

MAŁGORZATA CHROBAK ORCID: 0000-0003-1468-3802

Pedagogical University of Cracow

KATARZYNA WĄDOLNY-TATAR ORCID: 0000-0001-6972-1138

Pedagogical University of Cracow

Waga emocji. Narracje afektywne w literaturze dla dzieci i młodzieży

Abstrakt: W pierwszej części autorki artykułu rozważają kwestię tzw. „zwrotu afektywnego” we współczesnych badaniach literaturoznawczych, który nazywają formą grupowego reagowania na wybrane problemy życia społecznego oraz jego manifestacji w literaturze. Badaczki podkreślają, że w literaturze dla dzieci i młodzieży afektywność jest obecna od dawna. Przejawia się ona poprzez obecność czynników odpowiedzialnych za strukturę i odbiór utworu literackiego. Właśnie te elementy wpływają na emocjonalny świat młodego czytelnika. Kolejne części artykułu koncentrują się na analizach dwóch tomów opowiadań: Doroty Combrzyńskiej-Nogali *Pralnia pierza. Opowiadania o tym, co ważne* (2018) oraz *Gorzka czekolada i inne opowiadania o ważnych sprawach* (2016), którego autorami są znani twórcy polskiej literatury dziecięcej. Autorki rozpoznają w zbiorze *Pralnia pierza...* przykład narracji afektywnej implikującej, czyli eksponującej wnioskowanie, wynikanie, a także przenikanie się zjawisk psychospołecznych i kulturowo-przestrzennych. Antologię *Gorzka czekolada...* badaczki interpretują natomiast jako typ narracji afektywnej eksplikującej, z przewagą ujęć (auto)definitywnych, wyjaśniająco-unaoczniających

Słowa kluczowe: literatura dla dzieci i młodzieży, narracja afektywna, emocje literackie, afekty

The Significance of Emotions. Affective Narration in Literature for Children and Young Adults

Abstract: In the first part, the authors of the paper investigate the issue of so-called “affective turn” in contemporary literary studies, which they call a form of collective reaction to chosen problems of social life and its manifestation in literature. The researchers emphasise that affectivity has been present in literature for children and young adults for a long time. It manifests itself through the presence of factors responsible for the structure and reception of a literary work. Those are the elements which influence the emotional world of a young reader. The following parts of the paper concentrate on the analyses of two volumes of stories: *Pralnia pierza. Opowiadania o tym, co ważne* (2018) by Doro-

ta Combrzyńska-Nogala and *Gorzka czekolada i inne opowiadania o ważnych sprawach* (2016), whose authors are well-known writers of Polish literature for children. In the collection *Pralnia pierza...* the authors identify an example of implicating affective narration, which exposes deduction, resulting, as well as mutually interweaving psychosocial and cultural-spatial phenomena. On the contrary, the anthology *Gorzka czekolada...* has been interpreted by the authors as a type of explicating affective narration, with the majority of (auto)defining and explanatory-exemplifying elements.

Keywords: literature for children and young adults, affective narration, literary emotions, affects

WPROWADZENIE

Trudno bezrefleksyjnie aplikować na teren literatury dla dzieci i młodzieży „zwrot afektywny” jako komponent życia kulturowo-literackiego. Termin „zwrot” byłby tu o tyle mylący, że wskazywałby na nagłe wystąpienie jakiegoś zjawiska czy zintensyfikowanie już istniejącego – w samej literaturze dla małych i młodych, a może także w badaniach nad nią. Trzeba bowiem ową „zwrotność” w obu tych aspektach rozróżnić i powiedzieć, że nowoczesne zwroty kulturowe w Polsce są przede wszystkim formą grupowego reagowania (niekiedy nawet „zbiorowej hysterii”, innym razem tylko mody) na wybrane kwestie życia społecznego i sposoby jego manifestowania się (reprezentacji) w literaturze, które polegają na (1) reinterpretacjach przeszłości, redefinicjach minionych epok, procesów i zjawisk, twórców, dzieł, (2) dostrzeganiu w kulturze i literaturze aktualnej potencjału czy cech, które dałyby się ująć przy pomocy wybranej koncepcji, a więc w terminach wybranego „zwrotu”. W tym wielokierunkowym rozwoju literaturoznawstwa trzeba upatrywać zarówno szans, jak i ograniczeń (Koziołek 2012: 109–126).

Afektywność w literaturze dla dzieci i młodzieży jest obecna od dawna – jako zespół czynników odpowiedzialnych za emocjonalizację przekazu oraz jako efektywność samej literatury i jej wpływ na emocjonalny świat niedorośłego czytelnika. Na pytanie: „Co (mali i młodzi) ludzie robią z literaturą?” – można też przecież odpowiedzieć: czytają dla emocji, jakie wywołuje (tekst „wychodzi” ku nim); czytają z powodów terapeutyczno-kompensacyjnych (oni „wchodzą” w tekst). Dlatego literatura umożliwia „ćwiczenia (z) emocji”¹. Emocjonalny wymiar dzieła literackiego – w jego strukturze i odbiorze – przekonująco pokazywała już wcześniej Joanna Papużyńska. Jej *Dziecko w świecie emocji literackich*, nawiązujące do poglądów Bruno Bettel-

¹ Przywołujemy tu także tytuł wieloautorskiej monografii afektywnie i kierunkowo interpretującej prozę dla dorosłych: *Ćwiczenia z rozpacz. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku* (2011).

heima, przyniosło rozpoznanie rangi terapeutycznego oddziaływania literatury „osobnej” oraz znaczenia „gry na emocjach literackich” w procesie odbioru. W tym projekcie „afektywnej” analizy klasycznych tekstów dla dzieci (np. Astrid Lindgren, Tove Jansson, Antoine’a de Saint-Exupéry’ego, Janusza Korczaka, Kornela Makuszyńskiego i in.) na szczególną uwagę zasługuje propozycja konstruktywnego przepracowania wszelkich napięć, negatywnych uczuć i odczuć, takich jak: lęk, gniew, nienawiść, zawiść, pragnienie zemsty, upokorzenie, występujących w „literaturze wzbudzającej i opisującej strach (*fear literature*)” (Papuzińska 1996: 74).

Deskrypcje afektywne w naukowych studiach, podjętych na podstawie literatury dla dorosłych, pozostają uwikłane w pamięć i nierzadko zbiorowe doświadczenia określonych społeczności, spowodowane konfliktami zbrojnymi, dramatami wojen, przełomowymi momentami historycznymi². Literatura staje się przede wszystkim świadectwem emocji i obrazem ludzkiej kondycji afektywnej (Markowski 2014: 345–366). Horyzont pamięci dziecka jest nikły (nie uwzględniając nawet zjawiska amnezji dziecięcej, o której szeroko i kompetentnie pisze Maria Jagodzińska, Jagodzińska 2003). Pamięć w dzieciństwie (bo nie pamięć dzieciństwa, która jest anamnezą człowieka dorosłego, „zawsze niezakończoną przeszłością”³) ma więc w dużej mierze charakter udzielony, „cudzy” realizuje się najpierw w praktykach (post)pamięci (Wójcik-Dudek 2016). Stąd w afektywnym planie literatury dla dzieci i młodzieży kluczowa pozostaje aktualność, teraźniejszość, jej relacyjność i korespondencja z momentem, położeniem, w jakim znajduje się niedorośli czytający.

Przedstawione poniżej dwa tryby narracji afektywnej opierają się właśnie na takiej aktualnej odpowiedniości, zwiększającej reaktywność czytelniczą. Dodatkowym czynnikiem sygnalizującym podejmowany problem, a więc wagę emocji, jest formuła „ważnej sprawy” – intymność, rodzaj wtajemniczenia, inicjacyjność, przy jednoczesnym pozornym wykluczeniu dorosłych z kręgu dopuszczonych do lektury. Formuła taka nie jest zresztą niczym nowym, wystarczy przypomnieć choćby dawną serię literackich portretów „Ważne Sprawy Dziewcząt i Chłopców”, która ukazywała się nakładem Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty” w latach 1967–1988, kontynuowana później przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą. Autorami tych publikowanych osobno opowiadań, adresowanych do 12–15 latków, byli m.in.: Aleksander Minkowski, Ewa Nowacka, Krystyna Siesicka, Lech Borski, Jan Kurczab, Jadwiga Korczakowska, Jerzy Majka, Janina Wieczerska⁴.

² Świadczą o tym tomy: *Pamięć i afekty* (2014); *Historie afektywne i polityki pamięci* (2015).

³ Odnosimy się do tytułu i zawartości pracy R. Mielhorskiego, „*Zawsze niezakończona przeszłość*”. *Dzieciństwo i jego sąsiedztwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku* (Mielhorski 2017).

⁴ Na okładce egzemplarza książki *Buraki na święteczną ćwikłę* Katarzyny Witwickiej, która ukazała się w ramach cyklu, wydawca zapewniał odbiorcę, że seria dostarczy mu głębo-

Stopień odpowiedniości określa wiek bohaterów (z założenia w analogicznym wieku czy przedziale wiekowym powinien być czytelnik) oraz szeroko pojęte realia kulturowe (rozwój cyberprzestrzeni i mobilność urządzeń elektronicznych, moda ubraniowo-gadżetowa, słownictwo, którego używają bohaterowie itp.). Wyeksponowanie bohatera literackiego działa gatunkotwórczo i decyduje o formie opowiadań portretowych (Jakowska 2011). Pozostają one jednak nakierowane na sferę habituacji postaci. To zadanie i zarazem pożądany skutek: „radzić sobie (z emocjami)”, wynika w jakimś stopniu z „literatury ratowniczej”⁵ (Domańska 2014: 12–26), na jaką składają się narracje afektywne – sytuowane w niełatwym aspekcie rozwoju jednostki: wszak emocje to żywioł świata wewnętrznego⁶, zwłaszcza dorastających ludzi.

*Gorzka czekolada i inne opowiadania o ważnych sprawach*⁷ to zbiorowe dzieło uznanych twórców, które poniżej przedstawiamy jako typ narracji afektywnej eksplikującej, z przewagą ujęć (auto)definicyjnych, wyjaśniająco-unaczyniających. Natomiast zbiór utworów Doroty Combrzyńskiej-Nogali *Pralnia pierza. Opowiadania o tym, co ważne* ma charakter narracji afektywnej implikującej, eksponującej wnioski, wynikanie, ale też przenikanie się zjawisk psychospołecznych i kulturowo-przestrzennych, takich jak: obcość, etniczność, wykluczenie, marginalizacja, nierówność, rasizm, konformizm, czy indyferentyzm wobec zła.

PRALNIA PIERZA. OPOWIADANIA O TYM, CO WAŻNE JAKO JEDNOAUTORSKA NARRACJA AFEKTYWNA IMPLIKUJĄCA

Dotychczasowa twórczość Combrzyńskiej-Nogali oscylowała głównie wokół tematyki spod znaku *mnemonic turn*. Mikrohistorie jej autorstwa: *Bezsensowność Jutki*, *Syberyjskie przygody Chmurki*, *Wysiedleni*, oparte na osobistych relacjach

kich emocji: „O życiu Waszym i Waszych rówieśników mówią kolejne książeczki z serii »Ważne Sprawy Dziewcząt i Chłopców«. Przede wszystkim właśnie o trudnych sprawach i sytuacjach, w jakich lub wobec których znaleźli się Wasi koledzy. O decyzjach, które musieli podjąć, o wątpliwościach, które przyszło im rozstrzygnąć, o konsekwencjach, jakie niosło za sobą ich postępowanie” (cyt. za: Jamróz-Stolarska 2014: 72).

⁵ Korzystamy z formuły Ewy Domańskiej, modyfikujemy jednak nieco jej sens.

⁶ Poprzez żywioły, jako podstawowe pierwiastki świata, i ich cechy określała emocje Anna Pajdzińska, badając zleksykalizowane formy językowe (Pajdzińska 1990: 87–107).

⁷ Trzeba nadmienić, że w lutym 2019 roku ukazała się nakładem oficyny Prószyński i Me-dia kontynuacja tomu pt. *Gorzka czekolada. Nowe opowiadania o ważnych sprawach. T. 2* z ilustracjami Anity Głowińskiej. Obydwie książki powstały z inicjatywy „Fundacji ABC XXI – cała Polska czyta dzieciom”. O popularności i – *nomen omen* – ważności problemów afektywnych w narracjach dla małych i młodych czytelników świadczy też książka znanego do tej pory z pisarstwa dla dorosłych Janusza Leona Wiśniewskiego, *Uczucia. Dziecinne opowieści o tym, co najważniejsze* (2018).

dzieci tragicznie wplatanych w „wojny dorosłych”⁸, funkcjonują w ramach postpamięciowego nurtu literatury czwartej. Podobnie powieść dla młodzieży *Skutki uboczne eliksiru miłości* z tą różnicą, że Łódzka pisarka odnosi się tutaj do pamięci zbiorowej PRL-u i stanu wojennego. Wymienione utwory wspierają rozumienie Historii przez młodego czytelnika, prowokują równocześnie do trudnych pytań o przeszłość, mechanizmy pamiętania i zapominania. W cyklu małych narracji *Pralnia pierza*, z ilustracjami Grażyny Rigall, Combrzyńska-Nogala odchodzi od problematyki memorialnej, nie rezygnuje natomiast z refleksji nad współuczestnictwem dzieci w „dorosłym” świecie, nad zagrożeniami, jakie przynosi współczesna rzeczywistość, szczególnie nad niebezpieczeństwem aksjologicznego zagubienia. Mówi o tym wprost w odautorskim komentarzu:

Współczesne dzieci zmagają się z różnymi problemami: samotnością, uprzedzeniami, przemocą w internecie i rzeczywistości, wykluczeniem, brakiem akceptacji... Istnieje zatem potrzeba wychowania ich do wartości etycznych i kształtowania pożądanych postaw społecznych i obywatelskich. Dlatego proponuję opowiadania o tolerancji, otwartości, potrzebie tworzenia więzi społecznych, umiejętności pokonywania uprzedzeń, zaufaniu, odwadze cywilnej i poczuciu, że mamy wpływ na nasze otoczenie poprzez działanie⁹.

Analogicznie do *Gorzkiej czekolady*... kłamrą spinającą całość jest temat ogólnoludzkich wartości lub raczej szeroko rozumianego humanitaryzmu. Pisarka także świadomie dydaktyzuje, a nawet poucza wprost czytelnika, o czym świadczy choćby sentencjonalne brzmienie finalnej formuły *Podglądaczki* – ostatniego z opowiadań: „Ja wiem, że bierność wobec zła jest gorsza od samego zła. Kiedyś zawiodłam Miśkę i było mi strasznie wstyd, dlatego obiecałam sobie, że już nigdy nie będę obojętna. Czego i wam życzę. Naprawdę warto!” (*Pp*, 126).

Każda z ośmiu realistycznych opowieści Combrzyńskiej-Nogali stanowi osobną fabułę, a ich sąsiedztwo nie jest znaczące (np. tytułowa *Pralnia pierza* została umieszczona w środku tomu). Mogą być zatem czytane w dowolnej kolejności. Dynamika wydarzeń w omawianych utworach, ich chronologiczne uporządkowanie, czas przeszły – wskazują na konstrukcję typowego opowiadania (Owczarek 2001: 37). Niektóre z nich (np. *Cyganicha*) przypominają szkice portretowe z *Gorzkiej czekolady*... w rodzaju *Kacpra* Katarzyny Terechowicz albo *Koszulki z numerem sześć* Barbary Kosmow-

⁸ Wszystkie wymienione utwory ukazały się nakładem łódzkiego Wydawnictwa Literatura w ramach serii *Wojny Dorosłych – Historie Dzieci*. Między innymi *Bezsensowność Jutki* została omówiona, łącznie z przykładami literatury dla dorosłych, jako literacka reprezentacja doświadczeń wojennych. Zob. Pietrych 2017: 309–330; Dymel-Trzebiatowska 2018: 173–186.

⁹ D. Combrzyńska-Nogala, *Pralnia pierza. Opowiadania o tym, co ważne*, il. G. Rigall, Łódź 2018. Cytujemy wypowiedź z czwartej strony okładki. Wszystkie fragmenty przytaczamy według tej edycji i opatrujemy skrótem – *Pp*. Cyfry w nawiasach oznaczają numer strony.

skiej, inne formą zbliżają się do studium przypadku (*Projekt, Bestia, Pralnia pierza, Słowo*).

Odmienne niż w przypadku wielogłosowej antologii z 2016 roku, której twórcy operują różnymi odmianami paratekstów okalających fabułę (motto, cytaty, przedmowa Ireny Koźmińskiej, recenzje), utwory z cyklu Combrzyńskiej-Nogali uzupełniają swoiste nadtytuły. Są nimi wybrane ze słownika aksjologicznego pojęcia, m.in.: otwartość i przyjaźń, tolerancja i odpowiedzialność, wsparcie i odwaga, praca, zaufanie i odwaga cywilna i inne. Ich umiejscowienie, forma graficzna (wkomponowane w metaforyczne ilustracje) informują czytelnika, że czeka go opowieść wokół zasygnalizowanej wartości. Dodajmy, że kompozycja *Pralni pierza...* sugeruje wspólnotową lekturę (dziecko i pośrednik lektury), w której ten pierwszy znajdzie podpowiedzi, czym są ludzkie emocje, jak zachować się w podobnej sytuacji, drugi zaś zyska kontekst do rozmów z najmłodszymi na temat skomplikowanych relacji międzyludzkich.

Oprócz użytej w podtytule formuły: *Opowiadania o tym, co ważne*, utwory łączy obecność bohaterów nieheteronormatywnych, którzy reprezentują różne warianty inności, odmienności, obcości – etnicznej, społecznej, psychologicznej. Jest wśród nich Mońka, romska dziewczynka, podwójnie naznaczona przez los (*Cyganicha*): ze względu pochodzenie (mieszka z babcią w biednej dzielnicy przeznaczanej dla Romów) oraz wygląd (pod chustką ukrywa łysą głowę). Kiedy trafia do nowej szkoły, okazuje się, że ledwie potrafi czytać i pisać. W innym opowiadaniu szkolni koledzy nazywają Ankę „dziwolągiem”, „cyborgiem”, „komputerem”, ponieważ dziewczynka jest nieprzeciętnie zdolna i przeniesiono ją do wyższej klasy (*Śmierdząca sprawa*). „Zbędnym”, przegranym, wręcz głupim czuje się mały Braian (*Pralnia pierza*) z dysfunkcyjnej, rozbitej rodziny. Zaniedbany wychowawczo chłopiec mierzy się samotnie ze swoimi lękami, kompleksami. Napotkamy też u Combrzyńskiej-Nogali problem inności rasowej, z powodu której czarnoskóra Aleks (drugoplanowa bohaterka *Bestii*) staje się ofiarą przemocy ze strony agresywnego Jarka. Na odmienności psychologicznej opiera się także konstrukcja postaci zakompleksionej Anity, jednej z uczennic w klasie Brygidy – tytułowej *Podglądaczki*. Obniżona samoocena, kruchość psychiczna i nadwrażliwość uczyniły z dziewczyny „łatwy obiekt” hejtu dla klasowego sadysty Roberta.

Antologia układa się w ciąg epizodów z udziałem dzieci i dorosłych, którzy stanęli w obliczu sytuacji, które albo wymagają od nich subiektywnych zachowań reaktywnych, czy adaptacyjnych albo rozpoznania cudzych stanów wewnętrznych, jak definiuje emocje środowisko kognitywistów (Wierzbicka 1999: 138–188). Jej cykliczność realizuje się wyraźnie na poziomie narracji. Autorka narratywizuje obrazy nieświadomych oraz niekontrolowanych reakcji, czyli emocji, odczuć, uczuć, nastrojów, pragnień bohaterów. Składają się one, przypomnijmy, na wspomnianą w pierwszej części artykułu, „kondycję afektywną”. Historie przedstawione przez autorkę mają duży potencjał emo-

cjonalny, mogą poruszyć, a już na pewno wzruszyć odbiorcę (np. scena heroicznej śmierci psa Pirata w *Braciach mniejszych*). Ten potencjał zostaje wykorzystany jako element etycznego programu Combrzyńskiej-Nogali.

Dwa utwory z cyklu: *Pralnia pierza* i *Bestia* przynoszą eksplikacje uczucia strachu, stanów lękowych i fobii u dzieci. Chociaż tematem przewodnim pierwszego z wymienionych ma być – praca, zaufanie i odwaga cywilna, to historia Braiana jest przede wszystkim zapisem samotności dziecka. Nie tyle „formalnej”, czyli fizycznego braku rodziców, ile odczuwanej realnie ze względu na warunki życia w biedzie, upokorzeniu i głodzie, poczuciu odrzucenia i bycia nikim. Wraz z utratą poczucia bezpieczeństwa chłopiec staje się coraz bardziej lękliwy, nieśmiały, skłonny do hysterii. Dlatego przesadnie reaguje podczas pierwszego spotkania z Genowefą Zapiór – właścicielką pralni pierza, dziwnego miejsca w piwnicy kamienicy, gdzie mieszka z nową rodziną matki. Początkowo demonizuje staruszkę, nazywa nawet wampiryzą: „Dopiero na ulicy zaczął znowu dygotać. Był przekonany, że cudem uszedł z życiem. Pobiegł na podwórko i dopiero tam zjadł bułkę, zastanawiając się, co takiego wyciągnęłaby z lodówki kobieta. Może coś dobrego, a może też coś przerażającego, więc chyba dobrze zrobił, dziękując i dając dyla” (*Pp*, 54). Stereotypowy wątek „dziecka ulicy”, które jak u Kornela Makuszyńskiego, znajduje swojego dobroczyńcę, pisarka przełamuje groteskowo-komicznym incydentem z „siusiakiem, który znalazł się w szyjce butelki”. Chłopiec musi przełamać barierę wstydu i nieufności, żeby zwrócić się z prośbą o pomoc.

Strach przed burzą i ciemnościami, dobrze ujmuje metafora „bestii” w opowiadaniu o tym samym tytule. Joanna Papuzińska zakwalifikowałaby go do grupy tych utworów, których autorzy próbując przerzucić pomost pomiędzy traumatycznym doświadczeniem dziecka a lękotwórczym obrazem literackim, pomagają „wyartykułować własny strach”. „Te ukryte pragnienia i lęki, często zbyt straszne, aby je można było nazwać po imieniu, stają się, zgodnie z teoriami psychoanalizy, tworzywem snów czy fantastycznych wizji [...]” (Papuzińska 1992: 54), zauważa autorka *Inicjacji literackich*. Wszystkie najgorsze koszmary Szymka, protagonisty opowiadania, wydostają się na zewnątrz w trakcie wizyty u rodziny na wsi. Najpierw staje się świadkiem agresywnego ataku potężnego psa sąsiada na Odysa – owczarka wujostwa, potem zostaje sam podczas gwałtownej burzy, mając pod opieką kilkuletniego kuzyna Jaśka. Pisarka odtwarza kolejne stadia oraz objawy narastania sytuacji lękowej u dziecka: odwruch ukrycia się w wyciszonym pomieszczeniu, z daleka od okien, uporczywe myśli o zagrożeniu, fizjologiczne zmiany w organizmie chłopca. Poniżej przytaczamy dwa reprezentatywne fragmenty:

Cała scena rozgrywała się w ciemnościach, w strugach ulewnego deszczu i błyskach nadchodzącej burzy. Szymon stał jak sparaliżowany na ganku, wypatrując, czy czasem z krzaków nie wyłoni się krwiożerczy pies sąsiadów, zupełnie jak ta bestia Beskerville'ów z filmu o Sherlocku Holmesie (*Pp*, 27).

Chłopiec dygotał ze strachu. Pokój, w którym spał miał wielkie okno na całą ścianę. [...] W panice zgarnął pościel i pobiegł do piwnicy, gdzie w rogu jak najdalej od małych okienek, rozbił namiot plażowy [...]. Przyciągnął stary materac i wymościł podłogę. Szczękając zębami, wcisnął się do środka. Opatulając się kołdrą, oddychał przez kilka minut z ulgą, kiedy pozapalane wszędzie światła zaczęły niebezpiecznie mrugać. Zamarł. Nie mógł w to uwierzyć (Pp, 28).

Combrzyńska-Nogała komplikuje fabułę opowiadania łącząc obrazy strachu człowieka z gwałtownym zachowaniem psa Bariego. Ten zwykle przyjacielski golden retriever zostaje również sam na sam ze swoją fobią. Podczas nawałnicy, pozostawiony bez opieki właściciela, w oczach postronnego obserwatora przypomina chorą na wściekliznę „bestię Beskervilleów”, kiedy próbuje sforsować drzwi do piwnicy. Tymczasem, analogicznie do chłopca, na dźwięk grzmotów „drży ze strachu”. Potrzebuje spokojnego miejsca i obecności człowieka, żeby przeczekać burzę. Incydent z Barim pozwala bohaterowi zobaczyć we właściwych proporcjach własne lęki, ale równocześnie właściwie zinterpretować agresywną postawę szkolnego kolegi: „Szymon pogłaskał psa po głowie, a ten liźnął go od serca po dłoni. Uśmiechnął się do siebie. No, Jarek – pomyślał nagle – teraz to z tobą zupełnie inaczej rozegram walkę. Muszę tylko rozgryźć, czego się boisz, że jesteś taki wredny dla Aleks” (Pp, 33).

Łatwy do odczytania przekaz wychowawczy, aby przed wydaniem werdyktu próbować zrozumieć zachowanie drugiej strony, autorka „wkłada w usta” zwykle tych postaci, które zachowują się inaczej, dojrzalej niż ich rówieśnicy. Jak Szymek, Jędrzej z *Cyganichy*, Brygida i Witek w *Podglądacze*. Poprzez ich przykłady pisarka egzemplifikuje empatię, tolerancję i otwartość, czyli postawy pożądane w opozycji do egoizmu, pogardy i uprzedzeń, jakie reprezentują jednostki pokroju Roberta – prześladowcy wycofanej Anity. Warto zwrócić uwagę na interpretację emocji złożonych, takich jak: upokorzenie, pogarda, wstręt, litość, żal, poczucie winy. Jak pisze Markowski, „ich natura jest społeczna, nie jednostkowa. Wstyd odwołuje się do poczucia niższości albo nieakceptacji, wina do naruszenia przyjętych norm, litość do nierówności, żal do poczucia utraty” (Markowski 2014: 349–350).

Mońka z portretowego opowiadania *Cyganicha* bezgłośnie cierpi z powodu braku włosów. Straciła je na skutek choroby autoimmunologicznej. Pierwsze spotkanie z nową uczennicą tak komentuje narrator:

Cyganicha przyszła do nas dopiero w trzeciej klasie. Wszystkie romskie koleżanki, te, z którymi znaliśmy się od przedszkola miały piękne, ciemne włosy, ale ta była inna, bo pod chusteczką, szczególnie przykrywającą głowę, nie miała ich wcale. Nie miała także rzęs i brwi, tylko narysowane cienkim ołówkiem kreski. Z daleka nawet nie było tego widać, ale kiedy na wuefie spadła jej ta kolorowa chustka i wszyscy zobaczyliśmy lśniąca, łysą czaszkę, zrobiło się cicho jak makiem zasiał. Stała z piłką na środku sali speszona i zawstydzona, jak przestraszony królik, gotowa w jednej chwili rzucić piłkę i zniknąć na zawsze (Pp, 36).

Brak ciemnych włosów – atrybutu każdej romskiej dziewczynki sprawia, że Mońka wstydzi się swojego wyglądu, izoluje się od reszty dzieci, chowa się za plecami innych. Mimo pięknego głosu odmawia występów w szkolnym chórze. Opowiedziana z perspektywy dziecka, jednego ze szkolnych kolegów, historia „dziwnej” polsko-romskiej przyjaźni: Mońki i długowłosego Jędrka, który marzy o karierze muzyka rockowego, jest równocześnie „utopijną” narracją o uwalnianiu od poczucia niższości.

Zbiór Combrzyńskiej-Nogali przybiera tryb narracji afektywnej implikującej. Młodzi bohaterowie uczą się podmiotowego zaangażowania w świat, identyfikowania zarówno własnych, jak i uczuć drugiego człowieka. Trudne sytuacje, w jakich się znajdują, wymagają od nich przyjęcia postawy otwartości, solidarności, odwagi cywilnej. Pisarka przedstawia różne przykłady „ćwiczeń (z) emocji”: mierzenie się z żałobą i traumą w rodzinie (*Słowo*), walkę z własnymi słabościami (*Bestia*), przyjaźń z kimś traktowanym jako Inny/Obcy (*Śmierdząca sprawa, Podglądaczka*) czy pełen empatii stosunek do zwierząt (*Bracia mniejsi*).

GORZKA CZEKOLADA I INNE OPOWIADANIA O WAŻNYCH SPRAWACH JAKO WIELOAUTORSKA NARRACJA AFEKTYWNA EKSPLIKUJĄCA

Wśród autorów opowiadań wchodzących w skład *Gorzkiej czekolady*... znaleźli się uznani prozaicy dla dzieci i młodzieży: Paweł Beręsewicz, Wojciech Cesarz, Barbara Kosmowska, Katarzyna Ryrych, Katarzyna Terechowicz, oraz Andrzej Maleszka – jako autor jednego opowiadania¹⁰. Ich teksty „poświadczają” zawartość definicji, które poprzedzają każde z opowiadań, konstruuując między nimi cyklotwórcze powiązania – oprócz tematycznego zestrojenia całego projektu, tożsamyh twórców (będących najczęściej autorami dwóch lub trzech opowiadań), szaty graficznej książki, opracowanej przez Anitę Głowińską, której estetyka nawiązuje do artystycznego stylu Bohdana Butenki, utrzymanego w konwencji komiksowej, z zarysem sytuacji i wykraczaniem obrazu poza „kadr” strony jako przestrzeni ikonograficznej. W roli koordynatora projektu i wydawniczego przedsięwzięcia występuje Irena Koźmińska, inicjatorka kampanii społecznej „Cała Polska czyta dzieciom”. Jej słowa zamykają i otwierają publikację, a niewielki wstęp – na zasadzie kompozycji sylogistycznej – określa następstwo i wynikanie: „rzeczy ważnych”, czyli wartości → emocji → relacji. Emocje, ich świadomość, wyrażanie, kontrolowanie, są w tym układzie kluczowe. Wytwarzają sferę psychoafektywną, kontaktową, „pomostową”, oddziałującą na obie skrajne (w sensie uporządkowania) płaszczyzny ży-

¹⁰ Korzystamy z wydania: P. Beręsewicz, W. Cesarz, B. Kosmowska, A. Maleszka, K. Ryrych, K. Terechowicz, *Gorzka czekolada i inne opowiadania o ważnych sprawach*, il. A. Głowińska, teksty o wartościach I. Koźmińska i E. Olszewska, Warszawa 2016. Fragmenty pochodzącego z tego wydania oznaczamy dalej jako: *Gcz*, z podaniem obok numeru strony.

cia społecznego. Wyraża te kwestie ostatni akapit wstępu Ireny Koźmińskiej: „Jest szansa, że jeśli będziemy podobnie pojmować wartości, będzie mniej nieporozumień przy ich praktykowaniu – mniej konfliktów, bólu, rozczarowań i gniewu, a więcej radości, zaufania i dobrych relacji między nami” (Gcz, 9). Mapę tekstowych emocji i związanych z nimi postaw w opowiadaniach tworzą: szacunek, życzliwość, uczciwość, odpowiedzialność, odwaga, samodyscyplina, pokojowość, sprawiedliwość, wolność, przyzwoitość, optymizm, przyjaźń, solidarność, piękno, mądrość. Różne strategie opowiadania, składające się na efekt polilogu narracyjnego, zawsze „wynikają” z definicji pojęcia, która konstrukcyjnie również respektuje układ zdarzeń w poszczególnych rozdziałach-opowiadaniach, między innymi ze względu na mniej lub bardziej skomplikowany obraz emocji. Widać to szczególnie z perspektywy ostatnich zdań części definicyjnych i odpowiednio – fabularnych finałów opowiadań.

W opowiadaniu Katarzyny Ryrych *Szczęśliwego nowego roku* data spełnia funkcję punktu graniczno-decyzyjnego, ponieważ bohaterka dorasta do decyzji o niewikłaniu się w kłamstwa, do których miała skłonność. Definicja przekonuje, że ‘samodyscyplina’ stanowi element życia wewnętrznego człowieka, wymaga ćwiczeń, swoistego praktykowania, na które nastoletnia Magda się decyduje: „Samodyscyplina wywodzi się z szacunku do siebie, do innych ludzi, a także do mądrych zasad, które organizują życie danej zbiorowości. Nagrodą za jej stosowanie jest satysfakcja z osiągania zaplanowanych celów i dobre relacje z ludźmi” (Gcz, 104). Praktykowanie samodyscypliny uwalnia bohaterkę od stresującej pamięci o zmyślonych zdarzeniach i nieprawdziwych rolach osób. Rezygnuje z gry pomyłek, bazującej na potrzebach ukrycia – odkrycia, nieustannie grożącej demaskacją i kompromitacją. Pozwala jej to również inaczej postrzegać matkę: „Nagle, zbyt nagle zdałam sobie sprawę, że moja mama, poza tym, że jest moją mamą, jest także człowiekiem. Ma swoje marzenia, koleżanki i... grupę na Facebooku... I ma odwagę mówić, że jest sama i że mój tata nie zasłużył na taką wspaniałą córkę” (Gcz, 121).

Wypowiedzenie zamykające definicję „optymizmu” („A na koniec dobra wiadomość: optymizmu można się nauczyć!”; Gcz, 210) znajduje potwierdzenie w schemacie fabularnym małej formy narracyjnej Pawła Beręsewicza *Pech*, w której bohaterowie uczą się od siebie wzajemnie pozytywnego nastawienia do innych i świata, a najbardziej od poszkodowanego w wypadku Marcina. Przed innym opowiadaniem „przyzwoitość” definiowana jest przy użyciu negacji, jakby w trybie wykluczającym określone zachowania, niesprzyjające jej. Postawa behawioralno-emocjonalna jawi się w sieci powiązań z poczuciem moralnego obowiązku, solidarnością i sprawiedliwością, przyzwoity to ten, który: „Nie rani, nie wykorzystuje i nie upokarza innych, zawsze przyświeca mu dobra wola wobec ludzi, zwierząt, świata. Przyzwoitość jest zaprzeczeniem egoizmu, nieuczciwości, wyrachowania, cynizmu, bezwzględności, wyrachowania, tchórzostwa. Bywa trudna, ale zawsze należy do niej dążyć” (Gcz, 182). W fabule *Rajskiego ptaka* Katarzyny Ryrych takiej przyzwoitości zabrakło ojcu

nastolatka, który realizując swoje potrzeby, postawił rodzinę w trudnym ekonomicznym i finansowo położeniu, a wdając się w romans z młodszą kobietą, odkryty przypadkiem przez syna, emocjonalnie odrzucił rodzinę. Nastolatek staje wobec konieczności określenia własnych relacji z rodzicami, a właściwie z każdym z nich z osobna. Kategoria przyzwoitości łączy się w opowiadaniu również z traktowaniem koleżanki o przezwisku Szara Myszka (właśnie z takim fleksyjnym formantem). Bliższa znajomość młodych ludzi, a nawet przyjaźń, rozpoczyna się od incydentu rozbicia okularów. W scenie z ich upadkiem bohater odwołuje się do poczucia uczciwości, sięgając wspomnieniami do rodzinnych więzi z dziadkiem i przypominając jego wzorzec męskości, stojący w sprzeczności z postawą ojca: „W zasadzie powinienem zaproponować, że odkupię jej te nieszczęsne okulary, ale.. nie byłem pewien, czy mnie stać na podobny gest. To byłoby przyzwoite, jakby powiedział mój dziadek. Tyle że z powodu fascynacji mojego ojca nie było mnie stać na przyzwoitość” (Gcz, 190).

W objaśnieniu hasła „wolność” – jako jedynym tego typu – odnajdujemy odniesienie do koncepcji niemieckiego psychoanalityka Ericha Fromma. Wykorzystano tu jednak tylko ogólne formuły filozoficzne myśliciela:

Filozof Erich Fromm w książce *Ucieczka od wolności* wprowadził rozróżnienie: wolność do... (do myślenia, wypowiedzania się, wyboru przyjaciół lub form spędzania wolnego czasu itd.) oraz wolność od... (od niechcianego uczestnictwa w czyichś działaniach i ponoszenia ich skutków – na przykład hałasu, dymu tytoniowego czy prostackiego języka i wulgarnych reklam w przestrzeni publicznej, niemądrych ryzykownych zachowań, które mogą spowodować nieszczęście na ich autora, przykre konsekwencje na jego bliskich i koszty społeczne).

Fundamentem wolności jest szacunek wobec innych i wobec siebie, a jej niezbędnym elementem – odpowiedzialność (Gcz, 168).

Filozoficzny kontekst definicji zostaje rozwinięty w przebiegu zdarzeń opowiadania (*Burza*), będącego jej literacką wykładnią. Katarzyna Terechowicz wykreowała młodego bohatera skłóconego z samym sobą i ze światem, poczytującego rodzicom za niesprawiedliwość wakacje spędzane u wujka-rzeźbiarza hodującego owce w podhalańskiej wsi, konstatuującego decyzję podjętą przez rodzinę po otrzymaniu negatywnej oceny z matematyki na świadectwie i przed czekającą chłopca powakacyjną poprawką. Bohater zostaje skonstrastowany z młodszą siostrą, ciekawą świata i chętną do pomocy w gospodarstwie krewnego, i te różnice służą budowaniu napięcia pomiędzy postaciami, w świecie wewnętrznym chłopięcego bohatera, w interakcji z otoczeniem, w swoistym mierzeniu się z naturą. Tytułowa burza zyskuje wieloznaczny wymiar, jest nie tylko zmianą pogody, która w czasie wyprawy w góry – mimo zakazów dorosłych – decyduje o zdrowiu dwojga niedorosłych, stanowi odzwierciedlenie kondycji afektywnej Piotrka, a potem reakcji innych na jego czyn. Chłopiec, jako osobowy (i osobowościowy) konstrukt, podlega w opowiadaniu silnym emocjom, ścierają się w nim obie sfery wolności: chce się przeciwstawiać dorosłym, mieć własne plany wakacyjne, nie słuchać poleceń

wuja, udawać chorego, by nie imać się pracy przy pielęgnacji owiec, rozumianej przezeń jako „niechciane uczestnictwo”. Zostaje jednak pokazany jako ten, który nie uwzględnia zależności swobody od społecznych granic, ulegając chęci zaimponowania kolegom, którym mógłby przesłać zdjęcia z trudnej wypraw i opowiadać o niej (co w jego mniemaniu rekompensowałoby wakacje spędzone w „mało atrakcyjnym” miejscu), w konsekwencji naraża siebie i młodszą siostrę na śmiertelne niebezpieczeństwo w czasie ich samotnej wyprawy Orlą Percią w Tatrach. Po akcji ratowniczej i przebudzeniu się chłopca w szpitalu wuj apeluje do jego uczuć, wskazując na społeczne koszty zachowania: „Zaufałem ci... [...] Nic do ciebie nie dociera? Marta jest w ciężkim stanie. Jeden z ratowników o mało nie zginął. Tylko linie asekuracyjne zawdzięcza życie. Czy nie widzisz, że nie jesteś sam na świecie? Co z ciebie za człowiek?” (Gcz, 178). Wypowiedź zostaje poprowadzona od relacji osobistej ku szerokiej perspektywie humanitarnej. W uproszczonym zakresie dyrektywy „wolności do” i „wolności od” powracają w dialogach bohaterów, jak rozmowa w kolejce po lody:

- Może byś tak przestał się wydzierać? I uważaj na słownictwo. Nie każdy ma ochotę słuchać twoich przekleństw.
- Jest chyba wolność słowa? – rzucił zadziornie Piotrek. – To wolny kraj i mogę mówić, co chcę!
- Ja też żyję w wolnym kraju – stwierdziła pani z naciskiem. – I mam prawo tego nie słuchać, więc się zachowuj, bo nie jesteś sam (Gcz, 171).

Wszystkie opowiadania stają się literackimi eksplikacjami pojęć definiovanych w paratekstowych sekwencjach wstępnych. Tworzą z definicjami narracyjny, uzupełniający się, „dwutakt” o wartościach → emocjach → relacjach.

Gabriel Falkenberg wskazuje na cechy wspólne i dystynktywne definicji i eksplikacji, sugeruje, że obie stanowią analizy pojęć, różni je jednak cel:

Eksplikowanie to szczególny rodzaj historycznego opisu, który z kolei jest specjalnym typem stwierdzenia, poprzez które użytkownik języka wyraża mentalny stan – przekonanie; podczas gdy definicja jest szczególnym rodzajem przepisu, a ten – specjalnym typem nakazu, poprzez który użytkownik języka daje wyraz mentalnemu stanowi – intencji [...] ¹¹ (Falkenberg 1993: 64).

W istocie definicje poszczególnych kategorii aksjologiczno-afektywnych w opowiadaniach z tomu *Gorzka czekolada...* mają charakter krótkich instrukcji, są jak genotyp względem fenotypu, czyli właściwej treści literackiej, która następuje po nich. Ich postulatywność i normatywność znajduje rozwinięcie w fabularnym przebiegu opowiadań. Pierwsze potwierdzają się w realizacji drugich i odwrotnie – drugie wynikają z „przepisu” na szacunek, uczciwość, odwagę, piękno, mądrość i inne. Z tego punktu widzenia czytanie ich razem i osobno, albo też nieczytanie któregoś z tych ciągów: definicyjnego i narra-

¹¹ Wyróżnienia autora.

cyjno-literackiego, nie usunie schematu narracyjnego, na którym się opierają. Obie wspomniane ścieżki komunikacyjne mają też charakter twórczy i perswazyjny. Kamila Termińska odnajduje te cechy nawet w samych semantycznych definicjach perswazyjnych, a przecież tutaj występują one w tandemie z opowiadaniem. Badaczka pisze o tych pierwszych, dostrzegając też niebezpieczeństwo ich stosowania:

Nasycone emocjonalnością definicje perswazyjne mają na celu zewnętrzną zmianę postaw, nastawień, a w konsekwencji zachowań. Są to definicje twórcze, a kreatywność semantyczna członu definiującego może być niezamierzona lub zamierzona, może radykalnie zmieniać wartość członu definiowanego lub ją tylko modyfikować, może być z moralnego punktu widzenia naganna lub wręcz przeciwnie, może, ale nie musi, być ściśle związana z manipulacją propagandową (Termińska 1993: 123–124).

Definiowanie staje się w *Gorzkiej czekoladzie...* komunikacyjnym procesem „dziejącym się” ze względu na adresata, jego wiek, stanem rozwojowy, łączy się z potrzebą redefiniowania siebie w momencie przemian emocjonalnych, biologiczno-hormonalnych i społecznych, koniecznością negocjowania i zawierania nowych paktów z rówieśnikami, dorosłymi, światem, w tym światem w cyberprzestrzeni. Między innymi przedstawiona rzeczywistość mediów odpowiada za aktualność literackiej oferty cyklu opowiadań, intencjonalnego, jakby zestrojonego pod jednym akcentem, kładącym nacisk na wspomniany triadyczny wynikowy układ, odwołujący się do codziennych praktyk egzystencjalnych: wartości → emocje → relacje.

Omawiając specyfikę serii wydawniczej oraz pisarstwa „na zamówienie”, mającego zawsze wśród pedagogów i krytyków literatury swoich zwolenników i przeciwników, Zofia Adamczykowa stwierdza:

Zjawisko książek dla młodych, pisanych na zamówienie, a więc w jakimś sensie zaangażowanych, ujawnia oczywistą antynomię, jaka istnieje pomiędzy oczekiwaniem czytelniczym młodego odbiorcy literatury (który szuka w książce odbicia własnych przeżyć i rozterek, a zarazem sposobów na doraźne rozwiązywanie nurtujących go kwestii oraz odpowiedzi i rozstrzygnięć moralnych i światopoglądowych, istotnych tu i teraz) a nieustannymi przemianami, dokonującymi się w sposób naturalny wraz z upływem czasu, który zmienia horyzonty naszych oczekiwań. Z biegiem czasu problematyka „zamawianych” tekstów staje się nieaktualna, a więc nieważna, czyli tym samym książka zaangażowana w swój czas w innym kontekście społecznym staje się lekturą ewazyjną (Adamczykowa 2004: 70).

Wspomniana ewazyjność jest najpierw przez autorkę rozważana w kontekście podejmowania przez literaturę problematyki niewpisanej w aktualny czas. Natomiast proces starzenia się literatury powoduje jeszcze inny rodzaj „ucieczki” tekstu i jego nieważności. Z pewnością uniwersalności przekazu literackiego sprzyja nieukonkretnienie temporalno-przestrzenne fabuły i w jej zakresie

niedociążenie utworu realiami kulturowo-technologicznymi. Wraz z tymi ostatnimi starzeje się też język. Świadomość tych ograniczeń, związanych z typem literatury, kieruje uwagę twórców ku konwencjom baśniowym, a także – dla odmiany – otwartym rozwiązaniom kompozycyjno-semantycznym, również w zakresie stosowania narracyjnej fikcji mitycznej czy parabolicznej, obok mimetycznej¹². Progresywno-fantastyczny charakter ma opowiadanie Beręsewicza *System*, „tłumaczące” „życzliwość” poprzez (bez)interesowność bohaterów posiadających specjalne terminale do rejestracji pozytywnych relacji z innymi. Życzliwość przestaje się innym opłacać, gdy terminal „obdarowanego” sympatią, uwagą, pomocą nie rejestruje tych pozytywnych słów i czynów, z powodu braku opłaty właściciela. Otoczenie momentalnie zachowuje się wrogo względem „delikwenta”. Z kolei regresywno-fantastyczna fabuła innego opowiadania tego samego autora (*Nędzny tchórz*) przenosi czytelnika w mityczno-baśniowy świat dwóch krain: Sorgii i Gandadu, których młodzi władcy dają się wciągnąć w rywalizacyjną grę polityczną, przygotowaną przez ich ministrów, żądnych krwi, sławy i korzyści majątkowych. Gdy jeden z doradców próbuje zapobiec intrydze, zostaje posądzony o zdradę. Tytułowe sformułowanie jest od tej chwili czytane jak obelga, przejaw agresji słownej. Opowieść o wydarzeniach zostaje przechowana w pamięci potomnych i służy później jednemu z „następców” owego „zdrajcy” za eksplikację prawdy o rodzinnej historii, ale także częstej praktyki społecznej, swoistej prawdy życiowej. W finale opowiadania zwraca się on do syna: „Książęta nie lubią wychodzić na głupców, a ludzie wolą łatwych bohaterów” (Gcz, 147). Odbywa się trudna rehabilitacja przodka w umyśle słuchającego tych, i wcześniej wypowiedzianych przez ojca, słów. Czytelnik zaś otrzymuje refleksję-sentencję, z której sensem mierzy się już w pozafabularnym czasie. Zarówno w przestrzeni wewnątrztekstowej, jak i zewnątrztekstowej przedstawiona sytuacja i konfiguracja ról społecznych staje się twardym orzechem do zgryzienia albo... kawałkiem gorzkiej czekolady, o niejednoznacznym smaku, produktu, w którego nazwie tkwi oksymoroniczny potencjał. Wszak „[...] prawda jest jak czekolada. Gorzka – nawet zdrowsza...” (Gcz, 27), jak mawiała babcia bohaterki opowiadania *Szacun i gorzka czekolada*.

Otwarte zakończenia nie są w wieloautorskim zbiorze rzadkością. Młody odbiorca nie wie na przykład, czy ojciec bohatera *Rajskiego ptaka* wybudzi się z powypadkowej śpiączki. Syn, wiedziony wyrzutami sumienia z powodu pomyślanego złego życzenia: „Żeby tak z niego [ze złotu motocyklistów] nie wrócił” (Gcz, 2013) oraz przyzwoitością, eksplikowaną przez treść opowiadania, spędza czas przy szpitalnym łóżku ojca. Odpowiedzialność za wypuszczone na wolność, a uratowane wcześniej, zwierzę, każe synowi leśniczego (*Dolina jeleni*) najprawdopodobniej z oddalenia obserwować życiową aktywność jelenka, najprawdopodobniej – bo w zamknięciu narracji wprowadzono niemal

¹² Zakresy funkcjonowania czterech typów fikcji narracyjnych (mimetycznej, mitycznej, parabolicznej, groteskowej) ustalił w swoich dawnych studiach Michał Głowiński (1992: 144–158).

baśniowego bohatera, starego dzięcioła Tuktuka, którego wypowiedź odwraca uwagę odbiorcy od relacji chłopiec – jeleni: „Na czele dostojnie kroczył potężny byk, łanie spokojnie podążały za nim, ale jelenków szło chyba więcej niż poprzednio. Jednak Tuktuk nie dałby za to głowy, bo trochę niedowidział, a zresztą i tak było mu właściwie wszystko jedno” (Gcz, 85). Inne – niż uprzednio – relacje, niedopowiedziane w zakończeniu *Kacpra*, będą „teraz” mieli bracia, zmierzający w ostatniej scenie opowiadania w kierunku domu w towarzystwie przyszywanego psa, po wydarzeniach, w przebiegu których to młodszy wykazał się rozsądkiem i większą cywilną odwagą niż starszy.

ZAKOŃCZENIE

Zarówno w *Pralni pierza...*, jak i w *Gorzkiej czekoladzie...* zdarzenia narracyjne fundowane są na braku – pełnej i szczęśliwej rodziny, dobrego kontaktu z rówieśnikami, akceptacji grupy, zdrowia, odpowiedniego poziomu życia – prowadzą bohaterów drogą emocjonalnych napięć ku samodzielności. Kreowanie świata (i definiowanie pojęć) nie odbywa się bez udziału dorosłych, wśród nich zawsze znajdują się tacy, którzy służą małoletnim radą i pomocą, wykazują się konsekwencją, stanowczością, przy maksymalnym udziale troski i życzliwości, wskazując drogę od nadużyć, kradzieży czy kłamstw ku odpowiednim wartościom. Wszystkie te „ważne sprawy” dzieją się w planie emocji: mocnych, skrajnych, warunkujących dynamiczne zwroty akcji i interakcyjny charakter relacji. Nie ma tutaj nachalnego dydaktyzmu, jest za to uzgadnianie języków wrażliwości: młodych i dorosłych w fabularnym rozwoju akcji, lektury i czytelnika, a może w konsekwencji także czytelnika i jego otoczenia w znanej mu rzeczywistości. Przedstawione dwa tryby narracji afektywnych: implikującej i eksplikującej, nakierowanych kolejno na skutki i następstwa zdarzeń oraz na uściślanie i poszerzanie pojęć związanych z wartościami → emocjami → relacjami – sprzyjają takim uzgodnieniom, wytworząc „wspólnoty emocjonalne”, jak powiedzielibyśmy za Agnieszką Daukszą, proponując relacyjną interpretację literatury (Dauksza 2017: 352–378).

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY LITERACKIE

- Beręsewicz, P. i in. 2016. *Gorzka czekolada i inne opowiadania o ważnych sprawach*, il. A. Głowińska. Warszawa: Prószyński i Media.
- Beręsewicz, P. i in. 2019. *Gorzka czekolada. Nowe opowiadania o ważnych sprawach. T. 2*, il. A. Głowińska. Warszawa: Prószyński i Media.
- Combrzyńska-Nogala, D. 2018. *Pralnia pierza. Opowiadania o tym, co ważne*, il. G. Rigall. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Wiśniewski, J. L. 2018. *Uczucia. Dziecinne opowieści o tym, co najważniejsze*, il. A. Jamróz. Warszawa: Wydawnictwo TADAM.

OPRACOWANIA

- Adamczykowa, Z. 2004. *Literatura dziecięca. Funkcje – gatunki – kategorie*. Warszawa: WSP TWP.
- Dauksza, A. 2017. *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*. Warszawa: IBL PAN, 352–378.
- Domańska, E. 2014. *Historia ratownicza*. – *Teksty Drugie*, 5, 12 – 26.
- Dymel-Trzebiatowska H., *Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odsłony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie*, [w:] (Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2018, s. 173–186.
- Falkenberg, G. 1993. *Definicja i eksplikacja: dwa rodzaje analizy językoznawczej*. Tłum. P. Krzyżanowski. – Bartmiński, J. (red.), Tokarski, R. (red.). *O definicjach i definiowaniu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Głowiński, M. 1992. *Poetyka i okolice*. Warszawa: PWN, 144–158.
- Jagodzińska, M. 2003. *Rozwój pamięci w dzieciństwie*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Jakowska, K. 2011. *O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Trans Humana.
- Jamróz-Stolarska, E. 2014. *Serie literackie dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989. Produkcja wydawnicza i ukształtowanie edytorskie*. Warszawa: SBP.
- Jarzębski, J., Momro, J. (red.). 2011. *Ćwiczenia z rozpacz*. *Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Kraków: Universitas.
- Koziołek K., *Ziemia niczyja. Zwroty badawcze w literaturoznawstwie i ich konsekwencje dla nauczania literatury*, „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 2, s. 109–126.
- Markowski, M. P. 2014. *Emocje. Hasło encyklopedyczne w trzech częściach i dwudziestu trzech rozdziałach (nie licząc motto)*. – Budrewicz, Z. (red.), Sendyka, R. (red.), Nycz, R. (red.). *Pamięć i afekty*. Warszawa: IBL PAN, 345–366.
- Mielhorski, R. 2017. „Zawsze niezakończona przeszłość”. *Dzieciństwo i jego sąsiedztwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*. Bydgoszcz: Epigram.
- Owczarek, B. 2001. *Od poetyki do antropologii opowiadania*. – Owczarek, B. (red.), Mitoś, Z. (red.), Grajewski, W. (red.). *Praktyki opowiadania*. Kraków: Universitas.
- Pajdzińska, A. 1990. *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*. – Bartmiński, J. (red.). *Językowy obraz świata*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 87–107.
- Papuzińska, J. 1992. *Strach traumatyczny czy katartyczny?* – *Guliwer*, 4, 49–57.
- Papuzińska, J. 1996. *Dziecko w świecie emocji literackich*. Warszawa: SBP.
- Pietrych, K. 2017. *(Re)prezentacje czy symulacje? Przestrzeń łódzkiego getta w literaturze XXI wieku*. – Karwowska, B. (red.), Konończuk, E. (red.), Sidoruk, E. (red.), Wampuszyc, E. (red.). *Geograficzne przestrzenie utekstowane*. Białystok: Wydawnictwo UwB, 309–330.
- Terminińska, K. 1993. *Problem swoistości definicji semantycznych jako pytanie o relatywizację*. – Bartmiński, J. (red.), Tokarski, R. (red.). *O definicjach i definiowaniu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 123–124.
- Wichrowska, E. (red.), Szczepan-Wojnarska, A. (red.), Sendyka, R. (red.), Nycz, R. (red.). 2015. *Historie afektywne i polityki pamięci*. Warszawa: IBL PAN.
- Wierzbicka, A. 1999. *Język – umysł – kultura*. – Bartmiński, J. (wyb. prac, red.). Warszawa: PWN.
- Wójcik-Dudek, M. 2016. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.