

NIEANTROPOCENTRYCZNA NARRACJA W KSIĄŻCE OBRAZKOWEJ *JAG HATAR KANINER OCH BLOMMOR OCH BARN* PERA NILSSONA I LISEN ADBÅGE. ANALIZA NARRATOLOGICZNA

Streszczenie

W rozdziale zarysowuję szeroką panoramę narratologii wykorzystanej w polu badań książki dziecięcej, a w szczególności książki obrazkowej. Przybliżam badania Smiljany Narančić Kovač (2018) oraz Marii Nikojavej i Carole Scott (2006), a także wymieniam główne narzędzia analiz narratologicznych. Następnie demonstruję, jak narracja werbalna i wizualna oraz focalizacja kreują nieantropocentryczny punkt widzenia w szwedzkiej książce obrazkowej *Jag hatar kaniner och blommor och barn* Pera Nilssona i Lisen Adbåge (2018).

Słowa kluczowe: narratologia, książka obrazkowa, zoonarracja, Per Nilsson, Lisen Adbåge

The Non-anthropocentric Narrative in Per Nilsson and Lisen Adbåge's Picturebook *Jag hatar kaniner och blommor och barn* (I Hate Rabbits and Flowers and Children).
A Narratological Analysis

Abstract

In the chapter, I outline a wide panorama of the narratology used in the field of research of the children's book, especially a picturebook. I present the research conducted by Smiljana Narančić Kovač (2018) and Maria Nikojava and Carole Scott (2006) and list the main tools of narratological analyses. Then I demonstrate how verbal and visual narration as well as focalization create non-anthropocentric point of view in the Swedish picturebook *Jag hatar kaniner och blommor och barn* (I Hate Rabbits and Flowers and Children) by Per Nilsson and Lisen Adbåge (2018).

Keywords: narratology, picturebook, zoo narrative, Per Nilsson, Lisen Adbåge

I METODOLOGIA

Polem działań narratologii jest opowieść, a jej celem – uwidocznienie struktury i funkcji narracji przy wykorzystaniu uniwersalnego, analitycznego instrumentarium. Narratologia, początkowo postrzegana jako jedna z teorii literatury o formalno-strukturalistycznej proveniencji, z czasem zaczęła być wykorzystywana również w innych dyscyplinach. Odkryto jej przydatność w badaniach historycznych, socjologicznych, kulturowych i psychologicznych, które były tak rozległe w latach 80. i 90. XX wieku, że zaczęto mówić o zwrocie narratystycznym (Burzyńska 2004).

Od lat 60. XX wieku narratologia była i jest poddawana krytyce¹ oraz pogłębianiu, i – jak każda koncepcja – nieustannie ewoluuje. W procesie tym szczególnie znacząca była jej formuła określana narratologią postklasyczną (Herman 1999), poszerzająca strukturalistyczne horyzonty i odchodząca od tekstocentrycznego skupienia. Otworzyła ona drogę perspektywie transmedialnej (Kaczmarczyk 2015), czego konsekwencją było zaimplementowanie narratologii w polu badań książki obrazkowej.

Teoretyczny rys zarówno samej narratologii, jak i jej relacji z badaniami książki obrazkowej prezentuje w *The Routledge Companion to Picturebooks* Smiljana Narančić Kovač w rozdziale *Picturebooks and Narratology* (2018). Chorwacka badaczka przywołuje w nim wielu naukowców, którzy przyczynili się do rozwoju tej teorii (Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Seymour Chatman, Mieke Bal), szkicuje ich wkład w jej rozwój i przybliża toczące się między nimi polemiki. Pozycjonuje je też w odniesieniu do badań literatury dziecięcej (Sandra Beckett, Barbara Wall) oraz – co dla tej analizy kluczowe – książki obrazkowej. Tu wymienienia ważnych dla teorii tego gatunku² autorów naukowych opracowań, którzy w latach 70. XX wieku sygnalizowali jego wizualno-werbalną narrację (Barbara Bader), i tych, którzy zaczęli aplikować dokonania narratologów w swoich pracach (Perry Nodelman, John Stephens, Maria Nikolajeva i Carole Scott).

Oryginalny wkład Narančić Kovač w rozwój teorii narratologicznej w odniesieniu do struktury książki obrazkowej został zaprezentowany w formie diagramu i pochodzi z jej wcześniejszych badań (2015). Opierając się na narracyjnym sche-

¹ Jednym z zarzutów jest to, że tworzy zamkniętą gramatykę tekstu, zakładającą skończoną liczbę składowych narracji i nie sprawdza się w przypadku przekazów zindywidualizowanych (Głowiński 2004).

² Termin „gatunek” rozumiem jako kategorię artystyczną, synonimiczną z medium, a nie jako pojęcie z genologicznej taksonomii z zakresu literackiej poetyki.

macie Chatmana (prawdziwy autor > [implikowany autor > narrator > odbiorca > implikowany czytelnik] > prawdziwy czytelnik) i przy założeniu, że książka obrazkowa komunikuje się poprzez dwa systemy semiotyczne, opracowała własny model, w którym formę i substancję dyskursu rozdzieliła na dwie części, wskazując na jej wizualny i werbalny charakter (Narančić Kovač 2018: 412).

Dalej, w krótkich podrozdziałach, Narančić Kovač prezentuje figurę narratora, strategie narracyjne oraz perspektywę, podobnie jak wcześniej odwołując się do licznych opracowań i stanowisk. Jej wywód skupia się na zaakcentowaniu wagi komunikacji wizualnej, która – jak twierdzi – przez lata była w badaniach zaniedbywana lub zbyt pobieżnie traktowana, dlatego podkreśla znaczenie narratora wizualnego i jego rolę w kształtowaniu znaczeń.

Choć rozdział *Picturebooks and Narratology* nie dostarcza konkretnych narzędzi narratologicznych, a raczej ma przeglądowy, teoretyczny charakter, to kilka razy jest w nim przywołana praca *How Picturebooks Work* Nikolajevej i Scott (2001/2006), która stanowi bogate źródło informacji na ten temat. Warto wspomnieć, że w 2000 roku Nikolajeva wydała w języku szwedzkim monografię *Bilderbokens pusselbitar* o podobnej treści i budowie, w której pracuje na zmienionym korpusie materiałowym. Jak wynika ze wstępu, książka ta była napisana po *How Picturebooks Work*. Choć obie publikacje nie są prezentowane jako *stricte* narratologiczne wykładnie badania książek obrazkowych, to przy omawianiu wielu aspektów natrafimy na eksplicytnie odwołania właśnie do tej teorii. Co więcej, struktura obu prac wyraźnie nawiązuje do książki Nikolajevej *Barnbokens byggklossar* (1998)³, w której autorka jasno zaznacza, że przenosi założenia narratologii na pole badań literatury dziecięcej, czym wpisuje się we wspomniany zwrot narratywistyczny.

W *Barnbokens byggklossar* Nikolajeva wyodrębnia dwa fundamentalne aspekty badania tekstu: pod kątem treści/opowieści (szw. *historia*, ang. *story*), odpowiadające na pytanie: „Co zostało opowiedziane?”, i formy/dyskursu (szw. *berättelse*, ang. *discourse*)⁴, udzielających odpowiedzi na pytanie: „Jak treść została opowiedziana?”. Główne komponenty treści to: wydarzenia, świat przedstawiony (miejsce i czas akcji, czyli czasoprzestrzeń zwana też chronotopem)

³ Widoczne jest to już w spisach treści, w których występują rozdziały poświęcone czasoprzestrzeni, charakterystyce bohaterów, narracji, czasowości, metafikcji i intertekstualności. Choć jest to praca napisana bardzo przejrzysto i oferująca dużą pomoc metodologiczną, to jednak dostęp do niej ogranicza język szwedzki.

⁴ Niektóre z terminów narratologicznych nie są usankcjonowane w języku polskim, stąd – w celu konfrontacji i uniknięcia nieporozumień – podaję ich formę angielską i szwedzką, czyli w językach źródłowych prac, które wykorzystuję w rozdziale.

i bohaterowie, natomiast formy to: narrator oraz zjawiska temporalne⁵ (szw. *temporalitet*, ang. *temporality*) (Nikolajeva 1998: 24–25). W kolejnych rozdziałach pracy terminy te są rozwinięte, poznajemy wiele ich odmian i podkategorii, których funkcje omówione są na przykładach zaczerpniętych z klasyki skandynawskiej literatury dziecięcej. Przykładowo zjawiska temporalne obejmują: porządek, trwanie i częstotliwość. Brak chronologii w prezentacji przebiegu wydarzeń oznacza wykorzystanie retrospekcji i antycypacji, które charakteryzuje: rozpiętość, czyli czasowa odległość różnych momentów opowieści, oraz amplituda, czas opowiadania dygresyjnego (Nikolajeva 1998: 132–135).

Elementem rozróżniającym strukturę monografii *Barnbokens byggklossar* od zarówno *How Picturebooks Work*, jak i *Bilderbokens pusselbitar* jest przeniesienie akcentu z obecnego w niej binarnego układu treść–dyskurs na odmiany dynamiki słów i obrazów, zaprezentowanej w taksonomii obejmującej relacje: symetryczną (dwie wzajemnie redundantne narracje), komplementarną (słowa i obrazy wypełniają wzajemne luki), wzmacniającą (narracja wizualna i werbalna wspierają się), kontrapunktową (dwie wzajemnie zależne narracje) oraz sylleptyczną (Nikolajeva i Scott 2000: 225–226, Nikolajeva i Scott 2006: 12–21). Relacja sylleptyczna została w *How Picturebooks Work* opisana jako ta, w której dwie lub więcej narracji istnieje niezależnie od siebie (Nikolajeva i Scott 2006: 12). Z kolei w *Bilderbokens pusselbitar* w tym miejscu typologii pojawia się relacja zaprezentowana jako sprzeczna lub ambiwalentna, opisana następująco: „kontrapunkt przechodzi w konflikt, słowa i obrazy nie zgadzają się, budzi to dezorientację i niepewność” (Nikolajeva 2000: 22 – tłum. H.D.T.).

To właśnie te relacje słów i obrazów będą kluczem do badania wielu aspektów książki obrazkowej:

Chociaż te pojęcia nie są bezwzględne (relacja między słowami a obrazami w książce obrazkowej nigdy nie będzie całkowicie symetryczna ani całkowicie sprzeczna), uznaliśmy je za bardzo przydatne w analizie sposobów, w jakie książki te przedstawiają takie elementy, jak miejsce i czas akcji, charakterystyka postaci, punkt widzenia i czasowość, skupiając się na specyficznym sposobie, w jaki interakcja słów i obrazów funkcjonuje – lub czasem nie – aby wyrazić każdy z tych aspektów narracji. (Nikolajeva i Scott 2000: 226 – tłum. H.D.T.)

Innymi słowy kategorie typologii relacji słowo–obraz będą się tu krzyżowały z kategoriami narratologicznymi: przykładowo możemy mówić o kontrapunk-

⁵ Termin „zjawiska temporalne” wykorzystuję zgodnie z polskim przekładem *Poetyki* Todorova (1984).

cie (słowa i obrazy współpracują, komunikując znaczenia wykraczające poza zakres własnego kodu) w przedstawieniach miejsca akcji, charakterystyce bohatera czy w głosach narratorów. Jak widać, ta hybrydyczna rama metodologiczna realizuje postulaty narratologii intermedialnej.

Wielość perspektyw, które proponuje narratologia, sprawia, że każdej z nich można poświęcić odrębne omówienie, dlatego w prezentowanej analizie skupię się zaledwie na jednej z nich – narracji, która w przypadku książek obrazkowych jest wyjątkowo interesująca. Wynika to z podwójnej komunikacji: werbalnej przez mówienie (ang. *telling*) oraz wizualnej przez pokazywanie (ang. *showing*). Wiąże się to z kolei z istotnym dla narratologii rozróżnieniem między tym, kto opowiada, czyli głosem narratora, a tym, kto patrzy, czyli punktem widzenia. Nikolajewa i Scott twierdzą, że ta dystynkcja jest znacznie prostsza w percepcji książki obrazkowej niż np. w powieści, ponieważ w przeważającej mierze to tekst jest narracyjny, a obrazy prezentują punkt widzenia (Nikolajewa i Scott 2006: 117). Jak jednak wykaże moja analiza, jest to bardziej skomplikowane zjawisko.

Cztery czołowe elementy świadczące o obecności narratora w tekście to: opis miejsca akcji (w połączeniu z czasem tworzący chronotop), opis bohaterów, prezentacja wydarzeń i ich komentarz. O ile dwa pierwsze mogą być zarówno werbalne, jak i wizualne – współbrzmiać lub sobie zaprzeczając (Nikolajewa i Scott 2006: 118) – o tyle ostatnie dwa są przeważnie werbalne.

Z figurą narratora łączy się kolejny koncept narratologiczny: **fokalizacja**, czyli sposób śledzenia wydarzeń oczami danej postaci – **fokalizatora**. Implikuje to fakt, że narrator pierwszoosobowy fokolizuje samego siebie, natomiast trzecioosobowy – inną osobę (Nikolajewa 1998: 117). Fokalizacja odgrywa kluczową rolę w realizacji edukacyjnej funkcji literatury: „Jesteśmy ćwiczeni w identyfikacji z fokolizowanymi postaciami (lub czynimy to intuicyjnie), które postrzegamy jako głównych bohaterów. Jeśli w książce istnieje więcej fokolizowanych postaci, stajemy przed wyborem. Możemy wybrać tę postać, która jest najczęściej fokolizowana” (Nikolajewa 1998: 118 – tłum. H.D.T.). Fokolizacji towarzyszy kolejne narzędzie diegetyczne⁶, czyli **filtr** oznaczający różnicę wiedzy czytelnika i bohatera na temat świata przedstawionego i zachodzących zdarzeń.

Tekst werbalny może: 1. nie być fokolizowany (tzw. narrator wszechwiedzący), 2. być fokolizowany zewnątrz (śledzimy wydarzenia oczami bohatera) lub 3. być fokolizowany wewnątrz (z introspektywnym wglądem w myśli

⁶ W narratologii przez diegezę rozumie się wszystkie komponenty konstruujące świat przedstawiony. Pojęcie, na zasadzie metonimii, utożsamiane jest też z samym światem przedstawionym.