

MIEJSCA (NIE)BĘDĄCE

światy realne, alternatywne oraz zmyślane
w optyce humanistyki i nauk społecznych



Wydawnictwo Rys

Miejsca (nie)będące

Miejsca (nie)będące

**Światy realne, alternatywne oraz zmyślane
w optyce humanistyki i nauk społecznych**

**Redakcja naukowa:
Dagmara Antowska
Anna Krzpiet
Bartłomiej Krzych**



Poznań 2022

RECENZJA NAUKOWA
dr Joanna Roś
dr Ewelina Szurgot-Prus

REDAKCJA NAUKOWA
Dagmara Antowska
Anna Krzpiet
Bartłomiej Krzych

KOREKTA TECHNICZNA
Lidia Knapiek

KOREKTA JĘZYKOWA
Anna Surendra
Sebastian Surendra
Anna Kaczmarek

PROJEKT OKŁADKI
Kamil M. Wieczorek

WSPÓLPRACA Z AUTORAMI
Joanna Turchan

Copyright by:
Autorzy

Copyright by:
Wydawnictwo Rys

**Publikacja powstała we współpracy z:
Fundacja „dzień dobry! kolektyw kultury”**
ul. Wolnego 6/8
41-608 Świętochłowice
fundajadkk.centrala@gmail.com

Wydanie I
Poznań 2022

ISBN 978-83-66666-73-3

Wydanie:



Wydawnictwo Rys
ul. Kolejowa 41
62-070 Dąbrówka
tel. 600 44 55 80

e-mail: tomasz.paluszynski@wydawnictworys.com
www.wydawnictworys.com

Spis treści

Wstęp	7
Historie z (nie) naszego świata	9
<i>Anna Maria Śliwkiewicz</i> Zwierciadło czasu – jak archeologia podwodna ujawnia tajemnice przeszłości	11
<i>Piotr Myszczyński</i> Grodziska jaćwieskie a kontekst przyrodniczy	19
<i>Jakub Gorecki</i> Zobaczyć <i>nie-miejsca</i> , wytworzyć nie-wiedzę. Georges Didi-Huberman, Harun Farocki i ślepe plamki na fotografiach Auschwitz-Birkenau	31
<i>Piotr Adam Zwarycz</i> Strzelnica jako przestrzeń uspołeczniona?	43
<i>Jasmine Al-Douri</i> Miejsce i (nie)miejsce w pokoju nauczycielskim – spojrzenia przez uchylone drzwi w zamkniętą przestrzeń świata edukacji w świetle własnych badań, autoetnograficznych	59
<i>Adam Jankowiak</i> Pandemia czy „plandemia”? Rzeczywistość alternatywna wykreowana przez teorie spiskowe na przykładzie epidemii SARS-COV-2	79
Światy wykute literami	93
<i>Joanna Juzyszyn</i> (Za)światy anielskie w wybranych utworach Edgara Allana Poeego	95
<i>Viktoryia Bartsevich</i> Z Owidiuszem do podziemi Nowego Jorku, czyli recepcja mitologicznego Hadesu w powieści Katherine Marsh <i>Nocny włóczęga</i> ...	107

Myśl przyczynkiem (nie)istnienia światów	119
<i>Maciej Jemioł</i>	
Filozoficzna geografia. Światy fikcyjne zbudowane z koncepcji filozoficznych.....	121
<i>Magdalena Bryła</i>	
<i>Danse macabre</i> człowieka ze zwierzęciem, czyli ziemska groza życia pod jarzmem innego gatunku.....	133

Wstęp

Mamy niebawem przyjemność zaprezentować Państwu monografię pt. *Miejsca (nie)będące. Światy realne, alternatywne oraz zmyślane w optyce humanistyki i nauk społecznych*, której realizacją zajmowało się wiele fantastycznych osób. Autorzy zamieszczonych w niej tekstów podjęli się trudu naukowego umówienia zagadnień związanych z kategorią miejsca i nie-miejsca oraz obszarów, w których te dwie sfery się przenikają. Miejsce z reguły uchodzi za rodzaj przestrzeni, na której ktoś przebywa (budynek parlamentu istnieje, gdyż zasiadają w nim posłowie i senatorowie) albo coś się znajduje (rynek w Krakowie nie znika, ponieważ znajdują się na nim Sukiennice i reszta otaczającej go zabudowy) lub odbywa się jakieś wydarzenie (teatr ma rację bytu, ponieważ gromadzi widzów chcących ujrzeć wystawiane w nim przedstawienie oraz aktorów, którzy je odgrywają).

Wszystko wydaje się oczywiste do momentu, aż zaczniemy się zastanawiać, czy tylko takie miejsca zasługują na swoje miano. Nie brakuje bowiem miejsc, w których coś się znajdowało, przebywali w nich jacyś ludzie i miały w nich (nomen omen!) miejsce jakieś konkretne wydarzenia, a które przestały istnieć. Miejsc, których nie jesteśmy już w stanie odwiedzić i tylko z historii, z relacji naszych przodków, wiemy, że w ogóle kiedyś istniały. Tym samym stały się (nie)miejscami, miejscami niebyłymi, pozbawionymi swojego istnienia. Czy zdarza się to nader często i na wielką skalę? By odpowiedzieć na to pytanie, wystarczy sobie uświadomić, że w trakcie II wojny światowej 84% zabudowy lewobrzeżnej Warszawy zostało zniszczone, a część budynków i zabytków nigdy nie odbudowano, oraz że wszystko to miało miejsce jeszcze nie tak dawno. Czy możemy wówczas powiedzieć, że takie miejsca faktycznie są (dla nas) miejscami, skoro nie spełniają one już swojej definicji? Warszawa – jak i wiele innych polskich miejscowości – jest zupełnie innym miejscem niż była jeszcze przed wojną.

Idąc dalej – co ze światami wykreowanymi w literaturze, teatrze, filmie czy komiksie? Superbohaterowie nigdy nie uratowali Ziemi przed

žadną zagładą, żyją jednak w sercach wielu milionów ludzi, którzy zaczytują się w ich przygodach. Trzeba się również zastanowić, co należy począć z przestrzeniami, które istnieją jedynie w naszej wyobraźni albo przydarzają nam się w naszych snach. Z jednej strony nie są one namacalne, ale z drugiej oddziałują na nas każdego dnia. Co więcej, czy miejscami są tylko te przestrzenie, które sami odwiedziliśmy albo zrobił to (w naszym imieniu) ktoś inny? Czy fakt, że nikt żywy nie postawił stopy w zaświatach, czyni je mniej albo bardziej realnymi? Wiele jest religijnych i teologicznych przedstawień miejsc wiecznego spoczynku, mimo że te przeważnie nie istnieją w naszej (materialnej) rzeczywistości.

Wszystkie te światy są zarówno miejscami, jak i równocześnie niemiejscami, stając się swego rodzaju (nie)miejscami – dzieląc swoją istotę pomiędzy przymiotami miejsca a ich zaprzeczeniami. Tym samym stają się one zagadnieniami problematycznymi, względem których można prowadzić badania i snuć domysły.

Artykuły, z którymi będzie Państwu dane zapoznać się w niniejszej pracy zbiorowej, nie pretendują do miana wyczerpującego całą tematykę opracowania naukowego. Byłoby to zadanie niemożliwe do wykonania w ramach jednej tylko monografii. Nie należy jednak sądzić, że materiały tutaj dostępne nie są warte tego, aby się z nimi zapoznać. Artykuły te są efektem długiej, wytężonej i rzetelnej pracy badawczej wielu osób, dzięki czemu wnoszą nowe elementy do wiedzy naukowej. I tak też w pierwszej części książki Autorzy tekstów wprowadzą nas w historie z (nie)naszego świata. W drugiej części przyjrzymy się bliżej światom, które kreowane są w literaturze. W trzeciej części natomiast zapoznamy się z tekstami związanymi z filozoficznymi ujęciami (nie)światów.

Viktoryia Bartsevich
Uniwersytet Warszawski

Z Owidiuszem do podziemi Nowego Jorku, czyli recepca mitologicznego Hadesu w powieści Katherine Marsh *Nocny włóczęga*¹

Coraz częściej we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży można znaleźć odniesienia do mitologicznych opowieści. W tym artykule pragnę zbadać, w jakim celu Katherine Marsh w powieści *Nocny włóczęga* (Marsh 2009)² przenosi czytelnika w nowojorskie zaświaty i w jaki sposób konstruuje fabułę, biorąc za podstawę mit o Orfeuszu i Eurydyce (Graves 2012: 95). Postaram się udowodnić, że podróż protagonisty do podziemi jest symboliczną drogą chłopca ku dorosłości. Chcę jednocześnie zwrócić uwagę na inny dosyć istotny temat, poruszony w tej powieści – temat dziecięcego samobójstwa. Analizę tych kwestii będę prowadzić w ujęciu komparatystycznym, a swoją argumentację poprę literaturą przedmiotu i odwołaniami do innych tekstów kultury.

¹ Niniejszy tekst powstał na podstawie referatu „Podziemia Nowego Jorku, czyli recepca mitologicznego Hadesu w powieści Katherine Marsh *Nocny włóczęga*”, który wygłosiłam na zdalnej konferencji „Co to za (nie)miejsce? Światy realne, alternatywne oraz zmyślone w świecie nauki, kultury i sztuki”, 17-18.04.2021 r. Mój udział w konferencji został sfinansowany w ramach kierowanego przez prof. dr hab. Katarzynę Marciniak projektu “Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children’s and Young Adults’ Culture in Response to Regional and Global Challenges, European Union’s Horizon 2020 Research and Innovation Programme – European Research Council (ERC) Consolidator Grant” (nr 681202), realizowanego na Wydziale „Artes Liberales” UW. Temat zaświatów w kulturze popularnej stanowi także przedmiot mojej rozprawy doktorskiej, którą przygotowuję pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak i dr Hanny Paulouskaya.

² Pierwsze wydanie powieści w języku oryginalnym (angielskim) ukazało się w 2007 r.: Marsh 2007.

Dlaczego Marsh wybrała mit o Orfeuszu i Eurydyce, aby zbudować wokół niego fabułę? Moim zdaniem odpowiedź jest oczywista – dlatego, że dotyczy on uniwersalnych zagadnień, np. miłości, a także jednego z mroczniejszych tematów, który od dosyć długiego czasu znajdował się w kategorii tabu w literaturze dla dzieci – czyli motywu nieodwracalności śmierci. Właśnie taka problematyka przyciąga młodych czytelników, którzy również zastanawiają się nad sensem życia (Kümmerling-Meibauer 2016: 292)³.

Powieść porusza kilka trudnych wątków, w tym problem śmierci rodzica, depresji, samobójstwa, korupcji w policji i przemocy fizycznej. Jednak fabuła toczy się szybko, z odpowiednią dozą humoru, dzięki czemu historia nie grzęźnie w tych mrocznych tematach, a mimo to udaje się je potraktować z należytą powagą.

Powieść Marsh nie tylko obrazuje niezmiennie zasady życia i śmierci, ale także odzwierciedla drogę ku dorastaniu protagonisty. Jest ona oparta na klasycznym schemacie Josepha Campbella, który dotyczy wyprawy bohatera baśniowego: odejście, inicjacja i powrót (Campbell 1997: 47-183). Przekroczenie przez Jacka (głównego bohatera) granicy między światem zmarłych a żywych można interpretować jako rytuał inicjacji i przejścia z dzieciństwa ku dorosłości. W powieści można zauważyć te trzy, wspomniane wyżej etapy, z których każdy oznacza przełomowy krok w rozwoju poznawczym i emocjonalnym bohatera.

Mityczna katabaza Orfeusza a droga ku dorosłości

Główny protagonista, Jack Perdu, nieśmiały, niesamowicie inteligentny i bardzo dobry uczeń dziewiątej klasy, mieszka z ojcem na kampusie Uniwersytetu Yale. Chłopiec jest jednak bardzo samotny, ponieważ wciąż próbuje pogodzić się ze śmiercią matki. Musi radzić sobie z życiem, w którym już na zawsze zostanie na wpół osieroconym dzieckiem. Jest osamotniony, gdyż ojciec nie rozmawia z nim na temat zmarłej matki. Nie

³ Studium Profesor Bettina Kümmerling-Meibauer z Uniwersytet Eberharda Karola w Tybindze jest pierwszą pogłębioną analizą powieści Katherine March *The Night Tourist*.

robi tego z niechęci, lecz z nieumiejętności i niewiedzy, jak prowadzić dialog na ten temat. To dla niego trudne i kłopotliwe, dlatego wybiera milczenie. Przedstawiając tak ojca protagonisty, Marsh ukazuje rzeczywistą postawę wielu rodziców, którzy nie wiedzą, w jaki sposób powinni rozmawiać z dziećmi o śmierci (Brehant 1993: 74).

Fabula zaczyna rozwijać się dynamicznie, kiedy dochodzi do niemal śmiertelnego wypadku, w trakcie którego Jacka potrąca samochód. Od tego momentu życie bohaterów zmienia się na zawsze. Protagonista zaczyna widzieć ludzi, których nikt inny nie widzi. Dopiero później czytelnik dowiaduje się, że są to duchy zmarłych osób. W trosce o zdrowie chłopca ojciec wysłał go do tajemniczego lekarza w Nowym Jorku – miasta, w którym Jack nie był od czasu, gdy osiem lat temu zmarła tam jego matka. Sylwetka protagonisty, który nabył nowe, nietypowe zdolności, prawdopodobnie była inspirowana amerykańskim filmem fabularnym *Szósty zmysł* (ang. *The Sixth Sense*, 1999), w reżyserii M. Nighta Shyamalana. Dramat psychologiczny ukazuje historię chłopca, który potrafi komunikować się ze zmarłymi.

Wracając do powieści, bohater stworzony przez Marsh jest półsierotą. Ów topos jest jednym z najpopularniejszych i najstarszych ujęć tematu śmierci, występujących w literaturze dla dzieci i młodzieży, który zazwyczaj symbolizuje poszukiwanie własnej tożsamości (Jonca 1994: 7-12).

Po wizycie u lekarza, w drodze na stację kolejową Jack spotyka Euri, młodą dziewczynę, która proponuje, że pokaże mu sekrety Dworca Centralnego (Grand Central Station). Euri jest nie tylko kolejnym dziecięcym bohaterem, odgrywa ona rolę swoistego mentora. W literaturze tanatologicznej przeznaczony dla młodego czytelnika, tę funkcję przeważnie pełniła postać doświadczonej, prezentująca model zachowawczy dorosłej osoby, i zazwyczaj był to rodzic albo nauczyciel (Slany 2018: 40). W powieści Marsh natomiast mentorem jest dziewczynka. Jack nie od razu jest świadom tego, że w drodze powrotnej do domu zawarł znajomość z duchem, który staje się z czasem dla protagonisty przewodnikiem i jednocześnie pomaga mu ukrywać się przed strażnikami świata zmarłych i mitologicznym Cerberem. W ten sposób główny

bohater odkrywa nowojorskie zaświaty, miejsce, gdzie ci, którzy zginęli w mieście, przebywają do czasu, gdy są gotowi, aby „przejsć dalej”.

Kiedy protagonista pojmuje, że jego podróż prowadzi do zaświatów, wcale się tego nie boi, jak zazwyczaj jest to ukazywane w literaturze. Taka postawa podkreśla siłę ducha i wiarę (Dudek 2013: 217). Wędrówka protagonisty nie prowadzi jedynie do zaświatów, ale też w głąb siebie – główny bohater w ten sposób przechodzi obrzęd inicjacji prowadzący ku dorosłości. Zaskakujący jest spokój ducha młodego bohatera, który przebywa przez trzy dni dosłownie w otoczeniu śmierci. Warto przy tym zwrócić uwagę na dozwolony czas (właśnie trzy dni), który Jack może spędzić w Hadesie, bowiem po upływie tego czasu zostanie tam na zawsze. Trzy dni w zaświatach niewątpliwie są nawiązaniem do Biblii, w której czytamy, że Jezus właśnie tyle przybywał w grobie.

W powieści można znaleźć nawiązanie do zakazu spożywania jedzenia i picia w zaświatach, co jest wzorowane na micie o Persefonie, która zjadła kilka ziarenek granatu – siedem (Ovid, *Met.* V 537-545) albo trzy (Ovid, *Fasti*: IV 608) i tym samym musiała co roku spędzać wyznaczony czas u boku Hadesa jako jego żona. W *Metamorfozach* czytamy: „Byle w piekłach nie tknęła potrawy” (Ovid, *Met.* V 539, przekł. B. Kicińskiego) – Zeus w ten sposób zaznacza, na jakich zasadach Persefona może wrócić do Demeter. W jednym z fragmentów powieści chłopiec prawie poddał się pokusie, ale Euri niczym anioł stróż dopilnowała, aby nie zrobił czegoś, za co później będzie musiał zapłacić własnym życiem.

Kolejnym i jednym z najbardziej oczywistych odniesień do dzieła Owidiusza jest imię młodego ducha Euri, a które jest zdrobnieniem od imienia Eurydyki. Prócz wspomnianego utworu pisarka inspirowała się również *Odyseją* Homera (Marsh 2009: 40-41) i obrazowaniem struktury piekła przez Dantego (Marsh 2009: 38-39, 49).

W powieści jest jeszcze jeden mały, ale znaczący wątek. Protagonista z biegiem akcji dowiadyuje się, że jego ojciec niegdyś jak on sam zszedł do zaświatów i wyprowadził stamtąd kobietę (następnie matkę Jacka). Miłosna historia rodziców głównego bohatera nie miała jednak szans na szczęśliwe zakończenie, ponieważ kobieta w depresji dobrowolnie wróciła do świata zmarłych. Chciała na chwilę przekroczyć próg

podziemi, jednak poskutkowało to tym, że nie potrafiła znów wrócić do syna i męża. Byłabym skłonna interpretować to jako symboliczne odwrócenie się przez ramię, aby obejrzeć się na pozostawione za sobą pośmiertne życie, które w tej chwili wydało się spokojniejsze i mniej obciążające niż obowiązki rodzinne. W takim przypadku można by uznać, że w powieści Marsh to właśnie sama Eurydyka (matka Jacka) obraca się i zostaje z powrotem zaciągnięta do zaświatów, a nie tak jak czytamy w *Metamorfozach*, w którym, jak wiadomo, odwraca się Orfeusz. Kobieta z powodu chwili swojej niepewności zostaje znów uwięziona w Hadesie. Rozszyfrowanie tego fragmentu powieści w taki sposób pokazuje czytelnikowi nowy wariant recepcji znanej opowieści o kochankach, których rozdzieliła śmierć.

Po raz kolejny przebywający w zaświatach duch matki protagonisty nie mógł zaznać spokoju, ponieważ zdawał sobie sprawę, że pozostawił wiele pytań bez odpowiedzi. Dopiero po spotkaniu się z synem i odbytej rozmowy, ciężąca niedokończona sprawa została spełniona i tym samym dusza uwolniła się z beczynnego trwania. Moment „przejścia” zostaje pokazany w dosyć klasyczny sposób, który często pojawia się w różnych tekstach kultury – oślepiający blask i zniknięcie ducha matki (Marsh 2009: 181). Następnie Marsh nie tłumaczy, co się stało z kobietą, co świadczy o tym, że czytelnik powinien sam się domyśleć, że dusza zmarłej przeniosła się do innego, lepszego miejsca, być może jest to aluzja do chrześcijańskiego Raju.

W końcowej części powieści, już po spotkaniu się z matką, Jack wciela się w mityczną postać Orfeusza i próbuje wyprowadzić Euri z zaświatów. Jednak historia powtarza się, mimo dużego zaangażowania, o którym czytamy w powieści (chłopiec i dziewczyna dobrze przestudiowali *Metamorfozy* i wiedzieli, jak mają postępować, aby osiągnąć upragniony cel). Protagonista niczym Orfeusz Owidiusza nie jest do końca dojrzałym człowiekiem, gdyż podobnie jak on traci na chwilę wiarę i spogląda za siebie⁴. W tym momencie wydaje się, że główny bohater traci wszystko, ponieważ tak bliskie szczęście znika.

⁴ O badaniach dotyczących psychologicznych aspektów mitu o Orfeuszu i Eurydyce zob.: Dudek, Jaszewska 2013.

W literaturze starożytnej czytamy o podróżach do zaświatów, o herosach, którym udało się wrócić z Hadesu. Trzeba pamiętać, że owe powroty miały być interpretowane jako symboliczne katabazy i anabazy, które nawiązują do misteriów orfickich. Wierzano, że dusza potrafi na nowo odrodzić się, a ciało jest jedynie więzieniem. Mimo że kult łączył się z mitem o Dionizosie, który na nowo odrodził się w postaci Zagreusa, należy pamiętać, że ów nurt religijny wywodził się z opowieści o trackim śpiewaku. Jego wędrówka do zaświatów miała symbolizować odrodzenie się duszy i zdobycie wiedzy o życiu. W micie Orfeusz jest niczym *psyche*, która szuka drogi, znajduje ją wtedy, kiedy odrywa się od swojej cielesności ukazanej za pomocą Eurydyki. Zrozumieć i wydostać się z kręgu śmierci można tylko za pomocą siły ducha, ponieważ boska cząstka w postaci *psyche* jest wieczna i o wiele silniejsza od materii (Piechowski 1995: 106). Dlatego też Marsh, wzorując się na pisarzach antycznych, próbuje uświadomić czytelnikom, że owe zejście do krainy zmarłych powinno być interpretowane jako próba pogodzenia się z utratą.

Nocny włóczęga jest swoistą interpretacją procesu dojrzewania, polegającego na pogodzeniu się z niezmiennymi zasadami ludzkiego życia – z faktem, że matka już nigdy nie wróci, może jedynie pozostać w pamięci Jacka. Inspiracja opowieścią o Orfeuszu i dobudowana dookoła fabuła nadała powieści dodatkowy, głębszy sens. Punkt zwrotny, od którego rozpoczyna się nowy etap w życiu młodego bohatera, dokładnie widać w momencie, kiedy odbywa on intymną rozmowę ze zmarłą matką. Wówczas protagonistę przepełniają emocje – smutek, strach, gniew, dziecięce kaprysy, ale później pojawia się zrozumienie i pogodzenie się z faktem utraty; tym samym rozpoczyna się droga ku dorosłości. Zachodząca przemiana z nieśmiałego chłopca w mężczyznę powoduje, że bohater pragnie zaopiekować się, zadbać o Euri i spróbować pomóc jej powrócić do żywych.

„Wypadek”

Warto też zwrócić uwagę na pojawiający się w powieści temat samobójstwa. W tym artykule nie będę zagłębiać się w badania nad tym wątkiem, chciałabym jedynie o nim wspomnieć, gdyż jest on również ważny. Przez niemal całą fabułę motyw odebrania sobie życia, który dotyczy bohatera dziecięcego jest starannie ukryty. Tabuizowanie tak trudnego tematu, a za tym brak dyskusji o samodestrukcji powoduje niezrozumienie problemu (Witkowska 2021: 159).

Młody duch dziewczyny, jak już wspomniałam, pełni funkcję swoistego mentora dla protagonisty. Należy pamiętać, że jest to jego rówieśniczka, która niechętnie dzieli się informacjami o okolicznościach swojej śmierci i życia. W pewnym momencie czytamy o prawdziwej przyczynie odejścia tak młodej bohaterki – okazuje się, że popełniła ona samobójstwo. Marsh używa innego określenia, próbując nazwać to zdarzenie – „wypadek”. Czytelnik dowiaduje się również, że za życia zmarła dziewczynka inaczej się nazywała – Deirdre.

Jeżeli zwrócić uwagę na imiona, to można zauważyć, że odzwierciedlają one historię ich właścicielk. Śmierć młodej bohaterki rozdzieliła jej istnienie na dwie części. Podczas pierwszego miała ona imię niewątpliwie inspirowane postacią z irlandzkich legend – Deirdre, która odebrała sobie życie (Hull 1898: 23-48). Po śmierci i wielu latach spędzonych w zaświatach dziewczynka rozumie swój błąd i pragnie powrócić do świata żywych (Marsh 2009: 184). Właśnie dlatego zaczyna używać zdrobnienia od imienia mitologicznej nimfy, której prawie udało się powrócić ze świata zmarłych. Marsh jednak tworzy nową wersję Eurydyki, która nie jest postacią mroczną i pasywną. Powieściowa Euri jest niczym nowoczesna kobieta, która pragnie działać, ma plan i chce go zrealizować⁵.

Samobójstwo jako sposób „radzenia sobie” z problemami w powieści jest ukazane negatywnie. Marsh, pisząc o smutnej historii bohatera dziecięcego za pomocą postawy Euri, która żałuje tego, co zrobiła, pokazuje młodym czytelnikom, żeby nawet nie zastanawiali się nad

⁵ O badaniach nad mitem i jego postaciami zob. Liveley 2017: 294.

takim czynem, ponieważ jego skutki są nieodwracalne (Michalska-Suchanek 2011: 24-32). W filozofii chrześcijańskiej jest wręcz zakaz pozbawienia się życia.

Ukrywanie przyczyny śmierci Euri moim zdaniem jest wprost powiązane ze zjawiskiem tabu. W historii młodej bohaterki Marsh próbuje pokazać, że rozmowy na ten temat nie są toczone, prawdę się ukrywa, jednak ona i tak staje się jawna.

Wszystko, co wiąże się z tematem śmierci, długo należało do tematu tabu. Dopiero w XXI w. nowością staje się dyskusja o umieraniu, a także nasilenie częstości występowania tego motywu (Nadolna-Tłuczykont 2017: 81). Śmierć jest nie tylko elementem konstrukcji fabuły, ale zupełnie oddzielnym i niezależnym przedmiotem refleksji (Gwadera 2008: 116), a „pisanie o śmierci staje się formą terapii, próbą oswojenia, ale tylko próbą, ponieważ lęk przed umieraniem jest emocją niezbywalną, bliską, a jednocześnie daleką” (Urbańczyk 2015: 61). Proces osvajania śmierci, zarówno w literaturze, jak i w życiu społecznym, jest ciągle aktualny.

W powieści K. Marsh temat dzieciństwa mocno połączył się z tematem śmierci, co więcej – właśnie dookoła niego rozgrywa się cała fabuła. Warto zaznaczyć, że pisarka nie próbuje nadać swojemu dziełu wyraźnych cech moralizatorskich i wychowawczych. Nie robi tego nawet przy temacie dziecięcego samobójstwa. Jedyne za pomocą ukazania żalu zmarłej bohaterki powieści delikatnie zaznacza postawę wobec takiej tragedii. Literatura dziecięca ma uczyć swoich odbiorców, budować wrażliwość, ale też pamiętać, że powinni wybierać cenne wartości i nazywać rzeczy własnymi imionami. Śmierć jest nieodłączną częścią życia, trzeba nauczyć się z tym żyć świadomie i warto zacząć tę naukę od dzieciństwa.

Śmierć nie bywa aż taka straszna

Analizowana powieść jest zarówno melancholijna, jak i zabawna, to intrygująca mieszanka mitologii greckiej i kultury Nowego Jorku.

Marsh stworzyła barwną wizję wyjątkowego podziemia, w której nie brakuje sławnych nowojorczyków, wspaniałych widoków z lotu ptaka na panoramę miasta, a nawet filmów instruktażowych, które mają powitać i edukować niedawno zmarłych. Jak pisze Władimir Propp: „*I tam świat taki sam jak nasz. Ale ponieważ świat się zmienia, ponieważ zmieniają się formy współżycia ludzkiego, wraz z nimi zmienia się także tamten świat*” (Propp 2003: 320). W ten sposób Marsh kreuje mitologiczne zaświaty Nowego Jorku, które okazują się bardzo podobne do reszty miasta – różnią się jedynie tym, że są zamieszkiwane przez dusze zmarłych. W powieści nie czytamy o parze archaicznych bogów, o mękach sławnych herosów, o krwiożerczych potworach. Zachowana zostaje jedynie postać stróża Cerbera, który dosyć często występuje we współczesnej kulturze popularnej. Warto zaznaczyć, że analizowana powieść jest napisana w taki sposób, że jeżeli młody czytelnik nie zna jeszcze mitu o Orfeuszu i Eurydyce, to ta niewiedza w żadnym wypadku nie będzie stanowiła przeszkody w lekturze, ponieważ pisarka stale przywołuje tę opowieść i wspomina o dziele Owidiusza.

Marsh kończy analizowaną powieść jednoznacznie, pokazując czytelnikowi, że Jack przeszedł próbę i wkroczył w dorosłość. Po powrocie do ojca, do świata żywych, chłopiec mocno przeżywał, że nie zdołał pomóc nowej znajomej, Euri. Przepełniały go emocje smutku i winy, ponieważ to właśnie on odwrócił się, tak jak zrobił to Orfeusz w *Metamorfozach*. Droga ku dorosłości głównego bohatera prowadziła przez zaświaty, które były inspirowane m.in. mitologią grecką. Punktem zwrotnym w obrzędzie inicjacji była rozmowa z duchem matki, co miało posłużyć do pogodzenia się ze stratą. *Nocny włóczęga* należy do książek, które rzucają wyzwanie czytelnikom poprzez poruszenie trudnych tematów (Sehested 2012: 21).

Wróciwszy do świata żywych, protagonista jest już innym nastolatkiem. Ta wędrówka zmieniła go, ale dzięki niej protagonista zdobył ważne doświadczenie. Spotkawszy się z ojcem, Jack opowiedział o swojej przygodzie i o tym, że udało mu się odnaleźć ducha matki, która wytłumaczyła okoliczności swojego odejścia. Dowiedziawszy się prawdy, obaj zaczynają prowadzić dialog już na nowym, wyższym

poziomie, ponieważ temat śmierci matki przestał być w tej rodzinie tabuizowany. Co prawda Jack nie zdołał uratować koleżanki, ale jego wędrówka nie polegała na tym, aby sprowadzić kogoś z zaświatów – celem było zdobycie wiedzy o śmierci, co moim zdaniem zostało osiągnięte.

Bibliografia

1. Brehant J., 1993, *Thanatos – chory i lekarz w obliczu śmierci*, Ancher, Warszawa.
2. Campbell J., 1997, *Bohater o tysiącu twarzy*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.
3. Dante Alighieri, 2017, *Boska komedia*, Siedmioróg, Wrocław.
4. Dudek Z., Jaszewska M., 2013, *Psychologia mitów greckich: Prawda symboli i archetypów*, ENETEIA, Warszawa.
5. Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M., Bojda W., 2007, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski.
6. Graves R., 2012, *Mity greckie*, przekł. H. Krzeczkowski, vis-a-vis Etiuda, Kraków.
7. Gwadera M., 2008, „Z mroku ku jasności”. *Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, K. Heska-Kwaśniewicz (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
8. Homer, 2010, *Odyseja*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków.
9. Hull E., 1898, *The Cuchullin Saga in Irish Literature*, David Nutt, London, <https://archive.org/details/cu31924026824940/page/n7/mode/2up?view=theater>, data dostępu 29.05.2021.
10. Kümmerling-Meibauer B., 2016, *Orpheus and Eurydice: Reception of a Classical Myth in International Children's Literature*, [w:] K. Marciniak (red.) *Our Mythical Childhood... The Classics and Literature for Children and Young Adults*, Brill, Leiden–Boston, s. 291-306.
11. Jonca M., 1994, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
12. Liveley G., 2017, *Orpheus and Eurydice* [w:] *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, V. Zajko, H. Hoyle (red.), Wiley Blackwell, Hoboken.

13. Marsh K., 2007, *The Night Tourist*, Hyperion Books for Children, New York.
14. Marsh K., 2009, *Nocny włóczęga*, Świat Książki, Warszawa.
15. Michalska-Suchanek, M., 2011, *Fenomen samobójstwa: długa historia krótko opisana*, Instytut Mikołowski, Mikołów.
16. Nadolna-Tłuczykont M., 2017, *Tabu w literaturze dla młodego czytelnika*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 5, K. Tałuc (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 79-95.
17. Owidiusz, 1953, *Przemiany*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław.
18. Papuzińska J., Leszczyński G., 2002, *Toposy literatury dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, B. Tylicka, G. Leszczyński (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 394-397.
19. Piechowski J., 1995, *Symbol i mit starożytnej Grecji*, Wydawnictwo ME-DIUM, Warszawa.
20. Propp W., 2003, *Historyczne korzenia bajki magicznej*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
21. Shyamalan M.N., 1999, *The Sixth Sense*, wytwórnia: Barry Mendel Productions, Hollywood Pictures, The Kennedy/Marshall Company i Spyglass Entertainment.
22. Sehested C., 2012, *Tabu w książkach i obrazkach. O rozmawianiu z dziećmi na temat książek*, przeł. J. Hald. [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, B. Sochańska, J. Czechowska (red.), Warszawa, s. 19-27.
23. Slany K., 2018, *Śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci – łamanie tabu?*, [w:] *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, K. Slany (red.), Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa, s. 35-59.
24. Urbańczyk L., 2015, *Śmierć w literaturze i kulturze dziecięcej, czyli o problemach dziecięcej tanatologii*, [w:] *Amor Fati: Tanatologia. Część I*, K.M. Wiczorek (red.), Wydawnictwo Leimak, Siemianowice Śląskie, s. 61-79.
25. Witkowska H., 2021, *Samobójstwo w kulturze dzisiejszej: listy samobójców jako gatunek wypowiedzi i fakt kulturowy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.



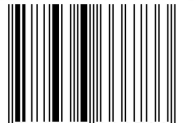
MIEJSCA (NIE)BĘDĄCE

światy realne, alternatywne oraz zmyślone
w optyce humanistyki i nauk społecznych

Autorzy zamieszczonych w niniejszej monografii tekstów podjęli się trudu naukowego umówienia zagadnień związanych z kategorią miejsca i nie-miejsca oraz obszarów, w których te dwie sfery się przenikają. Miejsce z reguły uchodzi za rodzaj przestrzeni, na której ktoś przebywa (budynek parlamentu istnieje, gdyż zasiadają w nim posłowie i senatorowie) albo coś się znajduje (rynek w Krakowie nie znika, ponieważ znajdują się na nim Sukiennice i reszta otaczającej go zabudowy) lub odbywa się jakieś wydarzenie (teatr ma rację bytu, ponieważ gromadzi widzów chcących ujrzeć wystawiane w nim przedstawienie oraz aktorów, którzy je odgrywają). Wszystko wydaje się oczywiste do momentu, aż zaczniemy się zastanawiać, czy tylko takie miejsca zasługują na swoje miano...

W pierwszej części książki Autorzy tekstów wprowadzą nas w historie z (nie) naszego świata. W drugiej części przyjrzymy się bliżej światom, które kreowane są w literaturze. W trzeciej części natomiast dane nam będzie zapoznać się z tekstami związanymi z filozoficznymi ujęciami (nie)światów.

ISBN 978-83-66666-73-3



9 788366 666733 >



Fundacja dłkk