bildungsromanu.

Opowiadania o straszności w kontekście powieści rozwojowej

Powieść rozwojowa przedstawia dzieje bohatera do chwili, kiedy staje się on w pełni skryształowaną osobowością, jak podaje *Słownik terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego (Sławiński 2002). Opisuje zmierzanie do „doskonałości bohatera ukształtowanego”, jak definiowali ją Karl Morgenstern w 1816 roku i pół wieku później Wilhelm Dilthey. Dojrzałość polegała głównie na dostosowaniu się do „norm panujących w świecie”, dodaje Ilona Gołaszewska (Gołaszewska 2011: 731).

Ważne w powieści tego typu są realia kulturowo-społeczno-obyczajowe. W przypadku omawianego utworu fantastyczna opowieść o zwierzętach Groźnego Gąszczu nabiera wymiaru uniwersalnej narracji o stosunkach międzyludzkich w małej społeczności. Osią narracji są relacje straszności z poszczególnymi mieszkańcami lasu. Główna różnica gatunkowa polega na tym, że narrator nie wnika w rozwój duchowy bohatera. Kontekst sytuacyjny i dialogi, rozgrywane pomiędzy postaciami, ukazują przede wszystkim relacje, ich dynamikę, a wtórnie przemiany i rozwój postaci. Narrator ukazuje różne perspektywy, dominuje dialogiczność, wielogłosowość. Nie narracja jest tu zatem strukturą samorozumienia, lecz dramatyczne napięcie, dramaturg to zresztą wyuczony zawód autorki. Obie książki ukazują przede wszystkim inteligencję emocjonalną.

Według Tomasza Sobieraja finałem powieści rozwojowej może być „(względnie) harmonijne zespolenie protagonisty ze światem zewnętrznym (pod względem norm aksjologiczno-etycznych) [...]” bądź „nieprzezwyciężony konflikt między protagonistą a jego otoczeniem” (2003: 27). Bohater ma bowiem potencjał do zmiany, dojrzewa wewnętrznie w toku narracji. Socjalizacja w omawianych utworach nie polega na przyjmowaniu ról społecznych narzuconych z zewnątrz, co było najczęstszą zasadą powieści rozwojowej w jej pierwotnym wariacie. W omawianej książce znika teleologiczność bajkowej czy powieściowej narracji, nie mamy do czynienia ani z podporządkowaniem, ani z konfliktem. Ideałem jest współbywanie mimo różnic charakterologicznych, odmiennych potrzeb, wizji świata, napięć wynikających z wydarzeń.

W tradycyjnej powieści rozwojowej z uwagi na obyczajowość panującą w XIX i XX wieku młodzi chłopcy mogą o wiele pełniej przeżywać swoje dojrzewanie niż dziewczęta. Ilona Gołaszewska porusza wątek postaci kobiety w konwencji Bildungsromanu na przykładzie powieści *Tělo Fráni*

Šrámka. Jak zauważa: „kobiece próby, zmierzające do uzyskania wolności, przeistaczają ją w *femme fatale*, która staje się bezduszną maszyną” (Gołaszewska 2011: 733). W omawianym dziele literackim występuje trawestacja tego wzorca wychowania w odniesieniu do młodszej bohaterki.

Płeć a dzieciństwo. Między folklorem, fantastyką i współczesnym światem

W samej fabule opowiadań nie pojawiają się odniesienia do płci głównej bohaterki, z wyjątkiem imienia oraz ilustracji, dopełniających opowieść. Te mają jednak duże znaczenie dla dziecięcych czytelników: „W literaturze dla najmłodszych ilustracje mają wielki udział w kreacji książkowych bohaterów i mocno wpływają na dziecięce postrzeganie świata przedstawionego (Murzynowska, Teodorowicz-Hellman 2008: 76). Rozważania dotyczące przełomowości w sposobie ukazania dziewczęcej bohaterki przynależą przede wszystkim do przestrzeni odbioru opowiadań. Wynikają w dużej mierze z intertekstualności, odniesień do tradycji folklorystycznej, bajkowej czy szerzej – literackiej.

Zarówno wiły, jak i straszności występują jedynie w płci żeńskiej. Większość zwierząt prowadzi w opowiadaniach samotne życie, rodzaj gramatyczny przypisany ich nazwie gatunkowej może wpływać na postrzeganie ich przez pryzmat płciowości. Jediną różnicą pomiędzy językiem polskim a słoweńskim jest występujący znacznie powszechniej na południu Europy *polh* (rodzaj męski), czyli popielica. Jednak w warstwie fabularnej stereotypy dotyczące tradycyjnych ról płciowych pojawiają się rzadko. Mamy kilka przykładów rodzin zwierząt z młodymi (świniaki, kosy, zające). W literaturze przeznaczonej dla młodszych czytelników nie występują jednak wątki romantyczne, dotyczące relacji damsko-męskich. „Dziecko jest bez płci, znajduje się pomiędzy porządkiem męskim i kobiecym, młodość fermentuje ku płciowości” (Sztachelska 2015: 98). Postać straszności nie jest więc kształtowana pod kątem ról płciowych i relacji romantycznych. Uosabia raczej uniwersalne położenie dziecka w społeczeństwie, proces stawania się jego równoprawnym członkiem. Bawi się częściej z młodymi zajęcami niż ze starszyzną, choć w demokratycznej leśnej społeczności nie są tak widoczne różnice hierarchiczne wynikające z wieku czy wiedzy, wyjątkiem jest tu postać sowy. Reprezentowana przez straszność osobowość i zestaw cech wymykają się jednoznaczny

podziałom dziewczęce – chłopięce. Proces akulturacji ukazany jest raczej jako umożliwiający wybór w ramach danego wzorca kulturowego, otwarty na różnorodność charakterologiczną i odmienność potrzeb. Nie odbiera to jednak znaczenia potencjalnej perspektywie genderowej w odbiorze opowiadań.

W artykule analizującym pierwszą część przygód strasznowiłki z perspektywy feministycznej i genderowej Alicja Fidowicz porusza zagadnienie inności kobiety, odniesień do postaci wily i czarownicy (którą uosabia przede wszystkim prababka), przełamywania w opowiadaniach Jany Bauer ról i funkcji przypisywanych w baśniach postaciom dziewczęcym (Fidowicz 2018). Słoweńskie bajki dla dzieci często nawiązują do postaci wily, pięknej i miłej. Kaja Gos w recenzji pierwszej części *Strasznowiłki* wyraziła uznanie dla autorki przełamującej ten utrwalony wizerunek wily–czarodziejki (Gos 2012). *Strasznowiłka* odciąża wyidealizowany wizerunek pięknych, dobrych dziewcząt, przeważając szalę na stronę doświadczenia, przeżywania różnych uczuć, odwagi. Staje się „wilą do użytku codziennego”, jak zatytułowała swoją opowieść dla młodszych czytelników Maja Novak (*Vile za vsakdanjo rabo*, 1998).

Podobnie jak w tradycyjnych opowieściach, także w literaturze dziecięcej wily są magicznymi pomocnikami, pośredniczkami między światem człowieka a światem przyrody. Jednym z wyjątków jest wiersz *Okrogła vila* Barbary Gregorič Gorenc poruszający temat zaburzeń odżywiania u młodych dziewcząt. Najwięcej łączy jednak strasznowilkę z główną bohaterką bajki Svetlany Makarovič *Vila Malina*. Tytułowa wila o imieniu Malina jest również outsiderką, próbującą odnaleźć swe miejsce w leśnej społeczności, jej główny oponent to jeź, a zwieńczenie opowieści polega na odnalezieniu siebie poprzez nadanie imienia.

W literaturze słoweńskiej przeznaczonej dla młodszych czytelników pojawia się coraz więcej łamiących stereotypy dziewczęcych postaci. Opowiadania Jany Bauer wpisują się w ten nurt jako ciekawy przykład dialogu z literacką tradycją. Milena Mileva Blažič określa wręcz postać głównej bohaterki mianem subwersywnej (Blažič 2013: 178). Jedną z analizowanych przez badaczkę cech subwersywnej literatury dla dzieci i młodzieży jest posługiwanie się przez postaci przekleństwami (Blažič 2011: 207).

Współczesne słoweńskie bohaterki literatury dla dzieci i młodzieży stawiają opór patriarchalnej inercji, twierdzi Milena Mileva Blažič,

powołując się na twórczość Svetlany Makarovič i na poetyckie obrazy buntowniczej dziewczynki u Barbary Gregorič Gorenc. Trend ten łączy się ze zmianami w sposobie wychowywania najmłodszych, oddania dzieciom pola do ustanawiania własnych zasad, uczenia się na błędach (Blažič 2011: 74–77). Bohaterowie książek dla dzieci Svetlany Makarovič podobnie jak strasznowiłka wyruszają w podróż, podczas których dojrzewają pod wpływem doświadczeń, z egoistycznych stają się przyjacielskimi, nastawionymi na relacje (Blažič 2011: 240).

Ważnym odniesieniem dla twórczości Jany Bauer w kontekście sposobu ukazywania dziewczęcych bohaterek są książki Astrid Lindgren. Ulubioną powieścią Jany Bauer była w dzieciństwie *Ronja, córka zbójnika*. Pomędzy Ronją a strasznowiłką znajdziemy wiele podobieństw – obie potrafią ujarzmić wiatr. Ronja, piękna jak wietrzydło, jest do niego wielokrotnie porównywana. Strasznowiłka jest związana z południowym wiatrem. Obie hasają po lesie, są zwinne, nieustraszone, bywają krnąbrne, ale też obie mają moc zmieniania poukładanego świata dorosłych. Ponieważ pod względem genologicznym przygody strasznowiłki wyrastają z bajki magicznej, fabuła kształtuje się inaczej niż w powieści Lindgren, która jest przeznaczona dla starszych czytelników i wprowadza wątki dojrzewania również w aspekcie romantycznego zakochania. Niezmienną popularnością cieszy się w Słowenii również Pippi Pończoszanka (*Pika Nogavička*) i do tej bohaterki można odnieść postać strasznowiłki – samodzielnej, zawadiackiej, pewnej siebie, ale i wielkodusznej istoty. Również innych słoweńskich autorów literatury dla dzieci, na przykład Andreja Rozmana Rožę, inspiruje twórczość Astrid Lindgren.

Kiedy szwedzka pisarka tworzyła postać Pippi Långstrump, głośnym echem odbijały się w pedagogice idee Szkota, Aleksandra Sutherlanda Neilla: „W imię zasady, że wolność kończy się tam, gdzie zaczyna się wolność drugiego człowieka, Neill podkreślał, że wolność dziecka oznacza prawo do robienia wszystkiego, co sprawia mu radość, ale nie zagraża w żaden sposób wolności innych” (Murzynowska, Teodorowicz-Hellman 2008: 70). Ta idea znajduje odzwierciedlenie w świecie przedstawionym omawianych opowiadań, choć na początku zdarza się głównej bohaterce naruszać przestrzeń czy dobro innych.

Doświadczenie inności w literaturze dla dzieci

Na podstawie książki *Strasznowiłka w Groźnym Gąszczu* powstało przedstawienie teatralne w reżyserii Matjaža Fariča, wystawiane na scenie teatru kukielkowego *Lutkovno gledališče* w Lublanie w sezonie 2015/2016. Twórcom zależało na poruszeniu z dziecięcymi odbiorcami w komunikatywny sposób tematyki inności, osvajania się z nią, nieuzasadnionego strachu przed obcością (Frilc 2015: 2). Budowanie relacji w duchu poszanowania różnorodności to wątek najczęściej doceniany wśród polskich odbiorców, w dostępnych w Internecie recenzjach książek o strasznowiłce.

Inność, obcość i akulturacja są coraz częstszym tematem słoweńskiej literatury dla dzieci. Na liście polecanych książek dla dzieci i młodzieży, przygotowywanej corocznie przez bibliotekę Pionirski knjižnica, zwiększa się systematycznie liczba pozycji opatrzonej hasłem: inność – *dru-gačnost* (Jamnik 2003). Badacze uznają zagadnienie inności w literaturze za bardziej neutralną kategorię niż obcość. Jak pisze Hanna Gosk: „Takie przypadki, w których inność łączy się z obcością, potocznie nabierają nacechowania negatywnego. Inny, jawiący się jako nieznan, a więc często niezrozumiały, może wydawać się groźny” (Gosk 2002: 65). Opowieść Jany Bauer skoncentrowana jest wokół nieporozumień wynikających z przybycia nowego bohatera do lokalnej społeczności. Obawy związane z zachowaniem przybysza są w książce sukcesywnie rozwiewane. Negatywne nacechowanie obcości zostaje więc dość szybko przełamane, zmienia się w budowanie relacji z innym. Elementy wywołujące wrażenie obcości przy pierwszym spotkaniu to wygląd bohaterki, środek transportu, sposób zachowania i nieutemperowany język, jakim się posługuje.

Inność wyraża się w omawianych książkach na kilku poziomach – po pierwsze gatunkowym. Główna bohaterka jest fantastyczną postacią, funkcjonującą na granicy świata przyrody i ludzi – co sugeruje nawiązanie do wizerunku wily oraz ilustracje Caroline Thaw. *Strasznowiłka*, przypominająca małą dziewczynkę, szczególnie w warstwie ikonicznej książki staje się bliższa czytelnikom, co prowadzić może do utożsamiania, empatyzowania. Zaś wprowadzenie wymienionych, wywodzących się z folkloru elementów charakterystyki postaci, nadaje jej aury tajemniczości, wyjątkowości, przy jednoczesnym przełamywaniu strachu przed tym, co inne, nieokiełznane. W szerszym planie odbioru literatury postać strasznowiłki oswaja czytelników z odmiennością, umieszczoną w sferze nadprzyrodzoności.

Leśna społeczność słyszała już co nieco o strasznowiłkach, ale nigdy nie miała z nimi styczności. Mądra sowa najczęściej wyjaśnia niezrozumiałe zachowanie przybysza. Główna bohaterka objawia się przed zwierzętami jak istota z legend, o której każdy słyszał, ale nikt nie spodziewał się zobaczyć. Różnice wynikają z sytuacji nieprzenikania się wcześniej tych dwu odrębnych światów. Nie ma pomiędzy nimi bariery językowej, jest jednak bariera kulturowa. Przypomina to sytuację imigranta w rzeczywistym świecie. Główna bohaterka wydaje się nie znać reguł życia społeczności, do której przybywa. Zajmuje cudzą dziuplę, wyrzucając z niej zgromadzone przez wiewiórkę orzechy. Czesze się jeżem bez pytania i mimo jego upomnienia nie przeprosza, jako że jej babka trzyma w szufladzie aż siedemnaście jeży do dyspozycji i uznaje je za niewdzięczne. Na własne oczy zwierzęta mogą się przekonać, jak wygląda życie strasznowilek w pniu drzewa na początku drugiej książki.

Inność jest zresztą wpisana w dzieciństwo. O statusie dziecka jako kogoś nietutejszego wśród dorosłych – autochtonów pisał Janusz Korczak (Chrobak 2014: 202). Jedną z cech kulturowego obrazu dziecka w badaniach Jolanty Sztachelskiej jest „nieokreśloność roli społecznej (irracjonalność w pojmowaniu świata, nieznanomość reguł społecznych; zasadnicze źródło rozumienia dziecka jako bytującego na marginesie)” (2015: 98). Badaczka przywołuje także dzikość dziecka: dziwne zachowanie, amoralizm, aspołeczność, wywiedzione z poglądów Jeana Jacka Rousseau (Sztachelska, 2015: 98). Wyjaśniałoby to i usprawiedliwiałoby nieznanomość reguł współbywania w społeczeństwie. Tak zresztą traktują bohaterkę zwierzęta w *Groźnym Gąszczu*, jej odmienność postrzegają jako naturalną, niezawinioną. Przypomina to relacje między dorosłymi a dzieckiem: „Z ustaleń psychologów wynika, że dorośli patrzą na dzieciństwo bezkrytycznie i z optymizmem. Kierują się utrwalonymi w kulturze wyobrażeniami” (Chrobak 2014: 198).

Ze względu na transgresyjne cechy strasznowiłki pasuje do niej kategoria swojego-obcego, odmieńca, opisywana w antropologicznych badaniach Andrzeja Perzanowskiego. Oryginalnie dotyczyła ona członków małych społeczności, zachowujących się odmiennie od otoczenia; autor podaje jako typowy przykład tak zwanego głupka wioskowego. Zachowanie takiej osoby wymyka się interpretacji za pomocą kulturowo ukształtowanych narzędzi. Społeczność lokalna podejmuje jednak próby poznania

specyfiki jej funkcjonowania, nie wyklucza, choć żartuje, nie marginalizuje, ale stara się wesprzeć. Szanuje ją, dostrzegając zdolność do autokracji, chęć bycia wolnym i niezależnym (Perzanowski 2009: 47, 195, 204). Taka wizja inkluzywnej małej społeczności pojawia się w opowiadaniach Jany Bauer. Nikt nie jest tu odrzucany ani oceniany pochopnie. Status strasznowiłki z wielu względów przypomina sytuację odmienca.

„Bohater literacki o cechach Innego/Obcego [...] dekonstruuje samą swoją obecnością, nie tylko spostrzeżeniami, istniejący porządek.” (Gosk 2006: 11–12). Obecność strasznowiłki i jej zachowanie odkrywają przed nami zasady panujące w społeczności Groźnego Gąszczu. Bohaterka stwarza sytuacje, w których jego mieszkańcy muszą poszukiwać nowych rozwiązań, przewartościować swój sposób myślenia i zachowania, poznawać inne zwyczaje. Jak pisze Hanna Gosk „Obcy obnaża niespójność świata, w którym znalazł się jako Obcy” (Gosk 2006: 12). Strasznowiłka w kolejnych opowiadaniach mierzy się z sytuacjami, w których działania zwierząt mijają się z celem, często z powodu niewiedzy. Niefrasobliwość, a jednocześnie wrażliwość bohaterki pomagają uniknąć zgubnych rozwiązań. W narracji baśniowej fantastyczna postać już przez samo niedopasowanie do czasu i miejsca wnosi konflikt do fabuły utworu (Chrobak 2014: 205). Strasznowiłka początkowo budzi zgorzelenie. Najbardziej buntuje się przeciwko zburzeniu spokoju i naruszeniu obyczajów lokalnej społeczności jeż. Nakłania innych do pozbycia się strasznowiłki, niezniechęcony ich odmową podejmuje się sam tego zadania, ale rozwój akcji go ośmiesza – bohaterka traktuje próbę jej wypędzenia przez potwora, czyli jeża w przebraniu, jak zaproszenie do zabawy w straszenie się nawzajem. Zabawa jest w opowiadaniach czynnikiem integrującym, sposobem na sublimację strachu przed innością.

Główna bohaterka wnosi też do społeczności własne zwyczaje. Świętuje rompus buu, polegający na zawodach w opowiadaniu najstraszniejszych historii, uciekają więc z uroczystości kolejne zwierzęta. „Inność konotuje dziwność, ta zaś wyzwala najrozmaitsze reakcje – od prób unicestwienia Innego, poprzez próby unicestwienia inności, aż po próby koegzystencji” (Kostecka 2017: 92). Tak też układają się relacje bohaterki w nowym otoczeniu – od osamotnionej próby pozbycia się przybysza po koegzystencję. Przy czym akceptacja pojawia się już w pierwszym rozdziale. W książce przedstawiona jest idylliczna wersja tego procesu – zamiast

prób unicestwienia inności mamy przede wszystkim chęć jej zrozumienia i przyjęcia. W ten sposób tworzą się nowe wzorce, a obie strony zyskują. Akulturacja przebiega dobrowolnie, stopniowo, z poszanowaniem integralności osoby.

Proces integracji, dorastania i nawiązania przyjaźni jest w warstwie fabularnej zwieńczony poznaniem przez czytelnika imienia bohaterki. Można odczytywać ten zabieg symbolicznie, jako zwieńczenie inicjacji polegającej na oderwaniu się od stada i usamodzielnieniu strasznowiłki. Z przedstawicielki gatunku staje się osobną jednostką, zyskuje podmiotowość, integralność. Imię Jeżomiła ma dodatkowo humorystyczny walor, ze względu na relacje bohaterki z jeżem. W wymiarze odbioru dzieła, odczytywanego z perspektywy międzykulturowej, może oznaczać oswojenie przybysza, postrzeganie go z perspektywy indywidualnej, a nie przez pryzmat stereotypów dotyczących całej zbiorowości.

Podsumowanie

Kształtowanie osobowości nie polega w omawianych książkach na wychowywaniu, przystosowaniu się obcego, małoletniego, do warunków panujących w społeczeństwie, ale na uczeniu się od siebie nawzajem. Pomędzy postaciami zadzierzgają się przyjaźnie, tak silne, że zwierzęta wiele ryzykują, aby przywieźć strasznowiłkę z powrotem z dziupli strasznowiłek do Groźnego Gąszczu. Główna bohaterka nie jest już kształtowana poprzez karę czy nagrodę – przynależą one do świata prababki. Charakter, potrzeby i przyzwyczajenia antropomorfizowanych postaci zwierząt uosabiają różnicowanie lokalnej społeczności, rodziny czy kręgu przyjaciół i znajomych. Bajkowa fabuła problematyzuje proces socjalizacji, unikając przewidywalności i alegoryczności. Zmienił się społeczny kontekst literatury, sposób wychowania dzieci i młodzieży, stąd też nieuniknione przemiany literatury rozwojowej i wychowawczej. Jana Bauer dodatkowo zaprasza czytelnika do konstruktywnego i krytycznego dialogu z literacką tradycją.

Bibliografia

- Ajdačić, D. (2001). O vilama u narodnim baladama. *Studia mythologica Slavica* 4, 207–224.
- Bauer, J. (2015). *Strasznowiłka w Groźnym Gąszczu*, przeł. Šalamun-Biedrzycka, K. Warszawa: Ezop.

- Bauer, J. (2019). *Strasznowiłka i dzika zima*, przeł. Gruda, M. Warszawa: Ezop.
- Blažič, M. M. (2011). *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Blažič, M. M. (2013). Jana Bauer: Groznovilca v Hudi hosti. *Sodobnost* 77 (1/2), 178–180.
- Chrobak, M. (2014). Obcość jako kategoria interpretacyjna w badaniach nad dzieiństwem i literaturą dziecięco-młodzieżową. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, 173. *Studia Historicolitteraria* 14, 195–214.
- Devojan, M. (1871). Vile. *Vertec*, 01.06.1884, 14 (6), 81–84.
- Fidowicz, A. (2018). Straszna dziewczynka? „Strasznowiłka w Groźnym Gąszczu” Jany Bauer w perspektywie feministycznej i genderowej. Dyras, M.; Fido-wicz, A.; Gruda, M. (red.). *Słowiańskie światy wyobraźni*. Kraków: Wydawnictwo «Scriptum».
- Frilc, Š. (2015). *Jana Bauer, Groznovilca. Pedagoško gradivo*. Lutkovno gledališče Ljubljana. http://www.lgl.si/si/files/default/Predstave/groznovilca/Groznovilca_pedagosko_gradivo.pdf
- Gołaszewska, I. (2011). Dojrzała/niedojrzała – kobieta w powieści „Tělo” Fráni Šrámka. Matusiak, A., Gwóźdź-Szewczenko, I., Koch, M., Komisaruk, E., Rysicz, J., Ursulenko, A. (red.). *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 9. *Ciało. Slavica Wratislaviensia* 153, 729–737.
- Gos, K. (2012). Jana Bauer: o vilah, ki niso roza in polikane. *Delo*, 28.02. <https://old.delo.si/kultura/knjizevni-listi/jana-bauer-o-vilah-ki-niso-roza-in-polikane.html> [20 VIII 2021].
- Gosk, H. (2002). *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*. Izabelin: Świat Literacki.
- Gosk, H. O czym opowiada Inny/Obcy? *Horyzonty Polonistyki*, 6, 11–14. <https://silo.tips/download/o-czym-opowiada-inny-obcy> [20 VIII 2021].
- Gregorič Gorenc, B. *Okrogla vila*. https://sl.wikisource.org/wiki/Okrogla_vila [20 VIII 2021].
- Huizinga J. (2007). *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. Kurecka, M., Wirpsza, W. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Jamnik T. (2003). Katera mladinska književna dela najdemo pod geslom »drugačnost«? *Otrok in knjiga* 30 (56), 44–49. <http://dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-Q4D3AVT2/df8ab8e4-8a52-404d-9ce7-a26dc325c987/PDF> [20 VIII 2021].
- Jenko, S. (1855). Vila Zlatinka. *Kmetijske in rokodelske novice*, 22.09.1855, 13 (76), 304.

- Kostecka, W. (2017). Dziwne – odmienne – obce. Dziecko jako Inny we współczesnej polskiej prozie dziecięcej i młodzieżowej. *Litteraria Copernicana* 3 (23), 92–109. DOI: 10.12775/LC.2017.052.
- Lindgren, A. (1990). *Ronja, córka zbójnika*, przeł. Węgleńska, A. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Makarovič, S. (1987). *Vila Malina*, Ljubljana: Dokumentarna.
- Murzynowska, D.; Teodorowicz-Hellman, E. (2008). Pippi Pończoszanka w polskim dyskursie kulturowym. W: Dymel-Trzebiatowska, H.; Mrozek-Sadowska E. (red.) *Astrid Lindgren 100 lat: interpretacje*. Gdańsk: Nordicum, 67–86.
- Perzanowski, A. (2009). *Odmieńcy: antropologiczne studium dewiacji*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Propp, W. (1968). Morfologia bajki. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 59 (4), 203–242.
- Propp, W. (2000). *Nie tylko bajka*, przeł. Ulicka, D. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sławiński, J. (red.) (2002). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sobieraj, T. (2003). Twórczość Bolesława Prusa a konwencje powieści rozwojowej. Woźniakiewicz-Dziadosz, M., Fita, S. (red.) *Bolesław Prus. Pisarz – publicysta – myśliciel*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 27–45.
- Sztachelska, J. (2015). *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. <http://pbc.biaman.pl/Content/54744/zabijanie%20klasykow%20Nb%20174955.pdf> [20 VIII 2021].
- Šetina, F. (1871). Vile. *Vertec*, 01.01.1880, 10 (1), 14–15.
- Trdina, J. (1882/1888). Vila. Bajke in povesti o Gorjancih. *Ljubljanski zvon*, 2, 302–305. <http://dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-UEVZSSML/879bd520-5f-53-42b5-bfc7-c04e0e754e60/PDF> [20 VIII 2021].
- Volkov, J. (1897). O Vilah. *Slovenka* 1 (9), 9–10.

Taming otherness in children's literature: the example of Jana Bauer's *Scary Fairy* story series

Summary

The series of short, fantasy stories for children written by Jana Bauer, translated into Polish in 2015 (*Scary Fairy in Wicked Wood*) and in 2019 (*Scary Fairy and the Wild Winter*), has gained recognition and popularity in almost twenty countries. The Polish reviewers' main concerns were otherness of the main character and social tolerance of diversity. The aim of this article is to analyse both books in the context of folklore, folktales, Bildungsroman convention, otherness and concepts of girlhood in the children's literature. The subversive main character is a multi-faceted dialogue with the literary tradition. Her acculturation to a new society, as a part of initiation journey, is the main topic of both books.

Marta Cmiel-Bażant, tytuł doktora otrzymała w 2017 roku na podstawie rozprawy *Słoweńska krytyka literacka w okresie międzywojennym (1918–1941)* – promotor: prof. Zdzisław Darasz. Od 2011 wykłada w Instytucie Sławistyki Zachodniej i Południowej UW przedmioty z zakresu literatury, sztuki i kultury słoweńskiej oraz relacji międzykulturowych. Jest autorką części haseł podporządkowanych z zakresu słowenistyki, opublikowanych w 10. tomie *Leksykonu idei wędrównych na słowiańskich Bałkanach, XVIII-XXI wiek* oraz współredaktorką naukową tomu *Od makrostruktur do mikrohistorii. Instytucje po 1989 roku na Bałkanach oraz w Europie Środkowej i Wschodniej*.

e-mail: m.cmiel@uw.edu.pl

