

30024

KWADRYDAKTYKA-PRAKTYKA

Kn. 2

# HARRY POTTER

FENOMEN SPOŁECZNY  
ZJAWISKO LITERACKIE  
IKONA POPKULTURY



# **HARRY POTTER**

**FENOMEN SPOŁECZNY – ZJAWISKO LITERACKIE – IKONA POPKULTURY**

**Polish Librarians Association**  
SCIENCE-DIDACTICS-PRACTICE

# HARRY POTTER

SOCIAL AND LITERARY PHENOMENON – POP CULTURE ICON

edited by Weronika Kostecka & Maciej Skowera



Warsaw 2014

**Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich**  
NAUKA-DYDAKTYKA-PRAKTYKA

# **HARRY POTTER**

**FENOMEN SPOŁECZNY – ZJAWISKO LITERACKIE – IKONA POPKULTURY**

pod redakcją Weroniki Kosteckiej i Macieja Skowery



Warszawa 2014

Komitet Redakcyjny serii wydawniczej  
«**NAUKA – DYDAKTYKA – PRAKTYKA**»

Jacek WOJCIECHOWSKI (przewodniczący), Stanisław CZAJKA, Artur JAZDON,  
Danuta KONIECZNA, Dariusz KUŹMINA, Krzysztof MIGOŃ, Mieczysław MURASZKIEWICZ,  
Janusz NOWICKI (sekretarz), Joanna PAPUZIŃSKA-BEKSIĄK, Wanda PINDŁOWA,  
Maria PRÓCHNICKA, Jadwiga SADOWSKA, Barbara SOSIŃSKA-KALATA,  
Barbara STEFANIAK, Elżbieta STEFAŃCZYK, Hanna TADEUSIEWICZ

**Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego  
i afiliowana przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego**

Recenzenci:

Prof. US, dr hab. Urszula Chęcińska  
Prof. UW, dr hab. Grzegorz Leszczyński

Redakcja techniczna i korekta:  
Marta Lach

Projekt graficzny okładki:  
Grzegorz Hamera

© Copyright Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich

ISBN: 978-83-64203-06-0

CIP - Biblioteka Narodowa

Harry Potter : fenomen społeczny, zjawisko  
literackie, ikona popkultury / pod red. Weroniki  
Kosteckiej i Macieja Skowery. - Warszawa :  
Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich,  
2014. - (Nauka, Dydaktyka, Praktyka ; 147)

# SPIS TRESCI

Wstęp .....	7
<i>Daria Jankowiak</i> Harry Potter w polskiej prasie – od książek do potteromanii .....	15
<i>Weronika Kostecka</i> Analizy – interpretacje – polemiki. <i>Harry Potter</i> w polskim dyskursie naukowym .....	27
<i>Dariusz Piechota</i> <i>Harry Potter</i> w zwierciadle kultury wiktoriańskiej .....	39
<i>Szymon Gruda</i> Dlaczego <i>Harry Potter</i> jest nierealistyczny, czyli demografia i ekonomia czarodziej- skiego świata .....	53
<i>Piotr Kowalczyk</i> „Tyle jest wart ten raj...”. Cykl potterowski czytany jako powieść idei .....	65
<i>Aleksandra Wasilewska</i> Czy Hermiona jest kobietą? Konstrukty kobiecości w serii o Harrym Potterze .....	79
<i>Joanna Dobosiewicz</i> (Nie)edukacyjne niedopowiedzenia – co się stało z seksualnością bohaterów serii książek o Harrym Potterze? .....	89
<i>Justyna Schollenberger</i> Literackie ożywienie bestii – intertekstualne wątki bestiariuszy w <i>Harrym Potterze</i> ..	99
<i>Marta Brus-Łapińska</i> Kobieca animagia. Motyw kobiety-kota na podstawie cyklu Joanne K. Rowling o Harrym Potterze oraz <i>Minu</i> Annie M. G. Schmidt .....	111
<i>Anna Mik</i> Demoniczna istota we wnętrzu pięknego kwiatu. Fleur Delacour jako spadkobier- czyni uroków wili .....	129
<i>Konrad Szczęsny</i> „Spójrz... Na... mnie”, czyli Severus Snape romantyczną kreacją podszyty .....	139
<i>Szymon Partyka</i> Voldemort – więcej niż czarnoksiężnik? Ewolucja wizerunku złego maga w kulturze współczesnej .....	149
<i>Patrycja Pokora</i> Ruchome obrazy – o wizerunkach martwych bohaterów w serii o Harrym Potterze ...	159
<i>Maciej Skowera</i> Końca nie widać. Transmedialne czary na portalu <i>Pottermore.com</i> .....	169
Indeks nazwisk .....	181

# CONTENTS

Introduction .....	7
<i>Daria Jankowiak</i> Harry Potter in the Polish Press – from the Books to Potteromania .....	15
<i>Weronika Kostecka</i> Analyses – Interpretations – Polemics. <i>Harry Potter</i> in the Polish Academic Discourse .....	27
<i>Dariusz Piechota</i> <i>Harry Potter</i> in the Mirror of Victorian Culture .....	39
<i>Szymon Gruda</i> Why is <i>Harry Potter</i> Unrealistic, or on Demography and Economy of the Magical World .....	53
<i>Piotr Kowalczyk</i> „This here DAN...” <sup>1</sup> The <i>Harry Potter</i> Cycle Read as a Novel of Ideas .....	65
<i>Aleksandra Wasilewska</i> Is Hermione a Woman? Constructs of Femininity in the <i>Harry Potter</i> Series .....	79
<i>Joanna Dobosiewicz</i> (Non)Educational Understatements – What Has Happened to the Sexuality of the <i>Harry Potter</i> Series’ Characters? .....	89
<i>Justyna Schollenberger</i> Literary Revival of the Beasts – Intertextual Aspects of the <i>Harry Potter</i> ’s Bestiaries .....	99
<i>Marta Brus-Łapińska</i> Female Animagi. Cat-Woman Theme in Joanne K. Rowling’s <i>Harry Potter</i> Series and Annie M. G. Schmidt’s <i>Minoes</i> .....	111
<i>Anna Mik</i> Demonical Creature inside a Beautiful Flower. Fleur Delacour as an Heiress of Veela Charms ....	129
<i>Konrad Szczęsny</i> „Look... at... me...” <sup>2</sup> , or Romantic Creation Runs Deep <sup>3</sup> in Severus Snape .....	139
<i>Szymon Partyka</i> Voldemort – More Than a Sorcerer? Evolution of an Evil Wizard Image in Contemporary Culture .....	149
<i>Patrycja Pokora</i> Moving Pictures – on the Dead Characters’ Images in the <i>Harry Potter</i> Series .....	159
<i>Maciej Skowera</i> To No End. Transmedia Magic on <i>Pottermore.com</i> Website .....	169
Index of names .....	181

<sup>1</sup> A. I. Solzhenitsyn, *The Gulag Archipelago 1918-1956: An Experiment in Literary Investigation*, cz. 3-4, tłum. T. P. Whitney, Harper and Row, New York-Evanstone-San Francisco-London 1975, s. 482.

<sup>2</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, Arthur A. Levine Books, New York, NY 2007, s. 658.

<sup>3</sup> Występujące w polskiej wersji tytułu słowo „podszyty” odsyła do powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* i obecnego w niej określenia „dzieckiem podszyty”. W tytule artykułu w języku angielskim zostało wykorzystane tłumaczenie wspomnianego określenia pojawiające się w: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, tłum. D. Borchardt, Yale University Press, New Haven, CT 2000.



## WSTĘP

Ponad piętnaście lat temu, po dobrze znanych z popularnej legendy literackiej trudnościach, Brytyjce Joanne K. Rowling udało się doprowadzić do wydania pierwszego z planowanych siedmiu tomów serii o Harrym Potterze. Mało kto spodziewał się wtedy, że następną dekadą na rynku książek dla dzieci i młodzieży zostanie zdominowana<sup>1</sup> właśnie przez septologię o „małym czarodzieju”, która wywołała ogromne kontrowersje i reperkusje także w innych niż literatura dziedzinach kultury. W 2007 r. na ostatnią część cyklu – *Harry Potter i Insignia Śmierci* – czekał już cały świat, który wcześniej przyglądał się związanemu z książkami Rowling szalowi medialnemu i wywołanym przez nie „wojnom”<sup>2</sup> światopoglądowym (czy wręcz kulturowym).

„Wojen” tych było wiele. Najgłośniejszy okazał się konflikt wokół sfery ideowej serii, w który zaangażowały się autorytety (i pseudoautorytety) chwalcące bądź ganiące treści zawarte w kolejnych tomach septologii i wpływ tego przekazu na młodych odbiorców. Zdaniem krytyków, występujących najczęściej z pozycji uwarunkowanej przekonaniami religijnymi, siedmioksiąg przekazywał jakoby czytelnikom treści skrajnie niewychowawcze i relatywistyczne moralnie, oparte na błędnych założeniach i antychrześcijańskim, a przez to negatywnym pod względem aksjologicznym światopoglądzie. Niektórzy autorzy – zarówno zagraniczni, jak i polscy – twierdzili wręcz, że książki Rowling skłaniają do uprawiania praktyk okultystycznych, wprowadzają czytelnika w rodzaj transu i – ostatecznie – prowadzą do opętania przez

---

<sup>1</sup> Dość powiedzieć, że do czerwca 2011 r. na całym świecie sprzedano około 450 milionów egzemplarzy powieści Rowling, które zostały przetłumaczone na 67 języków. Marka *Harry Potter* jest z kolei warta około 15 miliardów dolarów amerykańskich. Zob. M. P. Hederman, *Harry Potter: Archetype of the Child as our Future in the 21st Century*, w: „*Magic is Might*”. *Proceedings of the International Conference*, red. L. Ciolfi, G. O'Brien, Sheffield Hallam University, Sheffield 2013, s. 104.

<sup>2</sup> Konflikty wokół cyklu Rowling zostały określone mianem wojen np. przez Henry'ego Jenkinsa. Zob. H. Jenkins, *Jak Heather nauczyła się pisarstwa: alfabetyzm medialny i wojny o Harry'ego Pottera*, w: tenże, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 166.

złe moce<sup>3</sup>. W opozycji do tych głosów i inspirowanych nimi działań stali obrońcy septologii. Wskazywali oni na takie obecne w powieściach o Potterze wartości, jak pochwała przyjaźni i miłości, poświęcenie dla innych, potrzeba obrony słabszych czy idea powszechnej równości. Praktyki stosowane przez przedstawicieli obu stanowisk były skrajnie różne. Nietrudno przywołać przykłady działań, które pozwalają na ukazanie ogromnej odległości między biegunami wyznaczającymi sposoby, w jakie zwykło się mówić o Rowling i jej twórczości. Seria o Potterze, z jednej strony, stała się ofiarą swoistego „polowania na czarownice” (sic!), które doprowadziło do takich rytualnych w swej naturze aktów, jak symboliczne palenie stosów ułożonych z książek Brytyjki. Z drugiej zaś strony, pojawili się autorzy, którzy dostrzegli w tych powieściach elementy zgodne z ich przekonaniami, także tymi wpływającymi z perspektywy chrześcijańskiej, i uznali książki Rowling za wartościowe. Dość powiedzieć, że cykl został utożsamiony z ideą powszechnej ewangelizacji<sup>4</sup>.

Mniej głośne, a równie ciekawe były „wojny” wokół serii Rowling toczone przez badaczy i krytyków literatury. Zwolennicy septologii – wśród nich pisarz Stephen King – chwalili Brytyjkę za spójną, pobudzającą wyobraźnię wizję i doskonalenie warsztatu pisarskiego z każdym kolejnym tomem. Przeciwnicy cyklu z kolei, np. Harold Bloom czy A. S. Byatt, oskarżali te powieści m.in. o schematyczność, a ich autorkę – o ogłupianie czytelników. Gdy jednak przyjrzeć się bliżej takim pracom, okazuje się, że utwory brytyjskiej pisarki są w nich jedynie pretekstem do rozważań na temat stanu współczesnej kultury i – w gruncie rzeczy – do oceny kultury popularnej i jej odbiorców.

Marek Krajewski pisze, że kultura popularna, „zmarginalizowany i lekceważony fenomen nowoczesności, stała się, w ponowoczesnym świecie, nie tylko wszechobecna [...], ale też uległa transformacji, z jednej strony w rodzaj filtra, poprzez który rzeczywistość jest przez nas oglądana i doświadczana, z drugiej zaś w podstawowe narzędzie, za pomocą którego potykamy [sic! – M. S. i W. K.] się ze światem”<sup>5</sup>. Dzisiejsi badacze, wbrew klasycznym ujęciom tej problematyki, zazwyczaj – co nie znaczy, że zawsze – nie widzą w niej już „wystandaryzowanej, ujednocionej papki, którą karmi się masowego odbiorcę”<sup>6</sup>, lecz wręcz przeciwnie – kultura popularna jawi się współcześnie jako „ogromnie różnorodna, skierowana do zróżnicowanych odbiorców i zaspokajająca ich idiosynkratyczne, skrajnie odmienne potrzeby”<sup>7</sup>. Dzieła tej kultury są dziś coraz częściej analizowane, nie zaś oceniane z określonej

---

<sup>3</sup> Zob. np. G. Kuby, *Harry Potter – dobry czy zły?*, tłum. D. i W. Muszyńscy, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2006; A. Posacki, *Harry Potter i okultyzm: „magiczna” wyobraźnia czy realistyczna magia?*, Arka Noego, Gdańsk 2006.

<sup>4</sup> Zob. np. O. Smith, *Mixing It Up With... Harry Potter: 12 Sessions About Faith For 9-13s*, Church House Pub., London 2007. Więcej na temat sporów dotyczących treści ideowych obecnych w *Harrym Potterze* w kontekście religii chrześcijańskiej – zob. np. H. Jenkins, *Jak Heather nauczyła się pisać...*, dz. cyt., s. 186-199.

<sup>5</sup> M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003, s. 7.

<sup>6</sup> Tamże, s. 10.

<sup>7</sup> Tamże, s. 11.

pozycji ideologicznej i uznawane *a priori* za zagrożenie lub – w najlepszym wypadku – za coś niewartego uwagi. Wśród „patronów” tej zmiany można wskazać choćby twórców z kręgu Brytyjskiej Szkoły Badań Kulturowych (np. Johna Fiske’a<sup>8</sup> i Stuarta Halla<sup>9</sup>) czy takich klasycznych autorów, jak Umberto Eco<sup>10</sup> i Roland Barthes<sup>11</sup>.

Wydawać by się mogło, że – w kontekście niewątpliwych zasług badaczy wskazanych wyżej i innych twórców – „wojny” o popkulturę powinny odejść w zapomnienie. Nadal jednak pojawiają się teksty, w których jest ona ujmowana jako fenomen skrajnie negatywny. Autorzy tych prac posługują się dobrze znanymi argumentami, wywiedzionymi, z jednej strony, z prawicowej i elitarystycznej krytyki popkultury, a z drugiej – z dociekań badaczy lewicowych, z przedstawicielami tzw. szkoły frankfurckiej<sup>12</sup> na czele. Zarzewiem dzisiejszych konfliktów nie jest jednak – przynajmniej otwarcie – kultura popularna *in genere*, lecz poszczególne jej dzieła, m.in. powieści o Harrym Potterze.

Przywołajmy przykład Harolda Blooma. Autor *Lęku przed wpływem* nieprzypadkowo w swoim artykule z 2000 r.<sup>13</sup> zestawia prozę Rowling z powieściami takich autorów, jak np. Stephen King (który zresztą jest jednym z największych obrońców septologii), i uznaje, że podobne teksty (tu: dzieła literatury popularnej) nie wzbogacają umysłu, ducha ani osobowości odbiorców. Bloom zdradza tym samym motywację swojej krytyki. Wyrasta ona z elitarystycznego przekonania o wyższości pewnych utworów nad innymi oraz – w konsekwencji – o wyższości czytelników „literatury wysokiej” nad czytelnikami popularnych powieści i naukowców zajmujących się tą pierwszą nad badaczami drugiej. Autor prognozuje bowiem z nieukrywaną obawą, że krytykowana przez niego pod niemal każdym możliwym względem seria może wkrótce stać się częścią programów studiów wyższych i przedmiotem naukowego namysłu „ideologicznych cheerleaderek”, które – w jego opinii – doprowadziły do kryzysu, czy wręcz zniszczenia humanistyki.

Przepowiednia Blooma ziściła się – jeszcze w okresie, gdy ukazywały się kolejne tomy septologii, wielu badaczy postanowiło przyjrzeć się powieściom Rowling z punktu widzenia różnych dyscyplin naukowych. Jako przykłady zachodnich publikacji można tu podać takie pozycje, jak: *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon* pod redakcją Lany A. Whited (2002), *Reading Harry Potter: Critical Essays* Giselle Lizy Anatol (2003), *Scholarly Studies in Harry*

---

<sup>8</sup> Zob. np. J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

<sup>9</sup> Zob. np. S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, tłum. W. Lipnik, I. Siwiński, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1-2.

<sup>10</sup> Zob. np. U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, wstęp J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa 1996.

<sup>11</sup> Zob. np. R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Aletheia, Warszawa 2008.

<sup>12</sup> Zob. np. Th. Adorno, *Sztuka i sztuki. Wybór esejsów*, tłum. K. Krzemień-Ojak, wyb. i wstęp K. Sauerland, PIW, Warszawa 1990.

<sup>13</sup> Zob. H. Bloom, *Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes.*, „Wall Street Journal” z 7.11.2000.

*Potter: Applying Academic Methods to a Popular Text* Cynthii Whitney Hallett (2005), *Re-reading Harry Potter* Sumana Gupty (2009), *Kulturphänomen Harry Potter* pod redakcją Iny Karg i Iris Mende (2010) oraz „*Magic is Might*”. *Proceedings of the International Conference* – tom będący pokłosiem konferencji naukowej, zredagowany przez Luiginę Ciolfi i Gráinne O’Brien (2013). Pojawiły się także prace popularnonaukowe skupiające się na poszczególnych aspektach wykreowanego przez Rowling świata, np. *Harry Potter and International Relations* pod redakcją Daniela H. Nexona oraz Iver B. Neumann (2006) czy też *The Law and Harry Potter* Jeffrey’a Ellisa Thomasa i Franklina G. Snyder’a (2010). Spośród polskich publikacji można wymienić m.in. studium *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter”* J. K. Rowling Dagmary Kowalewskiej (2005) i tom *Iluzja a rzeczywistość. Wokół Harry’ego Pottera* pod redakcją Marka Kątnego (2007) oraz takie artykuły, jak *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?* Ewy Paczoskiej (2002) i *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera* Jolanty Ługowskiej (2002); osobne miejsce poświęcił potterowskiemu cyklowi także Grzegorz Leszczyński w swoich publikacjach (*Magiczna biblioteka*, 2007; *Bunt czytelników*, 2010). Wszystkie wymienione tu tytuły to oczywiście zaledwie ułamek literatury przedmiotu poświęconej septologii stworzonej przez Rowling. Badania, które można umownie określić jako *Harry Potter studies*, były oczywiście bardziej lub mniej cenne poznawczo. Faktem jest jednak, że liczba powstających na temat powieści Rowling artykułów i monografi naukowych oraz organizowanych wokół septologii konferencji jest imponująca. Nic więc dziwnego w tym, że podobne przedsięwzięcia spotykają się często ze skrajnie różnymi reakcjami.

Szczególnie ciekawe wydają się opisane przez Luiginę Ciolfi i Gráinne O’Brien przykłady dwóch konferencji naukowych, który odbyły się w Wielkiej Brytanii i w Irlandii w 2012 r.<sup>14</sup> Brytyjskie przedsięwzięcie, jak piszą Ciolfi i O’Brien, zostało skrytykowane w mediach: powątpiewano, czy takie dzieło jak seria o Potterze w ogóle zasługuje na specjalistyczne badania. Całkiem inna okazała się recepcja konferencji zorganizowanej w Irlandii: wydarzenie to było bardzo pochlebnie komentowane w prasie codziennej. Należy jednak zaznaczyć, że jego organizatorzy zostali także zaproszeni do udziału w programach telewizyjnych i audycjach radiowych, w których musieli bronić idei badania powieści Rowling i wyjaśniali, dlaczego społeczność akademicka powinna popierać podobne inicjatywy. Ciolfi i O’Brien – występując, co warto zaznaczyć, z pozycji osób zaangażowanych we wspomniane wyżej wydarzenie – piszą (niejako wbrew przytoczonej wcześniej opinii Blooma), na czym miałyby się opierać obrona septologii jako przedmiotu naukowej refleksji. Zdaniem autorek, powieści o Potterze są – po prostu – uznawane przez wielu badaczy za interesujące jako tekst literacki i, jednocześnie, jako fenomen kultury popularnej. Budzi to naturalną potrzebę bliższego przyjrzenia się omawianym dziełom i ich wpływowi na odbiorców (także wśród naukowców, którzy nie są fanami serii Rowling). Okazuje się zatem, że u podstaw tego typu badań stoi przekonanie, iż utwory o „chłopcu,

---

<sup>14</sup> Zob. L. Ciolfi, G. O’Brien, *Introduction*, w: „*Magic is Might*”, dz. cyt.

który przeżył” nie są czymś „gorszym”, „odrębnym”, „niższym” niż dzieła uznawane za wybitną literaturę, lecz wręcz przeciwnie: stanowią one taki sam rodzaj przekazu, jak inne teksty kultury. Taka perspektywa towarzyszy Markowi Patrickowi Hedermanowi, który w tekście stanowiącym swoistą myśl przewodnią tomu zbiorowego „*Magic is Might*” pisze (polemizując oczywiście z opiniami takich badaczy i krytyków, jak np. Harold Bloom): „Wciąż mówią nam, co ich zdaniem powinniśmy robić, zamiast mówić o znaczeniu tego, co robić wolimy. Odrzucają filmy i książki, które kochamy, nie z powodu tego, czym one w istocie są, lecz dlatego, że nie są tym, czego ci krytycy by od nich oczekiwali. Utyskiwanie, że Rowling to nie Tolkien, że *Harry Potter* to nie *Hobbit*, że *Księżę Półkrwi* to nie *Władca pierścieni* jest tak pomocne jak mówienie nam, że deski surfingowe nie są łodziami podwodnymi. Oczywiście, że nie są: mają być całkowicie innymi rzeczami i mają służyć do czego innego”<sup>15</sup>.

Autorzy zamieszczonych w niniejszym tomie artykułów niejednokrotnie podzielają to przekonanie. Wśród współtworzących go badaczy znajdują się zarówno miłośnicy serii o Harrym Potterze, jak i osoby nastawione do septologii – czy też poszczególnych elementów opisywanego w niej świata – sceptycznie. Wspólnym mianownikiem wszystkich prezentowanych tu tekstów jest jednak traktowanie utworów Rowling i wszystkiego, co z nimi związane, jako wieloaspektowego zjawiska, które – chociażby z uwagi na jego zasięg i wpływ na całą generację czytelników – można (i należy) badać.

Niniejsza publikacja powstała z inicjatywy Koła Naukowego Baśni, Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i Fantastyki działającego na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Prezentuje badania, jakie autorzy zebranych tu studiów prowadzili w 2012 r. z okazji szczególnej, podwójnej rocznicy. Mijało bowiem wtedy zarówno piętnaście lat od wydania w Wielkiej Brytanii pierwszego tomu septologii, jak i pięć lat od ukazania się ostatniej, kończącej „dekadę z Potterem” pozycji. Wydaje się, że jest to dystans, który pozwala na całościowe ujęcie tego tematu, na co nie miały szansy wcześniejsze analizy całego zjawiska „w ruchu”. Dlatego też czytelnik znajdzie na kartach tej książki artykuły, które odwołują się do rozmaicie interpretowanego przekazu powieści Rowling, ich związków z różnymi gałęziami kultury oraz łączącego się z *Harrym Potterem* fenomenu społecznego właśnie z perspektywy całości serii. Podjęte w tych szkicach rozważania obejmują swoim zasięgiem szerokie spektrum tematów i perspektyw badawczych.

Monografię otwiera studium Darii Jankowiak poświęcone odniesieniom do septologii i jej głównego bohatera w polskiej prasie – sposobom prezentowania tej problematyki i strategiom jej wykorzystywania; autorka poddaje też refleksji zjawisko „potteromanii”. O obecności *Harry’ego Pottera* w polskim dyskursie naukowym i kwestiach najczęściej poruszanych przez badaczy pisze z kolei Weronika Kostecka. Autorzy kolejnych artykułów analizują zarówno poszczególne tomy cyklu, jak i jego całość w ujęciu przekrojowym. Dariusz Piechota, skupiając się na trzeciej części serii

---

<sup>15</sup> M. P. Hederman, *Harry Potter*, dz. cyt., s. 105; tłum. własne – M. S.

(*Harry Potter i więzień Azkabanu*), prezentuje związki między wykreowanym przez Joanne K. Rowling światem przedstawionym a kulturą wiktoriańską i dowodzi, że powieść tę można potraktować jako swoisty klucz do rozumienia kultury popularnej i zależności między tą ostatnią a literaturą dziewiętnastowieczną. Rozważania nad demografią i ekonomią świata czarodziejów podejmuje Szymon Gruda i wskazuje na nierealistyczne elementy powieściowej rzeczywistości. O *Harrym Potterze* jako powieści idei pisze Piotr Kowalczyk, zwracając uwagę m.in. na kluczowy dla septologii problem rasizmu i „czystości krwi” oraz sposób przedstawiania tego zagadnienia przez Rowling. Aleksandra Wasilewska analizuje konstrukty kobiecości, jakie da się wyróżnić w powieściowym cyklu, i obecne w nim zagadnienia „inności” – m.in. z perspektywy krytyki feministycznej. Joanna Dobosiewicz koncentruje się na kwestii seksualności bohaterów septologii i wskazuje na znaczące unikanie przez Rowling tejże problematyki, prowadzące wręcz do powstania swoistego powieściowego tematu tabu.

Czytelnik odnajdzie tu również studia poświęcone poszczególnym motywom i postaciom pojawiającym się w *Harrym Potterze*. Justyna Schollenberger prowadzi rozważania dotyczące publikacji dopełniającej septologię – analizuje mianowicie bestiariusz stworzony przez Rowling (*Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*) i wskazuje na swoistą grę, jaką brytyjska autorka prowadzi z odbiorcami. Marta Brus-Łapińska pisze o znanym z historii kultury motywie kobiety-kota; prowadząc swoje dociekania interpretacyjne, zestawia cykl o *Harrym Potterze* z powieścią pt. *Minu Annie* M. G. Schmidt. O wilach, niezwykłych istotach znanych z mitologii słowiańskiej, pisze Anna Mik, skupiając się na ich reprezentantce w świecie Harry’ego Pottera (Fleur Delacour). Konrad Szczęsny koncentruje się na postaci Severusa Snape’a, wykazując jego wieloaspektowe powinowactwa z bohaterami romantycznymi. Szymon Partyka przedstawia z kolei ewolucję literackiego wizerunku złego maga i poddaje refleksji sposób kreacji głównego antagonisty występującego w septologii – Lorda Voldemorta; autor zwraca m.in. uwagę na związki tej postaci ze znanym z tradycji oraz kultury popularnej motywem nekromantów dążących do nieśmiertelności. Inne zagadnienie dotyczące przemijania i sposobów „trwania po śmierci” prezentuje Patrycja Pokora w szkicu dotyczącym pojawiających się w septologii różnorodnych sposobów przedstawiania wizerunków martwych bohaterów („ruchomych” fotografii i portretów, postaci widocznych w zwierciadle Ain Eingarp itd.). Tom zamyka praca Macieja Skowery poświęcona portalowi *Pottermore* – internetowemu, transmedialnemu dopełnieniu powieściowej serii, dzięki któremu – jak się wydaje – czytelnicza fascynacja „młodym czarodziejem” i jego światem jeszcze długo nie wygaśnie.

W realiach XXI w. – nowych mediów, Internetu, braku ograniczeń komunikacyjnych – globalizacja, kojarzona przede wszystkim ze zjawiskami gospodarczymi i społecznymi, ale też kulturowymi, przejawia się także, jak się okazuje, w doświadczeniach lekturowych młodego pokolenia. Sam *Harry Potter*, jako literacka mieszanka rozmaitych popkulturowych motywów i nawiązań, jest w jakimś sensie

„produktem” globalizacji; za taki „produkt” należy bez wątpienia uznać popularność cyklu i związane z nią zjawiska. Dlatego też rozważania nad septologią Joanne K. Rowling – zarówno zawarte w tej publikacji, jak i te, które być może będą jeszcze prowadzone w przyszłości – dotyczą w istocie nie tylko materii literackiej i „przeżycia pokoleniowego” generacji młodych czytelników, dla których czarodziej z Hogwartu stał się swoistym książkowym patronem, lecz także przemian cywilizacyjnych zachodniego kręgu kulturowego, wykraczających daleko poza literaturę.



Składamy serdeczne podziękowania Recenzentom tej książki: Pani Profesor Urszuli Chęcińskiej i Panu Profesorowi Grzegorzowi Leszczyńskiemu, za cenne wskazówki i życzliwość. Członkom Koła Naukowego Baśni, Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i Fantastyki dziękujemy za wspólną inicjatywę badawczą.

*Redaktorzy naukowi*







DARIA JANKOWIAK

KATEDRA KULTUROZNAWSTWA UMK W TORUNIU

## HARRY POTTER W POLSKIEJ PRASIE – OD KSIĄŻEK DO POTTEROMANII

### Wstęp

Początkowo sukces cyklu Joanne Kathleen Rowling o Harrym Potterze nie obejmował Polski. Robert Gamble, założyciel i właściciel wydawnictwa Media Rodzina<sup>1</sup>, które opublikowało sagę w Polsce, tak wspomina okres zainteresowania się książkami autorstwa brytyjskiej pisarki:

*[...] dowiedziałem się od mojego brata, że powstała wspaniała książka „Harry Potter”. W Anglii i Ameryce ukazał się już wtedy trzeci tom i było widać, że w tych krajach powieść jest przebojem. Przeczytałem ją i stwierdziłem, że warto ją wydać. [...] Byłem przekonany, że dopadnie mnie bolesna zazdrość, jeśli ktoś inny opublikuje tę serię po polsku. Bardzo się o nią starałem, a agent powiedział, że w każdym kraju szuka wydawcy, który ma entuzjazm, i dlatego my dostaliśmy prawo do edycji tej książki. Broniek Kledzik bardzo się martwił, czy to dobry pomysł, ja też nie wiedziałem, czy książka będzie w Polsce przebojem, ale dziś mam dużą satysfakcję, że tak się sprzedaje<sup>2</sup>.*

Obawy Bronisława Kledzika – dyrektora wydawnictwa Media Rodzina – nie były bezpodstawne. W pierwszych miesiącach po polskim wydaniu *Harry’ego Pottera i Kamienia Filozoficznego* nie zapowiadało się, by książka ta miała osiągnąć wysokie wyniki sprzedaży. W ciągu czterech miesięcy po tej publikacji (czyli od kwietnia do lipca 2000 r.) w Polsce sprzedano tylko tysiąc egzemplarzy powieści Rowling. Biorąc to pod uwagę, trzeba przyznać, że nie było pewne, czy Media Rodzina sprzeda w ciągu całego 2000 r. nakład pierwszej części *Harry’ego Pottera*, który wynosił wtedy tylko 5 tys. egzemplarzy<sup>3</sup>. Przeciętny nakład książki w przypadku literatury pięknej dla

<sup>1</sup> Wydawnictwo Media Rodzina: <http://www.mediarodzina.com.pl/index.html> (dostęp: 15.06.2012).

<sup>2</sup> R. Gamble, *Wierzę w siłę wyobraźni*, „W drodze” 2008, nr 4, s. 38.

<sup>3</sup> Dane dotyczące przeciętnego nakładu tytułów literatury pięknej dla dzieci w Polsce w 2000 r. na podstawie publikacji: *Kultura w 2000 r.*, opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Głównego Urzędu Statystycznego, Warszawa 2001, s. 12.

dzieci wynosił wówczas 6,9 tys. egzemplarzy, co potwierdza, że pierwszy tom cyklu został w Polsce wydany standardowo, jak inne tytuły (różniły się tylko z pewnością koszty poniesione przez wydawnictwo w celu uzyskania prawa do publikacji).

Sytuacja poprawiła się w momencie ukazania się czwartej części, tj. *Harry'ego Pottera i Czary Ognia* (*Harry Potter and the Goblet of Fire*) w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych (w lipcu 2000 r.) – medialny szum wokół sagi i jej światowa promocja dały się odczuć również w Polsce<sup>4</sup>. „Wydarzeniem [...] budzącym większe zainteresowanie niż kampania przed amerykańskimi wyborami prezydenckimi i bliskowschodnie negocjacje pokojowe w Camp David – stała się publikacja czwartej książki J. K. Rowling z serii o Harrym Potterze”<sup>5</sup> – komentował tamten okres Tadeusz Zachurski na łamach „Wprost”. W tym samym czasie podawano już oficjalne informacje o ekranizacji pierwszej części cyklu, której premierę zaplanowano na listopad 2001 r.

Stąd też drugie półrocze 2000 r. można uznać za początek polskiej popularności Pottera, która wpisała się w rozprzestrzeniającą się coraz bardziej „globalną manię” wokół cyklu Rowling. Fakt, że Polska poznawała *Harry'ego Pottera* w momencie, gdy cykl wkraczał na świat w szczytową fazę fascynacji społecznej (półmetek wydań książkowych sagi, początek ekranizacji), sprawił, że pisanie o cyklu było połączone z informowaniem o wydarzeniach i działaniach mu towarzyszących (promocji na skalę masową, inwestycji w ekranizację przez Warner Bros. i inicjatywach fanowskich) lub też zupełnie się na tych działaniach skupiało, z pominięciem samych książek. Efekt był taki, że po pierwszych miesiącach braku większego zainteresowania powieściami Rowling w Polsce wkroczo od razu w szczytową fazę popularności *Harry'ego Pottera*.

W niniejszym artykule omawiam wizerunek Harry'ego Pottera (zarówno głównego bohatera książek J. K. Rowling, jak i samej sagi o młodym czarodzieju) w polskiej prasie, od momentu wydania pierwszego tomu serii książkowej w Polsce do czasów obecnych (czyli lata 2000-2012). Prezentuję tematykę artykułów prasowych dotyczących Pottera bądź posiłkujących się tym bohaterem literackim, a także schematyzujące elementy tychże tekstów. Próbuję również odpowiedzieć na pytanie, jak rozumieć termin „potteromania” i jak określane za jego pomocą zjawisko było przedstawiane. Dokonywana tu analiza<sup>6</sup> odnosi się do przekazów prasowych bezpośrednio poświęconych książkom o Harrym Potterze albo ich adaptacjom (przede wszystkim filmowym) lub też pośrednio odwołujących się do cyklu i (lub) jego głównego bohatera – artykułów, które ukazały się głównie w polskich tygodnikach opinii (takich jak: „Wprost”, „Polityka”, „Newsweek” i „Tygodnik Powszechny”).

---

<sup>4</sup> Zob. *Pastor z różdżką*, <http://biznes.newsweek.pl/pastor-z-rozdzka,20605,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>5</sup> T. Zachurski, *Dotyk Midasa*, <http://www.wprost.pl/ar/2266/Dotyk-Midasa/> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>6</sup> Nie jest moim celem analiza treści czy też analiza dyskursu polskich przekazów prasowych odwołujących się do Harry'ego Pottera lub poświęconych mu w całości.

## Tematyka przekazów prasowych i ich elementy charakterystyczne

W okresie ukazywania się kolejnych części *Harry'ego Pottera* – niezależnie od tego, czy bierze się pod uwagę same książki, czy również ich ekranizacje – media starały się nie ominąć żadnej nadarzającej się okazji, by podzielić się z odbiorcami informacjami, ciekawostkami i nowinkami o magicznym świecie czarodziejów oraz o autorce cyklu. Nic dziwnego, była to bowiem z pewnością odpowiedź na pewne społeczne oczekiwanie, które można w skrócie określić jako „więcej Pottera”. Oczywiście istniała też alternatywna interpretacja obecności cyklu Rowling w mediach, odsyłająca do wpływu reklamy i promocji magicznej sagi. Tabela przedstawia liczbę tekstów prezentowanych przez internetowe wyszukiwarki na portalach czterech polskich tygodników opinii – artykułów, w których można odnaleźć choćby luźne nawiązanie do cyklu i jego autorki.

TABELA. LICZBA WSKAZAŃ HASEŁ „HARRY POTTER” I „ROWLING” W WYSZUKIWARKACH INTERNETOWYCH PORTALI WYBRANYCH TYGODNIKÓW (STAN NA 5 LISTOPADA 2012 R.)

Czasopismo	„Harry Potter”	„Rowling”
„Polityka”	17	16
„Newsweek”	121	90
„Tygodnik Powszechny”	73	9
„Wprost”	28	15

Źródło: opracowanie własne.

Nie licząc recenzji i (lub) zapowiedzi poszczególnych części sagi o Potterze i produkcji filmowych opartych na historii czarodzieja z bliźną na czołe, których obecność w polskiej prasie, wraz z kolejnymi tomami czy filmami pojawiającymi się na rynku, stawała się coraz bardziej oczywista i powszechna, tematyka przekazów prasowych nawiązujących do cyklu przybierała często następujące formy:

**(1) artykuły na temat szeroko rozumianej literatury i czytelnictwa.** Nie spodziewane zainteresowanie czytaniem powieści o Harrym Potterze, zarówno wśród „stałych” czytelników książek, jak i wśród osób, które wcześniej deklarowały postawę nieczytających, zastanawiało opinię publiczną i stało się przyczynkiem do refleksji na temat czytania i czytelników. Wśród tekstów powstałych w tym nurcie znajdują się artykuły będące próbą odpowiedzi na pytanie, dlaczego spada poziom czytelnictwa i jakie książki są czytane, jak również podpowiadające, jak wydać książkę, jaka literatura się sprzedaje czy też jak powstają bestsellery. Przykładowym artykułem prasowym, który mieści się w tej kategorii, jest tekst Andrzeja Nowakowskiego pt. *Harry Potter i analfabeci*<sup>7</sup>;

<sup>7</sup> Zob. A. Nowakowski, *Harry Potter i analfabeci*, „Polityka” 2002, nr 3, s. 15.

- (2) **opisywanie, zaspokajanie, ale również podsycanie „gorączki” oczekiwania na kolejne tomy cyklu lub ich ekranizacje.** Tego typu teksty mają przede wszystkim charakter informacyjny, niezależnie od tego, czy informacje w nich podawane są oficjalne i pewne, czy stanowią bardziej przypuszczenie, wskazują hipotetyczny rozwój wypadków. Kiedy pojawią się kolejne tomy i produkcje filmowe? Jak potoczą się losy głównych bohaterów cyklu? Czy zmieniający się reżyserzy filmowej wersji sagi podołają zadaniu nakręcenia filmu o czarodziejach? Jakiego zakończenia cyklu oczekują fani? Co szykuje dla nich autorka? – oto przykłady tylko niektórych pytań, na które formułowane były coraz to nowe odpowiedzi dla zainteresowanych losami Pottera; np.: *Nowy Harry Potter dopiero za rok*<sup>8</sup>;
- (3) **wtręt, przykład bądź element prześmiewczy w tekstach niezwiązanych z Harrym Potterem, jego autorką, producentami filmowymi, wydawcami itd.** Na przykład: *Szekspir i Harry Potter na Olimpiadzie*<sup>9</sup> – tekst o Olimpiadzie w Londynie w 2012 r., wspominający, że na rozpoczęciu igrzysk przedstawiono Pottera jako część kultury brytyjskiej; *Bond pobił Harry’ego Pottera*<sup>10</sup> – wzmianka prasowa porównująca wyniki oglądalności w kinach obu filmów;
- (4) **odzwierciedlenie kondycji społeczeństwa, jego zainteresowań, mód i fascynacji, a także praktyk konsumpcji i działań fanów – teksty, w których pojawiają się próby zrozumienia fenomenu Harry’ego Pottera.** Na przykład Marek Oramus w artykule *Czarodziej Harry* zadaje pytanie: „Na czym polega tajemnica niesamowitej popularności Harry’ego Pottera?”<sup>11</sup>.

Tych kilka wskazanych obszarów tematycznych przenika się często w prasie, nie zamyka także zbioru poruszanych przez ponad dekadę tematów nawiązujących do omawianego cyklu. Obszary te przedstawiają ogólny wydźwięk przekazów prasowych adresowanych zarówno do fanów *Harry’ego Pottera*, jak i do sceptyków. Rozpatrując teksty prasowe ze względu na charakterystyczne elementy w nich obecne (wywołujące poczucie schematyczności podczas ich odczytywania, zarówno dotyczące bezpośrednio Harry’ego Pottera lub nawiązujące do tej postaci, jak i odnoszące się do całego cyklu powieściowego), warto z kolei przyjrzeć się czterem kategoriom.

Pierwszą z nich określić można jako „**przepis na sukces**”. Rowling jest w takich wypadkach przedstawiana jako posiadaczka „złotej rybki” spełniającej życzenia, a poszczególne elementy wykreowanego przez autorkę świata przenikają do rzeczywistości. Przykładami są poniższe cytaty:

– „Niech go kupi na przykład Bill Gates, Steven Spielberg lub autorka »Harry’ego

<sup>8</sup> Zob. *Nowy Harry Potter dopiero za rok*, <http://www.wprost.pl/ar/38540/Nowy-Harry-Potter-dopiero-za-rok/> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>9</sup> Zob. *Szekspir i Harry Potter na Olimpiadzie*, <http://www.wprost.pl/ar/335815/Szekspir-i-Harry-Potter-na-Olimpiadzie/> (dostęp: 7.12.2012).

<sup>10</sup> Zob. *Bond pobił Harry’ego Pottera*, <http://www.wprost.pl/ar/355246/Bond-pobil-Harryego-Pottera/> (dostęp: 7.12.2012).

<sup>11</sup> Zob. M. Oramus, *Czarodziej Harry*, „Polityka” 2000, nr 48, s. 54-57.

Pottera« Joanne K. Rowling (bo jak ujawnił magazyn »Forbes«, już ją na to stać)<sup>12</sup> – w artykule na temat Pałacu Kultury i Nauki;

- „Ta kobieta zmienia wszystko w złoto. I nie potrzebuje do tego kamienia filozoficznego”<sup>13</sup> – o Rowling.

Kolejna kategoria zawiera wszelkie informacje przekazywane w prasie, które przybierały formę „porażających” odbiorcę **statystyk**, np.:

- „Jeden z fanów przeliczył nawet powieściowe monety: galeony, sykle i knuty na dolary (1 galeon = 4,82 dol.)”<sup>14</sup>;
- „W Stanach Zjednoczonych szósty tom powieści sprzedał się w nakładzie 6,9 mln kopii, co daje zawrotną liczbę ponad 250 tys. egz. na godzinę. Oznacza to najszybszą sprzedaż w historii książki. Zysk z tej zawrotnej początkowej sprzedaży wyniósł ok. 100 mln dol., czyli więcej niż niejeden hollywoodzki hit w tzw. weekend otwarcia. Dwa lata temu, podczas promocji piątego tomu, w ciągu pierwszych godzin sieć Tesco sprzedawała 220 egz. na minutę”<sup>15</sup>.

Trzecia kategoria to elementy „**gadżetomanii**”, które wtrącano w teksty o Potterze. Przykłady:

- „Pościel z Potterem, parówki z Puchatkiem – tak producenci walczą o względy naszych dzieci, zamożnej grupy 5 mln konsumentów”<sup>16</sup>;
- „Figurki, gry planszowe i komputerowe, puzzle, plakaty, litografie, klocki, ręczniki, kostiumy, plastikowe miotły, zegarki, maski, znaczki, breloczki. Plakietki, kapelusze, różdżki, książeczki do kolorowania, mapy fantastycznego świata, tornisty i torby, termosy, szczoteczki do mycia zębów, skarbonki. Wszystko z napisem, motywem lub wizerunkiem Harry’ego Pottera. No tak, jest jeszcze film”<sup>17</sup>.

Ostatnia kategoria stanowi **zbiór niekonwencjonalnych określeń** Harry’ego Pottera i całego cyklu Rowling:

- „Bohater cyklu [...] najbardziej uwielbianą postacią globu”<sup>18</sup>;
- „Harry’ego Pottera nie trzeba nikomu przedstawiać”<sup>19</sup>;
- „[...] można go nazwać pierwszą powieścią globalizacji lub coca-colą do czytania”<sup>20</sup>;

---

<sup>12</sup> K. Skiba, *Skibą w mur: Opylić Stalina*, <http://www.wprost.pl/ar/58246/Skiba-w-mur-Opylic-Stalina/> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>13</sup> J. Kowalska-Iszkowska, *J. K. Rowling i komnata komercji*, <http://kultura.newsweek.pl/j-k-rowling-i-komnata-komercji-autorka-harry-ego-pottera-jakiej-nie-znacie,91525,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>14</sup> *Ucieczka w magię*, <http://kultura.newsweek.pl/ucieczka-w-magie,28331,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>15</sup> M. Czubaj, *Kod bestsellera*, „Polityka” 2005, nr 37, s. 36-39.

<sup>16</sup> P. Stasiak, *Czary marek*, „Polityka” 2010, nr 23, s. 38-43.

<sup>17</sup> A. Grzegorzak, *Dla mas?*, „Nowa Fantastyka” 2002, nr 1, s. 60-61.

<sup>18</sup> M. Fugiel-Kuźmińska, *Duże dzieci i mali dorośli*, [http://tygodnik.onet.pl/33,0,30785,duze\\_dzieci\\_imali\\_dorosli,artykul.html](http://tygodnik.onet.pl/33,0,30785,duze_dzieci_imali_dorosli,artykul.html) (dostęp: 26.07.2013).

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> *Harry Potter musi odejść*, <http://kultura.newsweek.pl/harry-potter-musi-odejsc,10213,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

- „Harry Potter jest jednym z fikcyjnych bohaterów, którzy są nam bliscy jak rodzina”<sup>21</sup>;
- „[...] Rowling stworzyła postać będącą wspólnym znajomym setek milionów nastolatków”<sup>22</sup>;
- „Pop-ikonka dekady”<sup>23</sup>;
- „[...] kochają go niemal wszyscy”<sup>24</sup>.

## Potteromania

„Chłopiec, który przeżył” (*The Boy Who Lived*) zyskał niezliczoną liczbę fanów, którzy niejednokrotnie jednak wystrzegali się miana „potteromaniaków”. Dlaczego z ostrożnością podchodzono do potteromanii? Definicja „manii” przyjmuje dwie możliwości rozumienia tego terminu. Pierwsza odnosi się do potocznego używania tego pojęcia i oznacza bardzo silny, trudny do opanowania pociąg do jakichś rzeczy lub czynności; upodobanie, pasję. Druga, w ujęciu medycyny, oznacza w chorobach psychicznych stan wzmożonego podniecenia połączony z potrzebą działania skoncentrowanego na jakiejś określonej myśli; urojenie, uporczywą myśl<sup>25</sup>. Oba sposoby rozumienia tego pojęcia zawierają więc element skrajności, dotyczący bądź to czegoś pozytywnego, bądź negatywnego. Biorąc pod uwagę skrajność poglądów (przyjmujących formę fanizmu lub antyfanizmu), jakie wyklarowały się w trakcie ukazywania się kolejnych części sagi, określenie tego zjawiska „manią Pottera” wydaje się słusznym zabiegiem.

„Potteromania” nie jest jednak określeniem używanym w jednoznaczny sposób – stało się bowiem ono dookreśleniem zarówno pozytywnych, jak i negatywnych aspektów popularności *Harry’ego Pottera*, co przekłada się na przeciwstawne konotacje zawarte w jednym pojęciu. Właściwe byłoby posługiwanie się pojęciem potteromanii tylko w rozumieniu „skrajnych zachowań, postaw i działań”, nie było to jednak możliwe ze względu na nieodłączny element wartościujący, będący wynikiem wzbudzanych przez sagę i to, co się wokół niej działo, emocji. Mówiąc o potteromanii, należy więc przyjąć, że odnosi się ona do wszelkich skrajnych postaw i poglądów (odczuwanych i/lub manifestowanych oraz deklarowanych) oraz zachowań odbiorców książek o Harrym Potterze, a także do wszelkich działań i strategii podejmowanych (świadomie lub nie) w celu jej podtrzymania bądź wzmożenia. Było to możliwe m.in. za pomocą multiplikacji różnorodnych produkcji na motywach tejże sagi, stanowiących zarówno alternatywę odbioru (takich, jak: filmy, fikcje fa-

<sup>21</sup> *Prawdziwsi od prawdy*, <http://kultura.newsweek.pl/prawdziwsi-od-prawdy,6904,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> R. Ziębiński, *Hannah Montana, Harry Potter czyli pop-ikonki dekady*, <http://kultura.newsweek.pl/hannah-montana--harry-potter-czyli-pop-ikonki-dekady,42248,1,1.html> (dostęp: 6.12.2012).

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Termin „mania”, Encyklopedia online, <http://slowniki.gazeta.pl/pl/mania> (dostęp: 16.06.2012).

nowskie – *fan fictions*, fanarty<sup>26</sup>, gry komputerowe i inne gry), jak i uzupełnienie i wzmocnienie septologii (jak np. reklama i promocja). Praktyki te zawsze wiążą się z pewnym ładunkiem emocjonalnym, który stanowi inwestycję w wybrany wytwór kulturowy.

Potteromania, będąc szerszym zjawiskiem społeczno-kulturowym<sup>27</sup>, (tylko) swój początek opiera na powstaniu (nawet nie lekturze) książek z cyklu *Harry Potter i...*, skupiając uwagę na wszelkich innych aspektach. Dlatego też w rozważaniach nad potteromanią za jej główne części składowe proponuję uznać:

- (1) bardzo wysokie wyniki sprzedażowe książek z cyklu, przekładające się na okrzyknięcie sagi bestsellerową. Łączą się one bezpośrednio z:
  - a) tłumaczeniem książek *Harry Potter i...* na kolejne języki;
  - b) przekroczeniem przez cykl pierwotnie nadanego statusu literatury dla dzieci i znalezieniem się tych książek pośród najbardziej poczytnych na świecie;
  - c) zwróceniem uwagi krytyków literackich, którzy (pomijając faktyczną wartość literacką powieści Rowling) postawieni zostali przed wymogiem recenzji poszczególnych tomów ze względu na takie zapotrzebowanie społeczne<sup>28</sup>;
- (2) faktyczne, niesłabnące przez ponad dekadę zainteresowanie sagą przez czytelników-fanów (jak również antyfanów), bez względu na to, czy wynikało ono z osobistych chęci zdobywania informacji o cyklu, czy też wywoływane było przez jego promocję;
- (3) obecność w mediach, która przybierała formy:
  - a) zapowiedzi, opisów i recenzji kolejnych tomów i ekranizacji;
  - b) komentarzy i określeń marketingowo-promocyjnych dotyczących sagi i jej autorki, takich jak:
    - „Uczyniono z niej [Rowling – D. J.] kopciuszką literatury popularnej”<sup>29</sup>;
    - „Strategie Joanny”<sup>30</sup>;
    - „[...] maszynka do zarabiania pieniędzy i tym razem nie zawiodła [o piątym tomie sagi – D. J.]”<sup>31</sup>;
    - „To znak firmowy [o Harrym Potterze – D. J.]”<sup>32</sup>;

---

<sup>26</sup> Zarówno fikcje fanowskie, jak i fanarty to określenia twórczości fanów, która powstała na bazie wybranych wytworów kulturowych (np. filmów i książek). Pierwsze z nich odnosi się do piśmiennictwa amatorskiego, drugie – do wszelkich form wizualnych (rysunków, grafik itd.).

<sup>27</sup> Zob. M. Kruk, *Fenomen popularności małego czarodzieja. „Harry Potter” Joanne K. Rowling i młodzi odbiorcy*, w: *Bestsellery – literatura popularna – odbiorcy. Empiryczne badania współczesnego czytelnictwa*, red. A. Dymmel, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2009, s. 103.

<sup>28</sup> Zwrócił na to uwagę Tadeusz Zachurski: „Recenzje książki »Harry Potter and The Goblet of Fire« (»Harry Potter i Czara Ognia«) opublikowały wszystkie najważniejsze dzienniki amerykańskie, zlecając to zadanie najpoważniejszym krytykom wyspecjalizowanym w »literaturze wysokiej«. Był to akt kapitulacji...”; T. Zachurski, *Dotyk Midasa*, dz. cyt.

<sup>29</sup> *Ucieczka w magię*, dz. cyt.

<sup>30</sup> *Strategie Joanny*, „Newsweek” 2003, nr 1.

<sup>31</sup> *Czary znów ruszyły*, <http://kultura.newsweek.pl/czary-znowu-ruszyly,23046,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>32</sup> Tamże.

- „Trzymajmy kciuki za jego [Harry’ego Pottera – D. J.] nieodwracalną śmierć, która położy kres marketingowej megahisterii”<sup>33</sup>;
  - c) wpisujących się w specyfikę „manii” określeń książek z cyklu o Harrym Potterze lub samego głównego bohatera sagi;
  - d) odniesień do cyklu, jego głównego bohatera lub autorki przy omawianiu innych (niezwiązanych wcale lub bezpośrednio z nimi) tematów:
    - „czasy przed erą Pottera”<sup>34</sup> – przy omawianiu produkcji filmowych z motywami fantastycznymi;
    - „Niech polskie dzieci czytają »Harry’ego Pottera«, a nie »Dziady«”<sup>35</sup> – przy omawianiu zagadnienia kanonu lektur szkolnych;
    - „Szum białych sów”<sup>36</sup> – jako tytuł wywiadu z filmowcem Sławomirem Idziakiem;
    - „Harry Potter z kraju tulipanów”<sup>37</sup> – artykuł prezentujący holenderskiego premiera Jana Petera Balkenende;
  - e) zwracania uwagi na działania fanów cyklu:
    - „W weekend znowu przyjdzie nam oglądać w telewizji podekscytowanych wielbicieli nocujących pod księgarniami”<sup>38</sup>;
    - „[...] wszystko odbyło się po staremu – kolejki na premierę nowego Pottera ustawiały się w Los Angeles już poprzedniego dnia, w kinach fani ubrani w mundurki szkoły czarów Hogwart przywitali film wrzaskiem entuzjazmu, a po projekcji długo klaskali”<sup>39</sup> – po premierze filmu *Harry Potter i Zakon Feniksa*;
    - „Bardziej zdesperowani fani Pottera przychodzą więc do księgarni z odtwarzaczem mp3 i słuchawkami na uszach, żeby tylko nie usłyszeć od innych np. zakończenia”<sup>40</sup> – po publikacji ostatniego tomu;
- (4)** inne (jak przypisywanie cyklowi *Harry Potter* wpływu na czytelnictwo książek<sup>41</sup> czy też doszukiwanie się odniesień do religii i wiary<sup>42</sup>).

<sup>33</sup> *Harry Potter musi odejść*, dz. cyt.

<sup>34</sup> M. Zwierzchowski, *Tłok w krainie magii*, „Polityka” 2011, nr 51, s. 92-94.

<sup>35</sup> C. Michalski, *Lektura jako tortura*, <http://spoleczenstwo.newsweek.pl/lektura-jako-tortura,81929,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>36</sup> S. Idziak, G. Nurek, *Szum białych sów*, [http://tygodnik.onet.pl/33,0,27744,szum\\_bialych\\_sow,artykul.html](http://tygodnik.onet.pl/33,0,27744,szum_bialych_sow,artykul.html) (dostęp: 26.07.2013).

<sup>37</sup> D. Ćosić, *Harry Potter z kraju tulipanów*, „Wprost” 2009, nr 17, s. 70.

<sup>38</sup> *Prawdziwi od prawdy*, dz. cyt.

<sup>39</sup> T. Zalewski, *Brudny Harry*, „Polityka” 2007, nr 30, s. 56-58.

<sup>40</sup> *Harry Potter czaruje świat*, <http://www.polityka.pl/kultura/224495,1,harry-potter-czaruje-swiat.read> (dostęp: 6.12.2012).

<sup>41</sup> O czym pisała m.in. Ewa Paczoska: „Książki Rowling przyniosły już pewien pożytek: znów zrobiło się głośno o literaturze dla dzieci, pojawiły się ważne pytania, które wcześniej były tylko domeną wąskiego grona znawców”; E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002, s. 184.

<sup>42</sup> Zob. np. G. Kuby, *Harry Potter – dobry czy zły?*, tłum. D i W. Muszyńscy, Polskie Wydawnictwo



## Podsumowanie

W momencie, w którym kończy się historia „chłopca, który przeżył”, do księgarń trafia kolejna książka Rowling, w której czytelnicy poznają „mężczyznę, który nie przeżył”<sup>43</sup>. Takie określenie bohatera nie jest już jednak zabiegiem samej autorki, lecz konsekwencją tego, w jaki sposób określiła ona wcześniej Harry’ego Pottera. I choć obaj literaccy bohaterowie – Potter i Fairbrother – nie mają ze sobą nic wspólnego oprócz ich twórczyni, to nietrudno się domyślić, że ten drugi pozostaje w cieniu pierwszego (a może raczej grzeje się w blasku sławy czarodzieja).



Rozpatrując problematykę wizerunku Harry’ego Pottera, cyklu powieściowego i jego autorki, trudno nie odnieść wrażenia, że pomimo ponad dekady pojawiania się na księgarnianych półkach kolejnych tomów oraz ich ekranizowania wydźwięk przekazów prasowych o nich traktujących nie ulegał przez ten czas większym zmianom. Zarówno Harry Potter, jak i Joanne K. Rowling pokazali odbiorcom wiele twarzy, ale dekada piśmiennictwa na ich temat wyczerpała w dużej mierze tę tematykę.

Co po Potterze? To prawdopodobnie jedyne pytanie dotyczące cyklu, które pozostaje bez satysfakcjonującej odpowiedzi. Pytanie, które stawiają zarówno media, jak i czytelnicy, a które dotyczy nie tyle przebiegu dalszej kariery pisarskiej Rowling (co już przecież nie stanowi zagadki po ukazaniu się jej nowej książki), ile „pustego miejsca”, które zapełnić może tylko fascynacja odbiorców wybraną narracją; opowieścią, którą określi się mianem społecznego fenomenu. To „puste miejsce” na opowieść pojawiło się po zakończeniu cyklu o „chłopcu, który przeżył”. Czytelnicy bowiem, nie mogąc oczekiwać kolejnego tomu o Harrym Potterze autorstwa Rowling, zdają się wypatrywać kolejnej opowieści, która urosłaby do rangi cyklu omawianego w niniejszym artykule. Media natomiast oczekują kolejnej manii, która równałaby się z potteromanią.

Zarówno jedni, jak i drudzy zmuszeni są jednak poczekać – w dodatku nie wiadomo, jak długo. Kolejne narracje fantastyczne (zarówno literackie, jak i filmowe), spotykające się z dużą przychylnością wśród szerokiego grona odbiorców (np. saga *Zmierzch* Stephenie Meyer oraz inne wytwory kulturowe czyniące motywem przewodnim opowieści perypetie wampirów, *Igrzyska śmierci* Suzanne Collins czy znana przede wszystkim dzięki serialowi *Gra o tron* saga *Pieśń Lodu i Ognia* George’a R. R. Martina), pomimo popularności zdają się nie dosięgać do pułapu „manii” ustanowionego przez cykl Rowling.

---

Encyklopedyczne, Radom 2006 – jak informuje hasło na okładce, książka ta uzyskała rekomendację papieża Benedykta XVI.

<sup>43</sup> Takie określenie bohatera książki Rowling pt. *Trafny wybór* (*The Casual Vacancy*) znajduje się w artykule Marcina Zwierzchowskiego pt. *Harry bez czarów* („Polityka” 2012, nr 41, s. 90-91). „Mężczyznę, który nie przeżył”, jest Barry Fairbrother, a wokół jego śmierci (do której dochodzi już na pierwszych stronach książki) osnuta jest cała powieść.

Świadczyć o tym może choćby skala wspomnianego wcześniej piśmiennictwa *fan fiction* – na największym globalnym portalu internetowym *FanFiction.Net*, na którym publikowane i gromadzone są tego typu teksty, żaden ze wspomnianych cyklów nawet nie zbliżył się do skali zainteresowania *Harrym Potterem*, jeśli chodzi o liczbę umieszczonych tekstów nawiązujących do tej narracji<sup>44</sup> (a warto dodać, że mowa tu nie o setkach, lecz o dziesiątkach tysięcy tekstów!).

Marcin Zwierzchowski w artykule prasowym o filmowych ekranizacjach fantastycznych narracji literackich również zwraca uwagę na trwające poszukiwania „następcy Pottera”, które nie zakończą się nawet wtedy, gdy osiągną pozytywny skutek: „Duży sukces któregośkolwiek z [...] tytułów nie zakończy jednak poszukiwań. Przeciwnie, sprawi, że młodzieżowi widzowie Pottera pozostaną na długo kluczową dla komercyjnego kina grupą odbiorców”<sup>45</sup>. W takim ujęciu *Harry Potter* nie tylko nie doczeka się sobie równych, lecz stanowi niejako punkt odniesienia dla przebiegu obecnych społecznych fascynacji popkulturą. Dla jego zwolenników taki stan rzeczy jest zasługą tylko i wyłącznie opowieści o młodym czarodzieju; dla przeciwników i tych, których cechuje raczej sceptyczny stosunek do potteromanii – znaczenie i trudna „do przebicia” popularność cyklu stanowią skutek wielu czynników i sprzyjających warunków (takich jak zbieżność czasu publikacji poszczególnych tomów i „rosnącego w siłę” Internetu, dającego odbiorcom nowe możliwości komunikacji i rozpowszechniania, czy też poziom prezentowanych w filmowych adaptacjach efektów specjalnych – wreszcie mogący stanowić konkurencję dla wyobraźni).

Trudno o ostateczne rozstrzygnięcia w tym sporze. Prawdą jednak jest zdanie wypowiedziane w pierwszym tomie cyklu o Harrym Potterze przez jedną z bohaterek, Minerwę McGonagall: „Będzie sławny... [...] będą o nim pisać książki... każde dziecko będzie znało jego imię!”<sup>46</sup>. I nie zapowiada się, by ten stan rzeczy miał szybko ulec zmianie.

---

<sup>44</sup> Zob. Books – FanFiction, <http://www.fanfiction.net/book/> (dostęp: 26.07.2013).

<sup>45</sup> M. Zwierzchowski, *Tłok w krainie magii*, dz. cyt.

<sup>46</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 18.

## BIBLIOGRAFIA

- Bond pobił Harry'ego Pottera*, <http://www.wprost.pl/ar/355246/Bond-pobil-Harryego-Pottera/> (dostęp: 7.12.2012).
- Books – FanFiction, <http://www.fanfiction.net/book/> (dostęp: 26.07.2013).
- Czary znów ruszyły*, <http://kultura.newsweek.pl/czary-znowu-ruszyly,23046,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).
- Czubaj M., *Kod bestsellera*, „Polityka” 2005, nr 37.
- Ćosić D., *Harry Potter z kraju tulipanów*, „Wprost” 2009, nr 17.
- Encyklopedia online, <http://slovniki.gazeta.pl/pl/mania> (dostęp: 16.06.2012).
- Fugiel-Kuźmińska M., *Duże dzieci i mali dorośli*, [http://tygodnik.onet.pl/33,0,30785,duze\\_dzieci\\_imali\\_dorosli,artykul.html](http://tygodnik.onet.pl/33,0,30785,duze_dzieci_imali_dorosli,artykul.html) (dostęp: 26.07.2013).
- Harry Potter czaruje świat*, <http://www.polityka.pl/kultura/224495,1,harry-potter-czaruje-swiat.read> (dostęp: 6.12.2012).
- Harry Potter musi odejść*, <http://kultura.newsweek.pl/harry-potter-musi-odejsc,10213,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).
- Gamble R., *Wierzę w siłę wyobraźni*, „W drodze” 2008, nr 4.
- Grzegorzak A., *Dla mas?*, „Nowa Fantastyka” 2002, nr 1.
- Idziak S., Nurek G., *Szum białych sów*, [http://tygodnik.onet.pl/33,0,27744,szum\\_bialych\\_sow,artykul.html](http://tygodnik.onet.pl/33,0,27744,szum_bialych_sow,artykul.html) (dostęp: 26.07.2013).
- Kowalska-Iszkowska J., *J. K. Rowling i komnata komercji*, <http://kultura.newsweek.pl/j-k-rowling-i-komnata-komercji-autorka-harry-ego-pottera-jakiej-nie-znacie,91525,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).
- Kruk M., *Fenomen popularności małego czarodzieja. „Harry Potter” Joanne K. Rowling i młodzi odbiorcy*, w: *Bestsellery – literatura popularna – odbiorcy. Empiryczne badania współczesnego czytelnictwa*, red. A. Dymmel, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2009.
- Kuby G., *Harry Potter – dobry czy zły?*, tłum. D i W. Muszyńscy, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2006.
- Kultura w 2000 r.*, opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Głównego Urzędu Statystycznego, Warszawa 2001.
- Michalski C., *Lektura jako tortura*, <http://spoleczenstwo.newsweek.pl/lektura-jako-tortura,81929,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).
- Nowakowski A., *Harry Potter i analfabeci*, „Polityka” 2002, nr 3.
- Nowy Harry Potter dopiero za rok*, <http://www.wprost.pl/ar/38540/Nowy-Harry-Potter-dopiero-za-rok/> (dostęp: 26.07.2013).
- Oramus M., *Czarodziej Harry*, „Polityka” 2000, nr 48.
- Paczoska E., *Za co (nie) lubimy Harry'ego Pottera?*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002.
- Pastor z różdżką*, <http://biznes.newsweek.pl/pastor-z-rozdzka,20605,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).

- Prawdziwi od prawdy*, <http://kultura.newsweek.pl/prawdziwi-od-prawdy,6904,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).
- Rowling J. K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Trafny wybór*, tłum. A. Gralak, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2012.
- Skiba K., *Skibą w mur: Opylić Stalina*, <http://www.wprost.pl/ar/58246/Skiba-w-mur-Opylic-Stalina/> (dostęp: 26.07.2013).
- Stasiak P., *Czary marek®*, „Polityka” 2010, nr 23.
- Strategie Joanny*, „Newsweek” 2003, nr 1.
- Szekspir i Harry Potter na Olimpiadzie*, <http://www.wprost.pl/ar/335815/Szekspir-i-Harry-Potter-na-Olimpiadzie/> (dostęp: 7.12.2012).
- Ucieczka w magię*, <http://kultura.newsweek.pl/ucieczka-w-magie,28331,1,1.html> (dostęp: 26.07.2013).
- Wydawnictwo Media Rodzina, <http://www.mediarodzina.com.pl/index.html> (dostęp: 15.06.2012).
- Zachurski T., *Dotyk Midasa*, <http://www.wprost.pl/ar/2266/Dotyk-Midas/> (dostęp: 26.07.2013).
- Zalewski T., *Brudny Harry*, „Polityka” 2007, nr 30.
- Ziębiński R., *Hannah Montana, Harry Potter czyli pop-ikonki dekady*, <http://kultura.newsweek.pl/hannah-montana--harry-potter-czyli-pop-ikonki-dekady,42248,1,1.html> (dostęp: 6.12.2012).
- Zwierzchowski M., *Harry bez czarów*, „Polityka” 2012, nr 41.
- , *Tłok w krainie magii*, „Polityka” 2011, nr 51.

WERONIKA KOSTECKA  
INSTYTUT LITERATURY POLSKIEJ UW

## ANALIZY – INTERPRETACJE – POLEMIKI. *HARRY POTTER* W POLSKIM DYSKURSIE NAUKOWYM

Przegląd tematów dotyczących cyklu o Harrym Potterze dominujących w polskim dyskursie naukowym kilkunastu ostatnich lat należy poprzedzić stwierdzeniem, że rozważania nad septologią Joanne K. Rowling podejmowane w Polsce na łamach prasy i w innych mediach oraz w pracach o charakterze badawczym są w dużej mierze zbieżne. Dyskusje te – najgorętsze w okresie, gdy ukazywały się kolejne tomy cyklu<sup>1</sup> – dotyczyły wizji świata przekazywanej przez te powieści, promowanych przez nie wartości i postaw, sposobu wykorzystywania przez autorkę konwencji realistycznej i fantastycznej. Zaniepokojenie osób mających na uwadze wpływ opowieści o Harrym Potterze na psychikę i światopogląd dziecięcych odbiorców budziły takie kwestie, jak np. zatarcie granicy między magią a realnością, podział na czarodziejów i mugoli, relatywizm moralny bohaterów oraz – to najpoważniejsze oskarżenia – podważanie wartości chrześcijańskich i rzekoma obecność w opowieści Rowling motywów satanistycznych i okultystycznych<sup>2</sup>. Jak pisała w 2002 r. Ewa Paczoska (w Polsce ukazały się do tamtej pory cztery tomy cyklu), w polskich dyskusjach objawił się „syndrom »strachu przed Harrym«”<sup>3</sup>; ten ostatni stał się „bohaterem wielu debat prasowych, telewizyjnych i radiowych, służąc jako przykład i argument zwolennikom postaw często wzajemnie sprzecznych. O Harrym pisali więc i mówili obrońcy swojszczyzny i zwolennicy Unii Europejskiej, wytrawni krytycy i zwykli »pismacy«, specjaliści od literatury dziecięcej i fachowcy od moralności”<sup>4</sup>. Społeczne

---

<sup>1</sup> W Polsce tłumaczenie pierwszego tomu ukazało się w 2000 r., ostatniego zaś (siódmego) – w 2008 r. Dyskusje podsycane były także przez kolejne ekranizacje: pierwszą część wyświetlano na ekranach polskich kin w 2002 r., ostatnią – w 2011 r.

<sup>2</sup> O zarzutach wysuwanych przeciwko *Harry'emu Potterowi* – zob. np. G. Leszczyński, *Szatańskie wersety?*, „Guliwer” 2002, nr 1, s. 32-33. Zob. także: *Ten wspaniały przerażający Harry P.*, rozmowa Aleksandry Klich z Agnieszką Fulińską, Magazyn „Gazety Wyborczej” z 25.10.2001 r., s. 23-24.

<sup>3</sup> E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry'ego Pottera?*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002, s. 183.

<sup>4</sup> Tamże, s. 182.

dyskusje wokół Harry'ego Pottera, mające coraz większy zasięg i zakres, wywołały zainteresowanie badaczy – przedstawiciele literaturoznawstwa, kulturoznawstwa oraz innych dyscyplin i znalazły odbicie w przeprowadzonych przez nich analizach<sup>5</sup>.

Odpowiedzią na niepokój społeczny dotyczący potterowskiej sagi stała się wydana w 2005 r. praca Dagmary Kowalewskiej pt. *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*. Jak sam tytuł wskazuje, autorka skupia się na **edukacyjnych i wychowawczych aspektach** dostępnych ówczesnie w Polsce tomów (czyli pierwszych pięciu). Wyodrębnia wartości poznawcze, moralne i etyczne i przez ich pryzmat bada fabułę, konstrukcję świata przedstawionego, oddziaływanie tekstu na hipotetycznych czytelników itd. Odnalezienie w kolejnych częściach wspomnianych wartości stanowi w ujęciu tej badaczki dowód na wartościowość samego cyklu i pozwala uzasadnić pozytywną jego ocenę. Zbadane przez Kowalewską elementy świata przedstawionego

*wykazują daleko posunięte podobieństwo do naszej rzeczywistości, tej współczesnej i tej minionej, zarówno pod względem wyglądu, jak też ukazanych problemów nękających społeczność czarodziejów. Tym samym nie ulega wątpliwości, iż treści niesione przez te powieści mogą pełnić funkcję poznawczą, a dotykając istotnych, społecznych kwestii, częstokroć o etycznym wydzwisku, mogą też odwoływać się do moralnej refleksji czytelnika<sup>6</sup>.*

„Najważniejsza nauka płynąca z powieści Rowling” to, zdaniem tej autorki, fakt, że „[...] dokonywane wybory zależą od nas samych, ale decydować mogą nawet o losach świata, i jest to wielka odpowiedzialność i wielkie wychowawcze zadanie”<sup>7</sup>. Waga owego „wychowawczego zadania” i jego obecność w obrębie poszczególnych tomów są tutaj podkreślane po wielokroć i traktowane jako jeden z najważniejszych walorów cyklu; tym samym ujawnia się dialogiczność monografii Kowalewskiej – publikacja ta w dużej mierze koncentruje się na podważeniu zarzutów wobec *Harry'ego Pottera*, funkcjonujących w prasie i rozmaitych społecznych dyskusjach, i ukazaniu rzeczywistego wpływu lektury powieści Joanne Rowling na czytelnika dziecięcego. Również Katarzyna Trębicka w szkicu *Elementy fantastyczne w powieści „Harry Potter i kamień filozoficzny”* (2007) bada pojawiające się w pierwszym tomie zjawiska literackie właściwe fantastyce przez pryzmat wartości wychowawczych<sup>8</sup>.

Podsumowując ten wątek rozważań, Kowalewska raz jeszcze odwołuje się do wychowawczych aspektów powieści Rowling:

---

<sup>5</sup> W 2011 r. analizom tym poświęcił uwagę Michał Rogoź; zob. M. Rogoź, *Polish literary criticism to the „Harry Potter” books by J. K. Rowling*, „Filoteknos” 2011, nr 2, s. 186-199.

<sup>6</sup> D. Kowalewska, *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005, s. 284.

<sup>7</sup> Tamże, s. 368.

<sup>8</sup> Zob. K. Trębicka, *Elementy fantastyczne w powieści „Harry Potter i kamień filozoficzny”*, w: *Iluzja a rzeczywistość. Wokół Harry'ego Pottera*, red. M. Kątny, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007, s. 55-82.

Rozpatrując funkcję rozpoznawczo-poznawczą powieści o Harrym Potterze można stwierdzić, że zawierają one stosunkowo dużą dawkę informacji adekwatnych do naszej współczesności (a nawet historii), a więc czytając te utwory, odbiorca może za ich pośrednictwem zostać wprowadzony w rozmaite zagadnienia natury społecznej, politycznej oraz etycznej, które dostarczą mu informacji o otaczającym go świecie. Co istotne, w odróżnieniu od informacji docierających do młodego czytelnika z radia, telewizji czy prasy, informacje przekazywane poprzez treści lekturowe są tutaj dodatkowo opatrzone wychowawczym komentarzem. Poprzez ukazanie konsekwencji działań postaci, ich wewnętrznych rozterek, wątpliwości, poczucia winy oraz innych emocji czytelnik przymuszony jest do tego, by postrzegać je jako element rzeczywistości, który dotyczy człowieka i jego przeżyć – jest to więc element zhumanizowany, etycznie aktywny, a tym samym pozytywny pod względem wychowawczym<sup>9</sup>.

Często podejmowanym tematem rozważań, poniekąd łączącym się z kwestią wartości edukacyjnych, jest **obraz szkoły** w cyklu o Harrym Potterze, rozumianej jako instytucja. O szkolnej rzeczywistości bohaterów Kowalewska pisze zarówno w rozdziale dotyczącym zastosowanych przez Rowling konwencji literackich (podrozdział *Harry Potter a powieść szkolna*), jak i w rozdziale poświęconym odpowiednim realiom (*Rzeczywistość szkolna*). Osobny artykuł poświęca tej problematyce Małgorzata Kwaśniewska. W szkicu pt. *Obraz szkoły w książkach Joanne K. Rowling „Harry Potter i...”* (2007) analizuje m.in. historię Hogwartu, jego organizację (pod względem podziału wiekowego uczniów, systemu oceniania, nauczanych przedmiotów), relacje między nauczycielami a uczniami, współpracę szkoły z rodzicami uczniów itd. Badaczka wskazuje na fakt, że Szkoła Magii jest wręcz „autorską koncepcją edukacyjną”<sup>10</sup>. „Wprawdzie Hogwart to czysta fikcja literacka – stwierdza Kwaśniewska – ale jego opisy zawarte we wszystkich tomach układają się w ciekawy, precyzyjny i przemyślany przez autorkę system”<sup>11</sup>. Na spójność i szczegółowość tej koncepcji zwraca też uwagę Ewa Paczoska w artykule pt. *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?* (2002): „Opis tej organizacji, zasad działania, nauczycieli, programu nauczania, jest [...] jedną z mocniejszych stron tych książek. Rowling jest mistrzynią w tworzeniu »magicznej infrastruktury«. Szkoła czarodziejów działa tak, jak tradycyjne angielskie szkoły, których system tak fascynuje np. Amerykanów”<sup>12</sup>.

Mistrzostwo w tworzeniu obrazu szkolnej rzeczywistości badaczka upatruje również w umiejętnym połączeniu wymiaru magicznego, fantastycznego, z realnym; dzięki temu, jak dowodzi, nastoletni czytelnik z łatwością utożsamia się z bohaterami czytanej opowieści: „[...] choć w Hogwarcie wszyscy pasjonują się czarodziejską grą »quidditch« (której reguły zresztą bardzo jasno tu wyłożono), a nie koszykówką,

<sup>9</sup> D. Kowalewska, *Harry i czary-mary*, dz. cyt., s. 387.

<sup>10</sup> M. Kwaśniewska, *Obraz szkoły w książkach Joanne K. Rowling „Harry Potter i...”*, w: *Iluzja a rzeczywistość*, dz. cyt., s. 39.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, dz. cyt., s. 177.

szkolne życie i zainteresowania wychowanków Szkoły Magii i Czarnoksięstwa nie wydają się zbyt różnić od fascynacji ich rówieśników – czytelników<sup>13</sup>. Podobnym tropem podąża Agnieszka Sobich w pracy *Mistrz – nauczyciel w świecie magii* (2006), skupiając się na postaciach szkolnych pedagogów, przede wszystkim profesora Dumbledore’a, który, zdaniem badaczki, „nie przekazuje uczniom bezpośrednio wiedzy magicznej, raczej ludzką, życiową”<sup>14</sup>. Dumbledore w tym ujęciu jest prawdziwym mistrzem, który „towarzyszy uczniowi, pozwala mu na podejmowanie jego własnych decyzji, wspiera, lecz nie wyręcza, nie daje gotowych odpowiedzi. Takie postępowanie rozwija ucznia i pozwala mu dorosnąć”<sup>15</sup>; za takim właśnie mistrzem może tęsknić hipotetyczny nastoletni czytelnik.

Z analizy przeprowadzonej przez Agnieszkę Sobich wynika, że Hogwart rządzi się całkowicie realistycznymi prawami, ponieważ „relacje uczniów i nauczycieli oparte są raczej na »ludzkich«, a nie magicznych właściwościach pracowników szkoły”<sup>16</sup>. O umiejętnym „**zharmonizowaniu**” przez Joanne Rowling **świata fantastycznego z realnym** pisze Ewa Paczoska. Badaczka analizuje konstrukcję świata przedstawionego i zwraca uwagę na przenikanie się codzienności „mugoli” z codziennością czarodziejów: „Harry z Hagridem [...] jedzą hamburgery, grzęzną w ulicznych korkach metropolii, korzystają z kolejki podmiejskiej, by w końcu znaleźć się na londyńskim dworcu i pośród innych znaleźć magiczny peron »numer dziewięć i trzy czwarte«. [...] w obu światach sarka się na pomysły ministrów przy lekturze codziennej gazety, tu i tam bohaterowie nie raz zauważają, że ten kraj »schodzi na psy«”<sup>17</sup>. W przemyślanym zastosowaniu przez Rowling konwencji realistycznej i równie świadomym łączeniu tej ostatniej z konwencją fantastyczną Jolanta Ługowska widzi wyjaśnienie faktu, że młody czytelnik *Harry’ego Pottera* odczytuje te powieści jako opis ekscytujących przygód i „»bierze w nawias« [...] widoczne przy nieco tylko dokładniejszej i wnikliwszej lekturze elementy śmiertelnego zagrożenia, osaczenia bohatera przez złowrogie siły, i ogólny obraz wykreowanego świata postrzega jako optymistyczny i godny pożądania”<sup>18</sup>. W studium *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera* (2002) badaczka określa sposób prowadzenia narracji charakterystyczny dla potterowskiego cyklu jako właściwy powieści obyczajowej o tematyce szkolnej i stwierdza: „Opowiadanie o życiu codziennym Hogwartu – utrzymane w konwencji najzupełniej realistycznej – angażując uwagę czytelnika, zdaje się neutralizować czy raczej osłabiać grozę sytuacji, w jakiej bohater znajduje się właściwie stale. Istotną rolę odgrywa tu specyficzny humor języka i stylu narracji, płynący ze zderzenia tajemniczej (bo dotyczącej sfery magii) treści z najzupełniej banalną for-

<sup>13</sup> Tamże, s. 178.

<sup>14</sup> A. Sobich, *Mistrz – nauczyciel w świecie magii*, w: *Kulturowe konteksty baśni*, t. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2006, s. 76.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże, s. 79.

<sup>17</sup> E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, dz. cyt., s. 177.

<sup>18</sup> J. Ługowska, *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” – „Literatura i Kultura Popularna” 2002, t. 10, s. 87.



mą”<sup>19</sup>. Co ciekawe, z badań przeprowadzonych wśród gimnazjalistów przez Marka Kątnego (*Czytelnictwo i odbiór „Harry’ego Pottera i...” wśród nastolatków*, 2007) wynika, że umiejętność czarowania jest jedną z tych cech Harry’ego, które są najmniej cenione przez nastoletnich czytelników; dużo ważniejsze okazały się takie „niemagiczne” przymioty bohatera jak odwaga, koleżeńskość czy bezinteresowność<sup>20</sup>.

Komplementarny wobec zagadnienia realizmu w cyklu Joanne Rowling jest wątek rozważań dotyczący **baśniowego i fantastycznego wymiaru** tych powieści, istotny i powracający w wielu pracach o charakterze badawczym. Dagmara Kowalewska pisze o baśniowym motywie walki dobra ze złem, mocy światła z mocami ciemności, o magicznych rekwizytach i zwierzętach<sup>21</sup>. Grzegorz Leszczyński literackie korzenie septologii upatruje w „tradycji baśniowo-mitycznej” (*Bunt czytelników*, 2010)<sup>22</sup>, a w Harrym Potterze widzi „odpowiednik baśniowego bohatera: pogardzanego i wyśmiewanego, obdarzonego jednak wielkim sercem, potrafiącego odróżnić dobro od zła [...]” (*Magiczna biblioteka*, 2007)<sup>23</sup>.

Także i w tym wątku dociekań badawczych pobrzmiewają echa społecznych dyskusji i niepokoju od samego początku towarzyszących magicznemu i baśniowo-fantastycznemu wymiarowi potterowskiej sagi. O ile Dagmara Kowalewska poświęcony tej kwestii rozdział rozprawy tytułuje, dosyć neutralnie, *Pomiędzy magią a rozsądkiem*, o tyle Dariusz Adamczyk nadaje swojemu szkicowi tytuł *Próba krytycznego spojrzenia na niebezpieczeństwa konotacji magicznych w powieściach Joanne K. Rowling* (2007) i dowodzi niepokojącego braku Boga w wykreowanym przez autorkę świecie:

*Pustkę duchową człowiek stara się wypełnić przez magię. Jest ona łatwiejszym rozwiązaniem i odpowiedzią człowieka na brak sacrum. To rozwiązanie jest proste, atrakcyjne i niewymagające. Taką propozycję dla istnienia sfery magicznej są powieści J. K. Rowling. Chwilowo zapelniają one lukę w postrzeganiu świata. Człowiek marzy o krainie, w której wszystko jest możliwe, zależne od niego. O krainie, gdzie czas i śmierć to pojęcia względne. Zmienić kształt rzeczywistości za pomocą jednego spojrzenia lub za pomocą czarodziejskiej pałeczki jest marzeniem każdego z nas. [...] W świecie Pottera dostrzega się brak Boga. O wszystkim decyduje siła magii<sup>24</sup>.*

<sup>19</sup> Tamże, s. 88.

<sup>20</sup> Zob. M. Kątny, *Czytelnictwo i odbiór „Harry’ego Pottera i...” wśród nastolatków*, w: *Iluzja a rzeczywistość*, dz. cyt., s. 9-23.

<sup>21</sup> Zob. D. Kowalewska, *Harry i czary-mary*, dz. cyt., s. 136.

<sup>22</sup> G. Leszczyński, *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2010, s. 226.

<sup>23</sup> Tenże, *Magiczna biblioteka. Zbójcekie księgi młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007, s. 135.

<sup>24</sup> D. Adamczyk, *Próba krytycznego spojrzenia na niebezpieczeństwa konotacji magicznych w powieściach Joanne K. Rowling*, w: *Iluzja a rzeczywistość*, dz. cyt., s. 108.

Do rzeczywistego wymiaru owej „siły magii” odnosi się Ewa Paczoska, wskazując (na podstawie trzech pierwszych tomów) na brak głębi w przedstawianiu spotkania Pottera z tajemnicą: „[...] książki Rowling, acz wykorzystujące m.in. schemat powieści inicjacyjnej, tak naprawdę nie pokazują dojrzwania bohatera – stwierdza. – [...] Harry nabiera w szkole określonych umiejętności [...] Nie można natomiast powiedzieć, że Harry, pod wpływem magii, zostaje »przebudzony« duchowo [...]”<sup>25</sup>. Z kolei Jolanta Ługowska obnaża istotę magii wprowadzonej przez Joanne Rowling do świata bohaterów. Jak dowodzi badaczka, wbrew literackim pozorom czytelnicy kolejnych tomów cyklu mają do czynienia nie z „profesjonalną refleksją nad magią”<sup>26</sup>, zakorzenioną w etnologii czy antropologii, lecz z odniesieniami do „najbardziej popularnych wyobrażeń, potocznych skojarzeń współczesnego czytelnika a zarazem użytkownika kultury masowej”<sup>27</sup> (stroje czarodziejów – szaty i czapki, charakterystyczne atrybuty – różdżki, kociołki do warzenia eliksirów, magiczne księgi, latające miotły itd.). Rowling jawi się zatem jako autorka w pełni świadoma kompetencji czytelnicy i stanu wiedzy potencjalnych odbiorców jej powieści, potrafiąca tę świadomość doskonale wykorzystać, czego dowodem jest popularność cyklu wśród czytelników (o dociekaniach odnoszących się do źródeł tej popularności będzie mowa dalej).

W pracach badawczych dotyczących konstrukcji świata przedstawionego w powieściach Joanne Rowling oraz wpływu tych powieści na psychikę hipotetycznego czytelnika dziecięcego częstokroć powraca wątek rzekomego **niebezpieczeństwa kryjącego się w literackim zabiegu łącznia sfery magii ze sferą realności**. Do takiej obawy, ujawniającej się w opiniach osób mających do potterowskiej sagi stosunek sceptyczny czy wręcz całkowicie krytyczny, nawiązuje Leszek Będkowski (*Dziecko jako adresat i odbiorca Harry’ego Pottera*, 2011). Jak dowodzi, tego rodzaju wątpliwości są bezpodstawne:

*Chociaż bowiem współczesny czytelnik, zwłaszcza dziecięcy, często nie rozpoznaje właściwie danej konwencji (baśń, mit, legenda, fantasy), to zazwyczaj bez trudu dostrzeżga konwencjonalność, nierzeczywistość literackich światów. Wspólny świat czarodziejów i mugoli Harry’ego Pottera nie jest dla dzieci bardziej realny niż świat baśni lub Tolkienowskiej wersji fantasy, na co dzień bowiem są one odbiorcami tekstów kultury (literatura, film), które swobodnie i w różnych proporcjach łączą rozmaite konwencje fantastyczne i realistyczne. Z kolei gry komputerowe i RPG oferują realizm „uczestniczenia” w fikcyjnych wydarzeniach, [...] w konfrontacji z którym każdy świat ukazany w literaturze staje się odległy od realności. [...] Świadomość fikcyjności utworu literackiego stwarza bezpieczny dystans wobec magicznej rzeczywistości Harry’ego Pottera, a znajomość analogicznych tekstów kultury pozwala dzieciom na sytuowanie jej wśród wielu alternatywnych światów, które są rozpoznawane jako nierzeczywiste*<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, dz. cyt., s. 178-179.

<sup>26</sup> J. Ługowska, *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera*, dz. cyt., s. 78.

<sup>27</sup> Tamże, s. 79.

<sup>28</sup> L. Będkowski, *Dziecko jako adresat i odbiorca Harry’ego Pottera*, „Philologica Wratislaviensia:

Jednocześnie Będkowski podważa wykreowany przez media mit, zgodnie z którym kolejne tomy septologii wpłynęły na **rozwój czytelnictwa wśród odbiorców dziecięcych**, niezrażonych kilkusetstronicową objętością poszczególnych części, i zachęciły ich – co wydawało się niespodziewane w czasach dominującej kultury audiowizualnej – do zainteresowania się także innymi książkami. Przekonanie to, jak stwierdza ów badacz, „nie zostało oparte na badaniach ankietowych i danych statystycznych, dlatego z perspektywy czasu śmiało można je uznać za jeden z charakterystycznych fałszywych mitów dotyczących tego cyklu”<sup>29</sup>. Jednakże sześć lat wcześniej, w artykule *Harry Potter i Władca Pierścieni – dialog światów czarodziejskich na przykładzie świadectw odbioru młodzieży gimnazjalnej* (2005), Marek Pustowaruk porównał pod względem recepcji cykl Joanne Rowling z arcydziełem J. R. R. Tolkiena, przeanalizował zgromadzone przez siebie uczniowskie wypowiedzi i wykazał, że „[...] lektura *Harry’ego Pottera* jawi się jako inicjacja w świat literackiej fantastyki”<sup>30</sup>, stanowi „wstęp do lektury bardziej wyrafinowanej [w ocenie samych badanych – W. K.] – *Władcy Pierścieni*”<sup>31</sup>.

W wielu pracach poświęconych fenomenowi Harry’ego Pottera powraca pytanie o **źródła sukcesu** cyklu, o przyczyny jego wyjątkowej popularności wśród młodych – i nie tylko młodych – czytelników. Beata Cisowska w artykule z 2011 r. *Światy równoległe w powieściach dla młodzieży (na przykładzie książek o Harrym Potterze i Artemisie Fowlu)* zwraca uwagę na niezwykle szczegółowy obraz życia czarodziejów wykreowany przez Joanne Rowling. Zdaniem badaczki, dzięki pomysłowości tej autorki „czytelnik [...] poznaje [...] ich społeczność, pracę, domy rodzinne, szkodniki niszczące ogrody, prasę, sklepy, apteki, banki, rozrywki, a nawet przysmaki i słodycze. To sprawia, że wypełniony szczegółami świat magii staje się światem skończonym i zamkniętym. Taka kreacja pozwala skonkretyzować tę przestrzeń, wejść w nią w wyobraźni i utożsamić się z postaciami”<sup>32</sup>. Z kolei Ewa Paczoska pisze o odwoływaniu się przez Rowling do „różnych form kultury współczesnej”<sup>33</sup>, dobrze znanych hipotetycznemu czytelnikowi. Owa różnorodność form jest przez niego rozpoznawana w zasadzie niezależnie od jego wieku. Mamy tu do czynienia, jak zauważa Leszek Będkowski, ze zjawiskiem homogenizacji współczesnej kultury; zjawisko to, „oddziałując na autorkę (kształt tworzonego tekstu) i czytelników (sposób odbioru

---

Acta et Studia” 2011, t. 6: *Alternate Life-Worlds in Literary Fiction*, red. E. Kęłłowska-Ławniczak, Z. Wąsik, T. Bruś, s. 14-17.

<sup>29</sup> Tamże, s. 10.

<sup>30</sup> M. Pustowaruk, *Harry Potter i Władca Pierścieni – dialog światów czarodziejskich na przykładzie świadectw odbioru młodzieży gimnazjalnej*, w: *Baśnie nasze współczesne*, red. J. Ługowska, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2005, s. 294.

<sup>31</sup> Tamże, s. 291. Autor zaznacza, że „[...] wskazana grupa wiekowa wydaje się skupiać na równych prawach sympatyków prozy zarówno Rowling, jak i Tolkiena”; tamże, s. 290.

<sup>32</sup> B. Cisowska, *Światy równoległe w powieściach dla młodzieży (na przykładzie książek o Harrym Potterze i Artemisie Fowlu)*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia” 2011, t. 6: *Alternate Life-Worlds in Literary Fiction*, dz. cyt., s. 61.

<sup>33</sup> E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, dz. cyt., s. 178.

tekstu), prowadzi do zatarcia wyrazistości adresata powieści o Harrym Potterze<sup>34</sup> – stąd właśnie, zdaniem badacza, popularność cyklu zarówno wśród dzieci, jak i młodzieży oraz dorosłych. Będkowski zwraca jednak uwagę, że źródła sukcesu czytelniczego tych powieści należy upatrywać nie tylko w ich cechach literackich, lecz także w mechanizmach rynkowych – „[...] wyjątkowej skali kampanii reklamowej, jaka towarzyszyła sprzedaży utworów Joanne K. Rowling”<sup>35</sup>. O wpływie „światowego zgiełku mediów, gigantycznej kampanii reklamowej, która »podgrzewała atmosferę« [...]”<sup>36</sup> wokół Harry’ego Pottera, wspomina też Joanna Papuzińska (*Zatopione królestwo*, 2008). Nawiązuje do tej kwestii także Jolanta Ługowska we wspomnianym już artykule<sup>37</sup>.

Poszukując odpowiedzi na pytanie o przyczyny popularności powieści o Harrym Potterze, Ewa Paczoska podąża tropem wyznaczonym przez wcześniejsze dociekania Kingi Dunin i wspomina o strukturalnym podobieństwie między fabułą kolejnych tomów a realiami gry komputerowej – wskazuje np. na konieczność zbierania punktów przez bohaterów (chodzi tu o nieustanną rywalizację czterech uczniowskich domów) oraz na przewagę zdobywania wiedzy, rozmaitych sprawności i rozwiązywania łamigłówek nad dojrzewaniem duchowym bohaterów<sup>38</sup>. Jolanta Ługowska dowodzi wręcz, że tworząc swój powieściowy cykl, Joanne Rowling świadomie wykorzystywała mechanizmy charakterystyczne dla współczesnej kultury audiowizualnej i uwzględniała kompetencje i nawyki jego projektowanych odbiorców:

*Młodzi czytelnicy Harry’ego Pottera to przede wszystkim użytkownicy mediów elektronicznych, o typie wrażliwości ukształtowanym m.in. przez filmy animowane i aktorские (w tym przeznaczone dla dorosłych), popularne seriale [...], a także gry telewizyjne i komputerowe. Nieprzypadkowo pojawienie się na naszym rynku przekładu Harry’ego Pottera poprzedziła „pogłoska” [...], że na Zachodzie książki te „oderwały” dzieci od te-*

<sup>34</sup> L. Będkowski, *Dziecko jako adresat i odbiorca Harry’ego Pottera*, dz. cyt., s. 16.

<sup>35</sup> Tamże, s. 10. Autor wskazuje też na fakt, że wbrew swoistemu mitowi kolejne części cyklu sprzedawały się w Polsce coraz gorzej: „Wyrażna, bo sięgająca 40%, jest zwłaszcza różnica między nakładem pierwszego i dwóch ostatnich tomów cyklu (*Harry Potter i kamień filozoficzny* – 975 807 egzemplarzy, *Harry Potter i księżę półkrwi* – 593 821 egzemplarzy, *Harry Potter i insygnia śmierci* – 605 867 egzemplarzy); przy czym liczba rzeczywiście sprzedanych tomów może być dużo niższa [...]”; zob. tamże. Nie zmienia to jednak faktu, że – jak w 2008 r. pisał Michał Zając – „era Pottera” okazała się na polskim rynku książki dla dzieci i młodzieży czasem istotnych zmian; jak wskazywał ów autor, „szczególną radość na scenie książki dziecięcej obudził fakt, że »Harry Potter« pokazał potencjał starszych dzieci (9-12 lat), grupy odbiorców uznanej przez wielu za całkowicie straconą jako źródło przychodu. [...] Już teraz wiadomo, że rynek wydawniczy w tym sektorze nigdy nie będzie taki jak wcześniej. [...] I jeszcze jeden sukces HP – po raz pierwszy książka dziecięca trafiła na pierwsze strony wysokonakładowych gazet i tygodników opinii”; M. Zając, *Era Pottera i czas zmian. Rynek książki dla dzieci i młodzieży*, [http://rynek-ksiazki.pl/archiwum/y2008m6/era-pottera-i-czas-zmian\\_16701.html](http://rynek-ksiazki.pl/archiwum/y2008m6/era-pottera-i-czas-zmian_16701.html) (dostęp: 10.04.2013).

<sup>36</sup> J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, wyd. 2, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008, s. 8.

<sup>37</sup> Zob. J. Ługowska, *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera*, dz. cyt., s. 77-78.

<sup>38</sup> Zob. E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, dz. cyt., s. 181.

lewizorów. Wydaje się przy tym charakterystyczne, że przeciwstawiając lekturę książek oglądaniu telewizji czy używaniu komputera, nie lekceważy autorka doświadczeń i nawyków czytelników wychowanych na mass mediach, nie próbuje zaproponować im estetyki z gruntu odmiennej od „obrazkowej” [...]. Stąd [...] „jaskrawe efekty”, gwałtowne zwroty akcji (wręcz wymagane w popularnych widowiskach telewizyjnych), elementy brutalnego horroru, swoisty nadmiar wrażeń, jakim poddawani są bohaterowie [...]”<sup>39</sup>.

Marek Pustowaruk stwierdza z kolei, że „[...] to dynamika i prostota fabuły kolejnych powieści o Harrym Potterze przyciąga młodego czytelnika do tego cyklu”<sup>40</sup>. Zwraca także uwagę na „[...] wykorzystywany przez autorkę inwentarz fabularnych motywów i rekwizytów, łatwo przez czytelnika akceptowany, bo odwołujący się do pojęć, obrazów, schematów itd. wyraźnie już przez współczesną czytelniczą świadomość oswojonych”<sup>41</sup>. Ten aspekt twórczości Joanne Rowling okazuje się szczególnie istotny w rozważaniach badaczy i jest częstokroć podkreślany. Badając relację między potterowską septologią a tradycją literacką, Dagmara Kowalewska stwierdza: „*Harry Potter* to wielki tygiel, czarodziejski kocioł, do którego wrzucono sprawdzone już składniki, by uwarzyć eliksir przynoszący czytelnikom radość obcowania z cudownością wokół nas i dreszcz odkrywania na nowo (i inaczej) tego, co na pozór już dawno zostało odkryte”<sup>42</sup>. Podobny pogląd wyraża Grzegorz Leszczyński, wskazując na fakt, że „Joanne K. Rowling prezentuje historię dobrze »zakotwiczoną« w kulturze, sprawdzoną w dziesiątkach, jeśli nie setkach literackich realizacji”<sup>43</sup>. Oto osierocony, upokarzany przez swoją rodzinę chłopiec okazuje się wybrańcem; „Harry Potter jest żywym współczesnym wcieleniem Kopciuszka, pogardzanego przez wujostwo, tępionego przez rozpuszczonego kuzyna-jedynaka”<sup>44</sup>. Na wykorzystywanie przez Rowling konwencji i schematów fabularnych właściwych tradycyjnym baśniom zwraca też uwagę Ewelina Konieczna (*Baśń w literaturze i w filmie*, 2005)<sup>45</sup>. Jednocześnie badaczka ta zauważa, że Harry Potter jest „postacią skrojoną na miarę potrzeb współczesnego młodego czytelnika”<sup>46</sup>; według niej „opowieści tworzone przez J. K. Rowling są baśniami dla dzisiejszych medialnych dzieci [...]”<sup>47</sup>. Grzegorz Leszczyński podsumowuje zaś ten wątek rozważań nad septologią, wskazując na istnienie w niej „rozlicznych dobrze sprawdzonych tropów literackich”<sup>48</sup>:

<sup>39</sup> J. Ługowska, *Tajemnicza historia Harry'ego Pottera*, dz. cyt., s. 86-87.

<sup>40</sup> M. Pustowaruk, *Harry Potter i Władca Pierścieni*, dz. cyt., s. 296.

<sup>41</sup> Tamże, s. 296-297.

<sup>42</sup> D. Kowalewska, *Harry i czary-mary*, dz. cyt., s. 158-159.

<sup>43</sup> G. Leszczyński, *Magiczna biblioteka*, dz. cyt., s. 134.

<sup>44</sup> Tamże, s. 135.

<sup>45</sup> Zob. E. Konieczna, *Baśń w literaturze i filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Universitas, Kraków 2005, s. 38.

<sup>46</sup> Tamże, s. 39.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> G. Leszczyński, *Magiczna biblioteka*, dz. cyt., s. 134.

*Mały Potterek jest młodszym bratem nie tylko Pana Kleksa, także Kajtusia Czardzieja; widać w nim echa Andersena (Brzydkie kaczętko), Burnett (Tajemniczy ogród), Spyri (Heidi), Twaina (Przygody Tomka Sawyera), Lindgren (Pippi Langstrump). Cała wielka tradycja powieści sieroczej, szkolnej, tradycja Oliviera Twista i Davida Copperfielda, motywy baśniowe i awanturnicze, gotycka powieść grozy i powieści detektywistyczne spod znaku Sherlocka Holmesa – cała ta symfoniczna orkiestra gra pod batutą Joanne K. Rowling<sup>49</sup>.*



Można odnieść wrażenie, że przewodnią ideą wielu spośród polskich publikacji naukowych poświęconych cyklowi powieściowemu Joanne Rowling jest ustosunkowanie się do wysuwanych przeciwko niemu oskarżeń. Istotną część niejednej pracy badawczej stanowią rozważania mające obalić owe oskarżenia (poszukiwanie wartości w świecie Harry'ego Pottera oraz dowodów na dobrą jakość literacką cyklu). Analizy literackie silnie spłotły się z dyskusjami czytelników, tych przychylnych i tych nastawionych krytycznie; dyskurs naukowy w dużej mierze połączył się z dyskursem społecznym. Wiele uwagi badacze poświęcają intertekstualnemu wymiarowi septologii – jej miejscu w tradycji literatury dziecięcej i młodzieżowej, obecnym w całym cyklu elementom baśniowym i fantastycznym oraz sposobom ich wykorzystywania. Rozważania nad różnorodnymi aspektami powieści o Harrym Potterze prowadzą najczęściej do próby wyjaśnienia niespotykanej popularności tych książek wśród czytelników – książek, które mimo upływu już kilku lat od wydania tomu kończącego cykl wciąż jeszcze można odnaleźć na półkach wielu polskich księgarń.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Adamczyk D., *Próba krytycznego spojrzenia na niebezpieczeństwa konotacji magicznych w powieściach Joanne K. Rowling*, w: *Iluzja a rzeczywistość. Wokół Harry'ego Pottera*, red. M. Kątny, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007.
- Będkowski L., *Dziecko jako adresat i odbiorca Harry'ego Pottera*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia” 2011, t. 6: *Alternate Life-Worlds in Literary Fiction*, red. E. Kębłowska-Ławniczak, Z. Wąsik, T. Bruś.
- Cisowska B., *Światy równoległe w powieściach dla młodzieży (na przykładzie książek o Harrym Potterze i Artemisie Fowlu)*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia” 2011, t. 6: *Alternate Life-Worlds in Literary Fiction*, red. E. Kębłowska-Ławniczak, Z. Wąsik, T. Bruś.
- Kątny M., *Czytelnictwo i odbiór „Harry'ego Pottera i...” wśród nastolatków*, w: *Iluzja a rzeczywistość. Wokół Harry'ego Pottera*, red. M. Kątny, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007.

---

<sup>49</sup> Tamże, s. 137.

- Konieczna E., *Baśń w literaturze i filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Universitas, Kraków 2005.
- Kowalewska D., *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005.
- Kwaśniewska M., *Obraz szkoły w książkach Joanne K. Rowling „Harry Potter”i...*, w: *Iluzja a rzeczywistość. Wokół Harry’ego Pottera*, red. M. Kątny, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007.
- Leszczyński G., *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2010.
- , *Magiczna biblioteka. Zbójckie księgi młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007.
- , *Szatańskie wersety?*, „Guliwer” 2002, nr 1.
- Ługowska J., *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” – „Literatura i Kultura Popularna” 2002, t. 10.
- Paczoska E., *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, wyd. 2, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008.
- Pustowaruk M., *Harry Potter i Władca Pierścieni – dialog światów czarodziejskich na przykładzie świadectw odbioru młodzieży gimnazjalnej*, w: *Baśnie nasze współczesne*, red. J. Ługowska, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2005.
- Rogoż M., *Polish literary criticism to the „Harry Potter” books by J. K. Rowling*, „Filoteknos” 2011, nr 2.
- Sobich A., *Mistrz – nauczyciel w świecie magii*, w: *Kulturowe konteksty baśni, t. 2: W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2006.
- Ten wspaniały przerażający Harry P.*, rozmowa Aleksandry Klich z Agnieszką Fulińską, Magazyn „Gazety Wyborczej” z 25.10.2001 r.
- Trębicka K., *Elementy fantastyczne w powieści „Harry Potter i kamień filozoficzny”*, w: *Iluzja a rzeczywistość. Wokół Harry’ego Pottera*, red. M. Kątny, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007.
- Zajac M., *Era Pottera i czas zmian. Rynek książki dla dzieci i młodzieży*, [http://rynek-ksiazki.pl/archiwum/y2008m6/era-pottera-i-czas-zmian\\_16701.html](http://rynek-ksiazki.pl/archiwum/y2008m6/era-pottera-i-czas-zmian_16701.html) (dostęp: 10.04.2013).





DARIUSZ PIECHOTA

INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ UMCS W LUBLINIE

## **HARRY POTTER W ZWIERCIADLE KULTURY WIKTORIAŃSKIEJ**

„**W**iktorianie są ciągle z nami, ponieważ stworzyli świat, który mimo zmian zachodzących na przestrzeni wieku jest wciąż obecny”<sup>1</sup> – tak o kulturze wiktoriańskiej, przeżywającej niewątpliwie renesans w najnowszej literaturze, pisze Andrew Norman Wilson. Fascynacja tą epoką wiąże się z próbą uchwycenia „[...] napięcia między nowoczesną świadomością egzystencjalną a niemożliwością jej wyrażenia w obrębie istniejących konwencji mówienia i życia”<sup>2</sup>. Okres ten wydaje się szczególnie istotny dla kształtowania nie tylko wzorców normatywnych obecnych we współczesnej kulturze, lecz także postaw związanych z sytuacją kryzysu<sup>3</sup>.

Przypomnijmy, że druga połowa XIX w. to okres, w którym wynalazki zrewolucjonizowały codzienną rzeczywistość<sup>4</sup>. Wielokrotnie twórców porównywano do czarnoksiężników<sup>5</sup>, których odkrycia zmieniały świat, sprawiając, iż przypominał on magiczną, cudowną krainę. W tym wirze *modernitas* ważną rolę odegrała wystawa przemysłowo-handlowa zorganizowana w 1851 r. w Londynie będąca gloryfikacją twórczej pracy, chrześcijaństwa oraz wiecznego pokoju<sup>6</sup>. Wiktorianie, zafascynowa-

---

<sup>1</sup> A. N. Wilson, *Preface*, w: tenże, *The Victorians*, Hutchinson, London 2002, s. 1; tłum. własne – D. P.

<sup>2</sup> E. Paczoska, *Wiek XIX – reaktywacja*, w: tenże, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa 2010, s. 244.

<sup>3</sup> Zob. J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.

<sup>4</sup> Do najważniejszych wynalazków modernizujących egzystencję mieszkańców miast należą m.in. lampa naftowa (1853), lodówka (1862), maszyna do pisania (1867), telefon (1876). Istotnych odkryć dokonano również w zakresie nauk przyrodniczych. W 1859 r. Darwin ogłosił teorię ewolucji, siedem lat później Mendel opublikował podstawowe prawa genetyki. W 1882 r. Koch odkrył prątki gruźlicy, a trzy lata później Pasteur po raz pierwszy zastosował szczepionki w leczeniu pacjentów.

<sup>5</sup> Zob. E. Paczoska, *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, w: tenże, *Prawdziwy koniec XIX wieku*, dz. cyt., s. 13-26.

<sup>6</sup> Zob. A. N. Wilson, *The Great Exhibition*, w: tenże, *The Victorians*, dz. cyt., s. 123-150. Wśród licznie zgromadzonych eksponatów znajdowały się amerykańska żniwiarka, telegraf oraz budzik.

ni postępem, domagali się nowych wynalazków, przeczuwając, że w nowoczesnym świecie wszystko starzeje się szybko. Rytm ciągłych zmian udowodniał, iż nowe w krótkim okresie stawało się czymś starym, niemodnym. Najważniejszym zadaniem stało się pozostanie w ruchu: „Być nowoczesnym to doświadczać życia osobistego i społecznego jako wiru; mieć poczucie, że nasz świat i my sami nieustannie umieramy i rodzimy się na nowo pośród udręek i niepokoju, niepewności i sprzeczności. [...] Być modernistą to próbować zadomowić się w tym wirze, to przyswajając sobie jego rytmy, to poszukiwać takich form rzeczywistości, piękna, wolności i sprawiedliwości, na jakie pozwala nurt życia nowoczesnego”<sup>7</sup>.

Mieszczanie żyli w „epoce cudów”<sup>8</sup>, które dokonywały się na ich oczach. Dostrzegając wir niekontrolowanych zmian, uwikłani w nowoczesność Wiktorianie starali się poznać, zrozumieć i opisać wszystko, co się wokół nich działo. Fascynacja ruchem i wzniosłe hasła epoki mające na celu doskonalenie się społeczeństwa sprawiły, że wielu obserwatorów zmiany zapragnęło „zamieszkać w mnogości, falowaniu ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”<sup>9</sup>. Mieszczanie stali się podmiotem wielkiego ruchu<sup>10</sup>, a ich podstawową obsesją okazało się dążenie do nieustannego postępu ludzkości. Tropienie tych ukrytych rytmów życia powiązane było ściśle ze zjawiskami nasilającymi się u schyłku XIX w. Wzrastający na skutek niekontrolowanego rozwoju technologicznego niepokój potęgował uczucie zawieszenia między utopią a antyutopią. Wiktorianie musieli konfrontować swoje postępowanie z tradycją patriarchalną, która od drugiej połowy XIX w. ulegała powolnemu rozpadowi. W metaforycznym sensie rozpadała się także jednostka, która w świecie nieustannych zmian dążyła do integracji własnej osobowości. Co więcej, powieści epoki wiktoriańskiej (m.in. *Dracula* Bramy Stokera, *Niezwykły przypadek doktora Jekylla i pana Hyde’a* Roberta Louisa Stevensona) pod osłoną tradycji patriarchalnej ukrywały tłumione popędy oraz namiętności zarówno kobiet, jak i mężczyzn.

Świat przedstawiony w powieści Joanne K. Rowling wydaje się głęboko osadzony w kulturze wiktoriańskiej, której ideologia przenika nie tylko rzeczywistość mugoli, lecz także magiczną przestrzeń Hogwartu. Dlatego też w niniejszym artykule pragnę wskazać wpływy tej kultury na powieść J. K. Rowling – *Harry Potter i więzień Azkabanu*.

Przypomnijmy, że w drugiej połowie XIX w. wzrosła rola klasy średniej, która narzuciła całemu społeczeństwu własną wizję świata, niejednokrotnie wrogą sprawom intelektu<sup>11</sup>. W uniwersum tej grupy społecznej widoczne są ściśle związki między

---

<sup>7</sup> M. Berman, „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Universitas, Kraków 2006, s. 445.

<sup>8</sup> Zob. J. A. Malik, *Cuda epoki. Bolesław Prus o wynalazkach, technice i nowoczesności. Przegląd*, w: *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 399.

<sup>9</sup> Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, tłum. J. Guze, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 20.

<sup>10</sup> Zob. M. Berman, „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”, dz. cyt., s. XI.

<sup>11</sup> Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Uni-

światem polityki a światem gospodarki. Przypomnijmy również, że lata 1851-1874 to okres ekonomicznego wzrostu imperium brytyjskiego, a stabilizacja określonych wzorców stała się uniwersalnym symbolem kultury mieszczańskiej<sup>12</sup>. Dominująca pozycja *middle class* w przestrzeni publicznej wywarła olbrzymi wpływ na codzienną egzystencję Wiktorian. Wykreowany wzorzec rodziny wiktoriańskiej ustabilizował relacje między rodzicami a dziećmi. W centrum życia mieszczan znajdowała się rodzina oraz związane z nią rytuały (celebrowanie świąt, urodzin etc.). Niewątpliwie rodzina Dursleyów uosabia wiktoriańskie wzorce kultury. Dursleyowie należą do *middle class*, dla której najważniejszą wartością staje się podporządkowanie obowiązującym wzorcom normatywnym. W ich domu rodzinnym kluczową rolę odgrywa telewizor, zaspokajający głód konsumpcji. Życie mugoli koncentruje się na pochłanianiu nowych informacji oraz plotek na temat sąsiadów. Jednocześnie przestrzegają obowiązującej wśród członków klasy średniej etykiety. Rowling, podobnie jak pisarze epoki wiktoriańskiej, eksponuje w ten sposób podwójną moralność rodziny.

Opowiadając historię XIX-wiecznej rodziny, nie sposób nie odnieść się do dyskursu władzy. Michel Foucault w *Historii seksualności* zwrócił uwagę, że współczesne społeczeństwo zostało naznaczone reżimem wiktoriańskim<sup>13</sup>; to przestrzeń domu rodzinnego staje się miejscem represji, w którym jednostce zostają narzucone określone zasady postępowania, powszechnie uznawane za „normalne”. Określone tematy zostają przez mieszczańską rodzinę wyeliminowane z codziennego dyskursu i przechodzą do sfery tabu. Przypomnijmy, że po powrocie z Hogwartu Harry nie może używać w domu Dursleyów magicznych przedmiotów oraz ksiąg, które są zamknięte w komórcie pod schodami. Wuj Vernon, jako głowa rodziny, narzuca swojemu podopiecznemu normatywne wzorce obowiązujące w tradycji patriarchalnej, maskując jego prawdziwe, niemugolskie oblicze. Przed przyjazdem ciotki Marge mężczyzna przypomina Harry’emu, że ma się posługiwać „cywilizowanym językiem”<sup>14</sup>. Nawiasem mówiąc, według ciotki Marge Potter uczęszcza do Ośrodka Wychowawczego Świętego Brutusa dla Młodocianych Przestępców.

Ciotka Marge, reprezentująca *middle class*, odnosi się do Harry’ego z lekceważeniem. Nawiązując do dyskursu władzy, możemy powiedzieć, że ów bohater staje się kozłem ofiarnym, uosabiającym wszystkie negatywne wartości odrzucane (bądź marginalizowane) przez wiktoriańskie społeczeństwo<sup>15</sup>. Zwracając się do młode-

---

versitas, Kraków 2001 (w szczególności część I poświęcona trzem stadiom kształtowania się pola literackiego).

<sup>12</sup> Zob. E. Paczoska, *Nowoczesnej rodziny historie „naturalne”*, w: *taż, Prawdziwy koniec XIX wieku*, dz. cyt., s. 103.

<sup>13</sup> Zob. M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 13.

<sup>14</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 25.

<sup>15</sup> Foucault twierdzi, że „nowoczesna kultura zachodnia powstała na skutek instytucjonalizacji technik dyscyplinujących, zrodzonych w więzieniach i obecnych w najdrobniejszych sektorach życia publicznego. [...] jednostka zostaje poddana dyscyplinującym mechanizmom władzy państwowej, która wpływa nie tylko na swobodę mówienia i myślenia, ale też na to, kim można

go czarodzieja, kobieta podkreśla swoją wyższość i jednocześnie poniża chłopca w obecności pozostałych członków rodziny. Odmienność Harry'ego zostaje zaakcentowana nie tylko przez tajemniczą bliznę na czole, lecz także przez nietypowe dla klasy średniej uczesanie. Przed przyjazdem ciotki Marge Petunia rozkazuje chłopcu, aby zrobił porządek z włosami.

Wiktorianie pod wpływem nauk przyrodniczych zafascynowani byli teoriami eugenicznymi, dotyczącymi doskonalenia rasy ludzkiej przy jednoczesnym eliminowaniu zachowań patologicznych. Zgodnie z takimi koncepcjami, „aby uniknąć degeneracji, jednostka musi nauczyć się tłumić zwierzęce impulsy i naturalne popędy. Drogą do osiągnięcia tego celu jest edukacja i dyscyplina”<sup>16</sup>. Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługują poglądy ciotki Marge na temat wychowania. W rozmowie z wujem Vernonem stwierdza: „Nie mogę słuchać tych wszystkich mędrków wygadujących bzdury o szkodliwości bicia. W dziewięćdziesięciu dziewięciu przypadkach na sto dobre lanie daje zbawienne skutki”<sup>17</sup>. Bohaterka porównuje Dudleya z Harrym, podkreślając, że na prawdziwego mężczyznę wyrośnie tylko jeden z nich. W wypowiedzi ciotki Marge opisującej wygląd Pottera możemy się doszukać apoteozy darwinizmu:

*Ten wygląda okropnie. Jakiś taki mizerny, karłowaty. To samo bywa z psami. W zeszłym roku kazałam pułkownikowi Fubsterowi jednego utopić. Był mały jak szczurek. Słabowity. Niedorobiony [...] A to wszystko polega na złej lub dobrej krwi – ciągnęła ciotka Marge. – Zła krew zawsze się w końcu ujawni. Oczywiście nie chcę powiedzieć niczego złego o twojej rodzinie, Petunio [...] ale zgodzisz się ze mną, że twoja siostra była czarną owcą<sup>18</sup>.*

---

być. [...] Podmiot jest więc z definicji ujarzmiony przez instytucje kontroli i dyscypliny, których istnienie jest dla kultury zachodniej nieodzowne”. Autor pracy *Nadzorować i karać* wyróżnił trzy mechanizmy wykluczenia: zakaz, ograniczenie (marginalizację) oraz antagonizację prawdy i fałszu. W pierwszym z nich mieszczą się zakazy moralne, niejednokrotnie sankcjonowane prawnie. Z kolei marginalizacja polega na wykluczeniu ze społeczeństwa i związanego z nim systemu przywilejów osób lub grup ludzi. Ostatni mechanizm to najbardziej podstępna z taktyk wykluczenia, polegająca na manipulacji wiedzą w celach politycznych. Zob. M. P. Markowski, *Badania kulturowe*, w: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 535-536. Zob. także: D. K. Balejko, *Teatr ról płciowych. Teorie o performatywnym charakterze tożsamości płciowej w oparciu o film Jennie Livingston „Paris is Burning” oraz teksty teoretyczne Judith Butler*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001, s. 138; A. Domańska, *Obcy jako kozioł ofiarny. Percepcja czerni w kulturze amerykańskiej*, w: *Literackie portrety Innego. Inny i Obcy w kulturze (cz. 2)*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008, s. 99-109.

<sup>16</sup> V. de Courville Nicol, *Teorie eugeniczne i behawiorystyczne w gotycyzmie wiktoriańskim*, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Universitas, Kraków 2002, s. 212.

<sup>17</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 31.

<sup>18</sup> Tamże, s. 34.

Podobnie jak Wiktorianie, bohaterka zwraca uwagę, że wszystkie problemy związane z wychowywaniem sieroty wiążą się z mroczną przeszłością tej ostatniej. Potter w rodzinie mugoli odzwierciedla wiktoriańskie lęki przed upadkiem i degeneracją ludzkości. Uczęszczanie młodego czarodzieja do szkoły o zaostrzonym rygorze wydaje się dla ciotki Marge skuteczną metodą „ucywilizowania” jednostki, w której płynie „zła krew”. Kobieta, na wzór XIX-wiecznych ewolucjonistów, jest przekonana, że to biologia stanowi kluczowy fundament, na którym wspiera się program moralnego oraz umysłowego doskonalenia jednostek.

W Hogwarcie teorie eugeniczne również cieszą się ogromną popularnością. W magicznym świecie funkcjonuje Komisja Likwidacji Niebezpiecznych Stworzeń, która, jak twierdzi Hagrid, nienawidzi „niezwykłych stworzeń”<sup>19</sup>. Jej członkowie w związku ze skargą złożoną przez Lucjusza Malfoya postanawiają unicestwić hipogryfa Hardodzioba. Decyzja ta wywołuje liczne niepokoje oraz lęki, gdyż ofiarą komisji może się stać każdy osobnik odbiegający od powszechnego wzorca normalnego.

Niektórzy protagoniści egzystujący w magicznej szkole, podobnie jak Potter w rodzinie Dursleyów, muszą ukrywać swoją prawdziwą tożsamość. Niewątpliwie do tej grupy należy profesor Lupin, specjalizujący się w obronie przed czarną magią. Pojawienie się nowego nauczyciela wywołuje zainteresowanie wśród młodzieży. Zagadkowość jego natury potęgują choroba oraz tajemnicze zniknięcie. Niepokój uczniów Hogwartu wynika również z faktu, że tajemnicze eliksiry dla Lupina przygotowuje profesor Snape. Ten pierwszy, obawiając się wykluczenia, unika nie tylko rozmowy na temat swojego zdrowia, lecz także kontaktu z całym gronem pedagogicznym. Jako Inny pomija na zajęciach tematy kontrowersyjne, które mogą zdemaskować jego prawdziwą naturę. Przypomnijmy, że w trakcie zastępstwa tematem przewodnim lekcji prowadzonej przez Snape’a stają się metody odróżnienia wilkołaka od prawdziwego wilka. Dodatkowo nauczyciel jako pracę domową zadaje uczniom napisanie eseju na temat sposobów rozpoznawania oraz uśmiercania wilkołaka. Zważywszy na fakt, że Snape zna prawdziwe oblicze Lupina, zasady postępowania tego pierwszego wydają się pozbawione empatii oraz zrozumienia względem współpracownika. Debatując na temat wilkołaków, bohater, jako jednostka mieszcząca się w obowiązującym wzorcu normatywnym, deprecjonuje Innych, zmuszając ich do ukrywania się, milczenia, potęgując w nich poczucie własnej nienormalności.

Do *coming outu* Lupina dochodzi w trakcie jego konfrontacji z Syriuszem Blackiem. Warto w tym momencie dodać, że pierwszym uczniem, który demaskuje profesora, jest Hermiona. Młoda adeptka magii zauważa, że nauczyciel obrony przed czarną magią zawsze choruje podczas pełni. Ujawnienie prawdziwej natury Innego niekiedy wywołuje nieracjonalny lęk oraz wstręt wśród osób zaliczanych do „grupy normalnych”. Znajduje to potwierdzenie w zachowaniu Rona, który z pogardą odnosi się do profesora, mówiąc: „Nie dotykaj mnie, wilkołaku”<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, s. 230.

<sup>20</sup> Tamże, s. 360.

Istotną rolę w utworze odgrywa opowieść Innego, który przemawiając z pozycji marginalnej, stara się uwrażliwić czytelnika na to, „co dane bezpośrednio, i zarazem na to, co nieobecne, co ukryte i wymagające uobecnienia”<sup>21</sup>. Ukrywanie prawdziwej natury przez profesora Lupina koresponduje z metaforą szafy<sup>22</sup>, obrazującą sytuację społeczno-kulturową osób represjonowanych, zmuszonych do milczenia. Symboliczne wyjście z szafy (*coming out from closet*) dla Eve Sedgwick-Kosofsky to istotny moment obserwacji osób homoseksualnych, opuszczających obszar marginesu i pojawiających się w przestrzeni publicznej. Okazuje się, iż „ujawnienie nie rujnuje strukturyzujących opresywny układ opozycji: homoseksualne-heteroseksualne, sekretne-ujawnione, prywatne-publiczne, męskie-żeńskie, większość-mniejszość, naturalne-sztuczne, swojskie-obce, zdrowe-patologiczne, tożsame-różne, aktywne-pasywne, wewnątrz-zewnątrz itd.”<sup>23</sup> Dlatego też autorkę *The Epistemology of the Closet* interesują mechanizmy dyskursywnego osaczenia Innych po ich ujawnieniu się. Przypomnijmy, że nauczyciel został pogryziony przez wilka, przez co jego organizm został zainfekowany zagadkowym wirusem. Mężczyzna, obawiając się odrzucenia ze strony najbliższych przyjaciół (Syriusza Blacka, Petera Pettigrew, Jamesa Pottera) przez wiele lat ukrywał własną tożsamość: „Wymyślałem różne historie. Mówiłem im, że moja matka jest chora i że muszę jechać do domu, żeby się z nią zobaczyć... Bałem się panicznie, że odwrócą się ode mnie, kiedy się dowiedzą, kim... a raczej czym jestem”<sup>24</sup>.

Ujawnienie prawdziwej natury wiązałoby się również z utratą pracy w Hogwarcie, ponieważ większość rodziców, nieufnych wobec Innych, nie zgodziłaby się na kontakt ich dziecka z wilkołakiem. Obawy Lupina nie są bezpodstawne: rozzarowany utratą dopiero co przyznanego Orderu Merlina Snape publicznie oznajmia, że nauczyciel obrony przed czarną magią to wilkołak. Wydarzenie to wzbudza powszechne poruszenie również wśród nietolerancyjnych uczniów, którzy podczas rozmowy zastanawiają się, kto będzie ich uczył obrony przed czarną magią w przyszłym roku szkolnym: Dean Thomas ironicznie proponuje wampira.

Epoka wiktoriańska to czas spotkania z Obcym. To istotny moment, w którym do głosu publicznego dochodzą jednostki do tej pory represjonowane przez społeczeństwo patriarchalne (*casus* Oscara Wilde'a). Lupin uosabia głos Innego, odsłaniając społeczne schematy kulturowe oraz mechanizmy władzy przejawiające się w dyskryminacji osób niemieszczących się w obowiązującym wzorcu normatywnym. Historia nauczyciela z Hogwartu staje się egzemplifikacją niemożności odnalezienia własnej tożsamości w systemie patriarchalnym.

---

<sup>21</sup> A. Łebkowska, *Gender*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2010, s. 400.

<sup>22</sup> Zob. E. Sedgwick-Kosofsky, *The Epistemology of the Closet*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1991.

<sup>23</sup> M. Bielecki, *Wyjście z szafy*, w: tenże, *Kłopoty z Innością*, Universitas, Kraków 2012, s. 109.

<sup>24</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 369.

Nowoczesne miasto w powieści wiktoriańskiej przypomina dżunglę, w której mieszkańcy za wszelką cenę walczą o przetrwanie. Niejednokrotnie, błakając się po wąskich, ciemnych uliczkach, śledzą kogoś bądź są śledzeni przez innych. Niepokój potęguje mgła unosząca się nad miastem, zacierająca kontury, utrudniająca identyfikację zagadkowych postaci wędrujących pod osłoną nocy. W Londynie, podobnie jak w innych metropoliach, panuje ponury klimat miasta „wiecznie zasnutego mgłą, halucynogenną, przekształcającą układ ulic w labirynt i zacierającą granice między jawą a rzeczywistością”<sup>25</sup>. Istotnym elementem łączącym trzeci tom septylogii o Harrym Potterze z epoką wiktoriańską staje się również poszukiwanie seryjnego mordercy, paraliżującego codzienną egzystencję mieszczan. U schyłku XIX w. taką postacią był Kuba Rozpruwacz, nazywany „wielką wiktoriańską tajemnicą”<sup>26</sup>. Kumulując wszystkie irracjonalne zagrożenia, stał się personifikacją strachu przed nieznanym:

*Londyn znajduje się dzisiaj w zaczarowanym kręgu strachu. Bezimienny potępieniec – pół zwierzę, pół człowiek – jest na wolności i swoje mordercze instynkty kieruje dzień w dzień ku najniebezpieczniejszym i bezbronnym warstwom społeczeństwa... Upiór grasuje po ulicach Londynu, tropiąc swoje ofiary jak Indianin Pawnee, już pijany krwią, prosi o więcej*<sup>27</sup>.

W powieści Rowling podobną funkcję pełni Syriusz Black, poszukiwany zarówno w świecie mugoli, jak i przez strażników Azkabanu. Mężczyzna ten według opinii publicznej zamordował trzynaście osób na jednej ze spokojnych ulic Londynu. Warto zwrócić uwagę na opis wyglądu bohatera: „Był to mężczyzna z długimi, splątanymi, sięgającymi prawie do pasa włosami. Gdyby nie przenikliwe oczy płonące w głębokich, ciemnych oczodołach, można by go uznać za trupa. Woskowa skóra tak ciasno opinała się na jego twarzy, że głowa przypominała nagą czaszkę. Żółte zęby obnażone były w uśmiechu”<sup>28</sup>. Nie przypadkiem zależność między wyglądem zewnętrznym a charakterem człowieka odgrywa kluczową rolę w literaturze wiktoriańskiej. Cesare Lombroso, włoski lekarz i kryminolog, w pracy *Człowiek-zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencji i dyscypliny więziennej* (1876) stwierdził, że istnieje powiązanie między wyglądem fizycznym a skłonnościami przestępczymi jednostki. Opracował słynne albumy przedstawiające zdjęcia morderców, złodziei etc. Prace Lombrosa były szczególnie popularne wśród przedstawicieli kultury masowej, utwierdzając ich w przekonaniu, że kryminalista jest dziedzicznie napiętnowany i fizjologicznie rozpoznawalny, więc należy jakby do odmiennego gatunku<sup>29</sup>. Według

<sup>25</sup> D. Trześniowski, *Wampir Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 113.

<sup>26</sup> P. Begg, *Kuba Rozpruwacz. Historia kompletna*, tłum. B. Malarecka, PIW, Warszawa 2010, s. 7.

<sup>27</sup> „The Star” z 8.09.1888, cyt. za: P. Begg, *Kuba Rozpruwacz*, dz. cyt., s. 166.

<sup>28</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 353.

<sup>29</sup> Zob. A. Wiczorkiewicz, *Monstruarium, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009, s. 201-237.

włoskiego kryminologa „złodzieje mają zwykle nosy zakrzywione, spłaszczone lub wklęsłe, cerę bladą albo żółtą, natomiast nałogowi mordercy mają spojrzenia szkliste, zimne, nieruchome, oko często bywa krwiste, nos zwykle orli, haczykowaty albo raczej drapieżny, zawsze duży, żuchwy ogromne, uszy długie..., kły silnie rozwinięte, wargi cienkie...”<sup>30</sup>. Fizyczna deformacja ciała Blacka oraz jego nocne peregrynacje po przestrzeni Hogwartu i Londynu sprawiają, że zgodnie z obowiązującymi w kulturze wiktoriańskiej wzorcami normatywnymi może on być utożsamiany z kryminalistą.

Rolę detektywów, niezmiernie popularnych w literaturze drugiej połowy XIX w.<sup>31</sup>, w powieści Rowling odgrywają dementorzy. Ich pojawienie się wywołuje grozę wśród mieszkańców Hogwartu, gdyż „[istoty te – D. P.] wysysają szczęście z każdego miejsca, w którym się znajdują”<sup>32</sup>. Strażnicy Azkabanu budzą skojarzenia z wampirami energetycznymi<sup>33</sup>, które pod kapturem kryją coś w rodzaju ust: przywierając „[...] do warg ofiary... wysysają z niej duszę [...]”<sup>34</sup>. Profesor Lupin podczas rozmowy z Potterem podkreśla, że pocałunek dementora ma niewątpliwie dramatyczny wpływ na dalszą egzystencję jednostki: „Widzisz, można istnieć bez duszy, jak długo działa mózg i serce. Ale nie ma się świadomości samego siebie, żadnych wspomnień... nic. I nie ma żadnej szansy na ozdrowienie. Po prostu się istnieje i tyle. Jak pusta muszla. A duszy nie ma... jest stracona na zawsze”<sup>35</sup>.

Poglądy te korespondują z wykładem profesora Van Helsinga na temat obecności wampirów w świecie<sup>36</sup>. Protagonista *Draculi*, podobnie jak Lupin, zwraca szczególną uwagę na to, że utrata duszy wpływa deprymująco na dalszą egzystencję jednostki: zgodnie z ideologią epoki wiktoriańskiej podmiot zainfekowany przez dementora bądź wampira zostaje naznaczony piętnem grzechu, nieczystości, co w konsekwencji wzbudza dezaprobatę wśród pozostałych członków społeczeństwa.

---

<sup>30</sup> Cyt. za: J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały*, dz. cyt., s. 175.

<sup>31</sup> W epoce wiktoriańskiej ważną rolę odgrywają detektywi, którzy, poszukując sprawców licznych przestępstw, próbują rozwiązać tajemnicze zagadki, niekiedy odsłaniając mroczne tajemnice danej rodziny. Na szczególną uwagę zasługuje reportaż historyczny Kate Summerscale *Podejrzenia pana Whichera. Morderstwo w domu na Road Hill* (2010), przedstawiający pracę pierwszych detektywów w Anglii. Zob. M. Kosmala, *Kryminalne retroświaty*, w: *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczowska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011.

<sup>32</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 92.

<sup>33</sup> Zob. A. J. Bernstein, *Emocjonalne wampiry*, tłum. J. Kubiak, Świat Książki, Poznań 2006.

<sup>34</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 260.

<sup>35</sup> Tamże, s. 260-261.

<sup>36</sup> Van Helsing stwierdza: „Kiedy ktoś żywym trupem staje się, spada na niego przekleństwo nieśmiertelności; nie może umrzeć, ale wiek za wiekiem nowe ofiary gromadzić musi i ilość zła na świecie powiększać. Bo każdy, kto umrze jako żywego trupa ofiara, sam żywym trupem staje się i zaczyna na ludzi polować. I tak krąg nieustannie poszerza się, niczym kręgi na wodzie, kiedy kamień się do niej wrzuci. Mój przyjacielu Arturze, gdybyś ty pocałował biedną Lucy przed śmiercią albo ostatniej nocy, kiedy w ramiona brać ją chciałeś, z czasem, po śmierci, i ty sam nosferatu stałbyś się, jak je na wschodzie Europy zwa, i nowe żywe trupy ty byś tworzył, podobne do tego, który takim przerażeniem nas napełnił”; B. Stoker, *Dracula*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2011, s. 254.



Na uwagę czytelnika zasługuje także twierdza dementorów, przypominająca *Wyspę umarłych* Arnolda Böcklina. Obraz szwajcarskiego malarza oddaje grozę oraz nieuchronność ostatniej podróży człowieka. W jego centrum znajduje się tytułowa wyspa umarłych; to olbrzymia skała, na której rosną czarne cyprysy, będące symbolem żałoby. W skale możemy dostrzec otwarte groby z kolumnami. Do tego miejsca, uosabiającego koniec oraz unicestwienie, zbliża się Łódź. Zwróćmy uwagę, w jaki sposób więzienie Azkaban opisuje Rowling: „Twierdza jest na małej wyspce z dala od lądu, ale i tak nie trzeba murów ani wody, żeby udaremnić więźniom ucieczkę, bo uwięzieni są we własnych głowach, niezdolni do żadnej myśli rodzącej otuchę. Większość popada w szaleństwo po paru tygodniach”<sup>37</sup>.

Azkaban kojarzy się również ze szpitalem psychiatrycznym. Miejsce to wywołuje grozę wśród mieszkańców Hogwartu. Nie przypadkiem przecież w okresie wiktoriańskim powstał ruch antywiwisekcyjny, którego przedstawiciele poszukiwali odpowiedzi na pytania, jak należy traktować nową grupę lekarzy zafascynowanych medycyną eksperymentalną, oraz w jaki sposób powinno się wprowadzić w życie zmiany w praktyce klinicznej<sup>38</sup>. Mieszczanie obawiali się, że nowa dziedzina medycyny stanowi zagrożenie dla integralności ludzkiego ciała<sup>39</sup>.

Wiktoriańskie stali się również świadkami postępującej komercjalizacji życia oraz sztuki. Nowe wynalazki, o których wspominałem na początku artykułu, przyczyniły się do masowego popytu na wszelkie możliwe nowości. Wraz z dynamicznie rozwijającą się gospodarką oraz dzięki nowoczesnym urządzeniom technologicznym mieszczanie pracowali znacznie szybciej, jednocześnie zyskując dodatkowy czas wolny. Warto w tym miejscu przypomnieć, że w drugiej połowie XIX w. fabryki produkujące tekstylia zamykano w sobotę o godzinie czternastej<sup>40</sup>. W obawie przed nudą, będącą rezultatem szeregu zrutynizowanych czynności, mieszczanie zmuszeni zostali do poszukiwania nowych form spędzania wolnego czasu. Aby uniknąć monotonii, uczęszczano na wyścigi konne oraz mecze piłki nożnej. Pogrążeni w świecie mechanicznym<sup>41</sup>, mieszczanie poszukiwali w przestrzeni miasta nowych stymulujących bodźców. Niewątpliwie miejscem takim stał się sklep, oferujący najnowsze produkty. Odwołując się do koncepcji Zygmunta Baumana, możemy stwierdzić, że idea „do duszy przez sklepy”<sup>42</sup> narodziła się w drugiej połowie XIX w. Mieszczanie, jako przedstawiciele społeczeństwa konsumpcyjnego, za wszelką cenę starają się zaspokoić swoje potrzeby oraz pragnienia, a dzisiejsze wyprawy do centrów handlowych przypominają pielgrzymki do „świętyń konsumeryzmu”<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 199.

<sup>38</sup> Zob. J. Turney, *Ślady Frankenstein. Nauka, genetyka i kultura masowa*, tłum. M. Wiśniewska, PIW, Warszawa 2001, s. 81-85.

<sup>39</sup> Nieufność wobec tej instytucji pojawia się w wielu powieściach wiktoriańskich, jak np. *Dracula* Bramy Stokera czy *Wyspa doktora Moreau* Herberta George'a Wellsa.

<sup>40</sup> Zob. A. N. Wilson, *The Great Exhibition*, dz. cyt., s. 409.

<sup>41</sup> Zob. J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały*, dz. cyt., s. 104.

<sup>42</sup> Z. Bauman, *Duchowość i ciało na rynku – duchowość na sprzedaż*, „Znak” 2011, nr 7-8, s. 17-22.

<sup>43</sup> Tamże, s. 22.

W magicznym świecie taką rolę odgrywa Hogsmeade – miejsce przypominające współczesne olbrzymie galerie handlowe, w którym uczniowie Hogwartu mogą kupić nietypowe produkty. Wielką popularnością cieszy się cukiernia Miodowe Królestwo: „Było tam mnóstwo półek z najwspanialszym wyborem słodyczy, jaki można sobie wyobrazić. Kremowe bryły nugatu, połyskujące, różowe kostki lodów kokosowych, toffi o barwie miodu, setki najróżniejszych rodzajów czekolad ułożonych w schludnych rzędach, wielka beczka fasolek wszystkich smaków i druga pełna musów-świsłusów, lodowych kulek umożliwiających lewitację, o których opowiadał Ron”<sup>44</sup>.

Na uwagę czytelnika zasługuje fakt, że adepci magii na zakupy do „świątyni konsumeryzmu” udają się m.in. w okresie przedświątecznym. Hogsmeade przypomina bożonarodzeniową kartkę: „[...] domki pod strzechami i sklepiki pokrywała gruba warstwa śniegowego puchu, na drzwiach wisiały wieńce z ostrokrzewu, a na drzewach łańcuchy zaczarowanych świeczek”<sup>45</sup>. Paradoksalnie w świecie czarodziejów panują takie same zwyczaje jak w świecie mugoli. Nawiasem mówiąc, pierwsze negatywne diagnozy dotyczące społeczeństwa pochłoniętego nadmierną konsumpcją w okresie świątecznym pojawiły się już w *Opowieści wigilijnej* Charlesa Dickensa<sup>46</sup>.

W przestrzeni sklepów oraz uliczek każdy przechodzień przygląda się pejzażom wielkiego, magicznego miasta<sup>47</sup>. Celem wędrowki *flâneura* jest dostrzeżenie „ulotnej przyjemności przypadku”<sup>48</sup>. Przechodzień przypomina człowieka ‘zakochanego w życiu, który „[...] wchodzi w tłum niby do olbrzymiego zbiornika elektryczności”<sup>49</sup>. Za pomocą pięciu zmysłów obserwuje świat poddany cywilizacyjnemu przyspieszeniu. Nowe stroje, maszyny, produkty stają się źródłem inspiracji. *Flâneur* uczestniczy w świecie ludzkim, który pojmuje jako „święto codziennych masek i przebrań, wielkie *theatrum*”<sup>50</sup>. Niewątpliwie takiego właśnie przechodnia przypomina główny bohater książek Rowling, który przed rozpoczęciem roku szkolnego w Hogwarcie przebywa w Dziurawym Kotle, gdzie: „[...] lubił obserwować innych gości: śmieszne czarownice ze wsi, przybywające tu na zakupy, dostojnych czarodziejów dyskutujących o ostatnim artykule z »Transmutacji Współczesnej«, budzących grozę czarow-

<sup>44</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 208.

<sup>45</sup> Tamże, s. 211.

<sup>46</sup> Więcej na ten temat piszę w: D. Piechota, *Opowieści wigilijne pozytywistów*, „Nasza Rota” 2012, nr 4, s. 12-13. Zob. też: R. Okulicz-Kozaryn, *Zawieszenie broni między postępem a tradycją. Wstęp do opowiadań świątecznych Bolesława Prusa*, w: *Na pozytywistycznej niwie*, red. T. Lewandowski, T. Sobieraj, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2002, s. 217-231; A. Kędzierska, „*Dead to begin with*”: *Charles Dickens’s A Christmas Carol*, w: *(Non) omnis moriar. Cultural and Literary Discourses of Death and Immortality*, red. I. Wawrzyczek, A. Kędzierska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 199-205.

<sup>47</sup> Charles Baudelaire w *Malarzu życia nowoczesnego* pisał, że każdego mieszkańca „raduje piękno pojazdów, wspaniałe konie, olśniewająca czystość groomów, zwinność lokajów, falujący krok kobiet, uroda dzieci, szczęśliwych, że żyją i są dobrze ubrane, słowem cieszy go życie powszechne”; zob. Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, dz. cyt., s. 21.

<sup>48</sup> Tamże, s. 23.

<sup>49</sup> Tamże, s. 20.

<sup>50</sup> Tamże, s. 8.

ników i magów, gburowatych krasnoludów, a raz zdarzyło mu się zobaczyć bardzo podejrzaną wiedźmę z głową ukrytą pod grubą wełnianą chustą, która zamówiła półmisek surowej wątróbki”<sup>51</sup>.

Protagonista staje się nie tylko obserwatorem wielkowiejskiego tłumu, lecz próbuje również uchwycić ulotne chwile życia codziennego. Jego egzystencja koncentruje się w tym momencie na zwiedzaniu sklepów oraz wzmożonej konsumpcji („obżeranie się smakołykami pod kolorowymi parasolami ulicznych kafejek”<sup>52</sup>). Jednocześnie chłopiec musi walczyć z pokusami, aby nie wydać wszystkich pieniędzy zgromadzonych na koncie w banku Gringotta. Witryny sklepowe kuszą, wabią przechodnia, który w epoce wspomnianej wzmożonej konsumpcji musi dokonać trudnej selekcji i wybrać produkty będące „na czasie”. Uwaga wszystkich młodych adeptów magii skupia się na najnowszym modelu miotły – Błyskawicy:

*Ta nowa miotła wyścigowa została wyprodukowana z wykorzystaniem ostatnich osiągnięć czarodziejskiej myśli technicznej. Zaopatrzona jest w superaerodynamiczną jesionową rączkę pokrytą twardym jak diament lakierem. Każdy egzemplarz posiada numer rejestracyjny. Brzozowe witki w ogniu zostały poddane starannej selekcji – producent gwarantuje ich idealną opływowość – co zapewnia błyskawicy niezrównaną równowagę i precyzję lotu. Błyskawica osiąga szybkość 150 mil na godzinę w ciągu 10 sekund. Wyposażona w czujnik specjalnego zakłęcia hamującego, które nie poddaje się żadnym znanym przeciwzaklęciom. Cena na życzenie*<sup>53</sup>.

Niestety, najnowszy model miotły kosztuje majątek, w związku z czym uczniowie Hogwartu mogą ją tylko podziwiać przez witrynę sklepową. Na szczęście w nowoczesnym świecie wszystko szybko starzeje się, dlatego też wystawy ciągle się zmieniają. Sprzedawcy zaś podążają za najnowszymi trendami mody, która zyskuje szersze znaczenie za sprawą klas niższych, otwartych na wszelkiego rodzaju zmiany<sup>54</sup>. Zarówno w świecie magii, jak i w świecie mugoli wszystko zmienia się w zawrotnym tempie, zaś skuteczną metodą przetrwania okazuje się pozostanie w ruchu, gdyż bycie nowoczesnym oznacza opowiedzenie się za otwartością i zmiennością<sup>55</sup>.

Literatura popularna wielokrotnie „przerabia dziewiętnastowieczną matrycę”<sup>56</sup>, ciągle atrakcyjną dla współczesnego czytelnika. Wiek XIX funkcjonuje jako maska współczesności; to przestrzeń poszukiwań odpowiedzi na dzisiejsze dylematy dotyczące sensu ludzkiej egzystencji<sup>57</sup>. Fascynacja epoką wiktoriańską wydaje się szcze-

<sup>51</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 56.

<sup>52</sup> Tamże, s. 57.

<sup>53</sup> Tamże, s. 58-59.

<sup>54</sup> Zob. I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej, Bielsko-Biała 2011, s. 42.

<sup>55</sup> Zob. tamże, s. 19.

<sup>56</sup> Zob. E. Paczoska, B. Szleszyński, *Przedmowa*, w: *Przerabianie XIX wieku*, dz. cyt., s. 5.

<sup>57</sup> Zob. B. Szleszyński, *Komiksowe gry z wiekiem XIX*, w: *Przerabianie XIX wieku*, dz. cyt., s. 270.

gólnie aktualna w powieści J. K. Rowling. Autorka ukazuje biografie nowoczesnych „odmieńców” (*casus* Remusa Lupina, Harry Potter w świecie mugoli) egzystujących w przestrzeni „pomiędzy”, wynikającej z życia w czasach wielkiej zmiany<sup>58</sup>. W przestrzeni Hogwartu funkcjonują bohaterowie, których prototypów należy szukać w literaturze wiktoriańskiej (m.in. seryjni mordercy, outsiderzy). Protagoniści prowadzą podwójne życie, oscylując pomiędzy światem realnym a magicznym; uczestniczą w wydarzeniach, które wymykają się spod ich kontroli i przyczyniają do ich wewnętrznej transformacji. Rowling traktuje literaturę dziewiętnastowieczną jako „[...] materiał do postmodernistycznych przebieranek, powtórzeń, kolaży, służących jako rekwizytornia i swoisty *salon de beaute*”<sup>59</sup>. *Harry Potter i więzień Azkabanu* to istotny klucz do współczesnej popkultury, ciągle zafascynowanej XIX-wieczną powieścią wiktoriańską, stanowiącą atrakcyjny zbiór rekwizytów oraz struktur fabularnych.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

Rowling J. K., *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.

### Literatura przedmiotu:

Balejko D. K., *Teatr ról płciowych. Teorie o performatywnym charakterze tożsamości płciowej w oparciu o film Jennie Livingston „Paris is Burning” oraz teksty teoretyczne Judith Butler*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001.

Baudelaire Ch., *Malarz życia nowoczesnego*, tłum. J. Guze, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.

Bauman Z., *Duchowość i ciało na rynku – duchowość na sprzedaż*, „Znak” 2011, nr 7-8.

Begg P., *Kuba Rozpruwacz. Historia kompletna*, tłum. B. Malarecka, PIW, Warszawa 2010.

Berman M., „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Universitas, Kraków 2006.

Bernstein A. J., *Emocjonalne wampiry*, tłum. J. Kubiak, Świat Książki, Poznań 2006.

Bielecki M., *Kłopoty z Innością*, Universitas, Kraków 2012.

Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

Courville Nicol V., de, *Teorie eugeniczne i behawiorystyczne w gotycyzmie wiktoriańskim*, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Universitas, Kraków 2002.

Domańska A., *Obcy jako kozioł ofiarny. Percepcja czerni w kulturze amerykańskiej*, w: *Literackie*

<sup>58</sup> Zob. E. Paczoska, *Wiek XIX – reaktywacja*, dz. cyt., s. 246.

<sup>59</sup> Tamże, s. 245.

- portrety Innego. *Inny i Obcy w kulturze (cz. 2)*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008.
- Foucault M., *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Gielata I., *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej, Bielsko-Biała 2011.
- Jedlicki J., *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.
- Kędzierska A., „*Dead to begin with*”: *Charles Dickens’s A Christmas Carol*, w: *(Non) omnis moriar. Cultural and Literary Discourses of Death and Immortality*, red. I. Wawrzyczek, A. Kędzierska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012.
- Kosmała M., *Kryminalne retroświaty*, w: *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011.
- Łebkowska A., *Gender*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2010.
- Malik J. A., *Cuda epoki. Bolesław Prus o wynalazkach, technice i nowoczesności. Przegląd*, w: *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003.
- Markowski M. P., *Badania kulturowe*, w: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.
- Okulicz-Kozaryn R., *Zawieszenie broni między postępem a tradycją. Wstęp do opowiadań świątecznych Bolesława Prusa*, w: *Na pozytywistycznej niwie*, red. T. Lewandowski, T. Sobieraj, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2002.
- Paczoska E., *Latarnia czarnoksiężka, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, w: E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa 2010.
- , *Nowoczesnej rodziny historie „naturalne”*, w: E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa 2010.
- , Szleszyński B., *Przedmowa*, w: *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011.
- Paczoska E., *Wiek XIX – reaktywacja*, w: E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa 2010.
- Piechota D., *Opowieści wigilijne pozytywistów*, „*Nasza Rota*” 2012, nr 4.
- Sedgwick-Kosofsky E., *The Epistemology of the Closet*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1991.
- Stoker B., *Dracula*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2011.
- Szleszyński B., *Komiksowe gry z wiekiem XIX*, w: *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011.
- Trzeźniowski D., *Wampir Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002.
- Turney J., *Ślady Frankensteina. Nauka, genetyka i kultura masowa*, tłum. M. Wiśniewska, PIW, Warszawa 2001.
- Wieczorkiewicz A., *Monstrarium*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- Wilson A. N., *Preface*, w: A. N. Wilson, *The Victorians*, Hutchinson, London 2002.
- , *The Great Exhibition*, w: A. N. Wilson, *The Victorians*, Hutchinson, London 2002.



SZYMON GRUDA

WYDZIAŁ „ARTES LIBERALES” UW

## DLACZEGO HARRY POTTER JEST NIEREAALISTYCZNY, CZYLI DEMOGRAFIA I EKONOMIA CZARODZIEJSKIEGO ŚWIATA

**W**iele zostało już powiedziane i niejedną teorię sformułowano na temat domniemanych przyczyn oszałamiającego sukcesu czytelniczego, jaki odniósł na całym świecie cykl powieści o Harrym Potterze autorstwa Joanne K. Rowling<sup>1</sup>. Temu, kto nie uległ powszechnemu oczarowaniu przygodami młodego czarodzieja, sukces ten na pierwszy rzut oka może się wydawać czymś tajemniczym i niezrozumiałym. Powieści Rowling nie podbijają przecież czytelnika ani oryginalnością, ani głębią przekazu – przeciwnie: opierają się w znacznej mierze na prostych schematach fabularnych, a ich bohaterowie, na wzór baśniowy, są jednowymiarowi i (z nielicznymi wyjątkami) moralnie jednoznaczni. Tym, co w powieściach brytyjskiej pisarki okazuje się rzeczywiście interesujące, co porywa bogactwem i oryginalnością, jest sam świat przedstawiony. Wiele z jego elementów – miejsc, postaci, rekwizytów – jest z punktu widzenia akcji całkowicie zbędnych. Co więcej, nieraz akcja zostaje poprowadzona przez autorkę tak, by pozwolić Harry’emu – a wraz z nim czytelnikom – na zwiedzenie kolejnego kawałka świata czarodziejów. Dzięki obecności tytułu pozornie zbędnych elementów, dzięki takiemu nagromadzeniu szczegółów, świat przedstawiony w serii o Harrym Potterze oczarowuje swoim rozmachem i kompletnością; czytelnik znajduje przyjemność w bawieniu się myślą, że świat ten istnieje być może naprawdę, ukryty starannie przed oczami mugoli takich jak on sam. Innymi słowy, to nie Albus Dumbledore, Lord Voldemort czy, tym bardziej, Harry Potter odpowiadają za czar i sukces powieściowego cyklu, lecz musy-świsłusy, chochliki kornwalijskie i pani Figg, charłaczka, sąsiadka Dursleyów.

Dodatkowym walorem świata przedstawionego w *Harrym Potterze* jest jego swoisty, paradoksalny realizm. Nieustannie podkreślane ukrycie świata czarodziejów,

---

<sup>1</sup> Zob. np. M. Kątny, *Czytelnictwo i odbiór „Harry’ego Pottera i...” wśród nastolatków*, w: *Iluzja a rzeczywistość*, red. tenże, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007; D. Kowalewska, *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005; J. Gaare, Ø. Sjaastad, *Harry Potter. Filozoficzny czarodziej*, tłum. I. Zimnicka, Jacek Santorski & co. Agencja Wydawnicza, Warszawa 2007.

osiągane za pomocą wyrafinowanych magicznych zabiegów i narzędzi (takich jak wymazywanie pamięci czy istnienie tzw. miejsc nienanoszalnych), nieprzerwane nawet przez tak potężnych i pozbawionych skrupułów renegatów, jak Lord Voldemort czy Gellert Grindelwald, sprawia, że świat ten jest dla powieściowych mugoli całkowicie niedostrzegalny. Równie niedostrzegalny – dodajmy – jak byłby dla nas, gdyby nie był fikcją literacką, lecz elementem naszej rzeczywistości. Zabieg ten w znaczący sposób ułatwia czytelnikowi zawieszenie niewiary i stanowi zaproszenie do tymczasowego założenia, że *Harry Potter* jest dziełem realistycznym.

Zarówno ów paradoksalny pozorny realizm, jak i atrakcyjność świata czarodziejów stanowią też zaproszenie do zainteresowania się magicznym światem i jego historią, demografią, socjologią czy ekonomią. Miejscem tego rodzaju refleksji, podobnie jak pozostałych przejawów działalności fanowskiej, są najczęściej strony i fora internetowe poświęcone *Harry'emu Potterowi*. Powstała jednak również pewna liczba „poważnych” opracowań naukowych dotyczących ekonomii czy prawa w świecie stworzonym przez Rowling<sup>2</sup>. Ponadto wiele prac i esejów o charakterze fanowskim, publikowanych pod pseudonimami i wyłącznie w Internecie, odznacza się mniej lub bardziej wysokim poziomem profesjonalizmu i próbami zachowania naukowej dyscypliny, zdradzając tym samym poważne – amatorskie czy wręcz profesjonalne – zainteresowanie autorów tymi dziedzinami wiedzy.

Celem niniejszego artykułu jest nakreślenie podstawowych problemów związanych z próbami „naukowego” opisu świata czarodziejów. Główną trudność stanowi fakt, że powieści o Harrym Potterze zawierają – co zrozumiałe – bardzo dużo barwnych szczegółów, ale jednocześnie bardzo mało danych statystycznych lub w ogóle konkretnych informacji mogących stanowić podstawę do tego rodzaju rozważań. Nie da się zatem uniknąć tego, że wiele z poniższych wywodów będzie miało charakter na poły lub całkiem spekulacyjny.

## **Demografia *Harry'ego Pottera*, czyli ilu jest czarodziejów i dlaczego za mało?**

Jednym z podstawowych zagadnień, które mogą zainteresować wnikliwego czytelnika *Harry'ego Pottera*, jest obliczenie wielkości populacji czarodziejskiego świata; innymi słowy – ilu czarodziejów żyje obok nas, pozostając niezauważonymi dla wzroku mugoli? Zupełnie inaczej wyglądać musi bowiem ukryty świat zamieszany przez tysiące, inaczej zaś – przez miliony osób. Okazuje się jednak, że przesłanki, które znaleźć można w powieściach Rowling, a także w jej medialnych wypowiedziach, prowadzą do wzajemnie wykluczających się wniosków.

Jednym z najbardziej oczywistych punktów wyjścia do oszacowania czarodziejskiej populacji jest liczba uczniów Szkoły Magii i Czarodziejstwa w Hogwarcie. Sama

---

<sup>2</sup> Zob. np. A. Snir, D. Levy, *Popular Perceptions and Political Economy in the Contrived World of Harry Potter*, [www.biu.ac.il/soc/ec/d\\_levy/wp/hpdec2005.pdf](http://www.biu.ac.il/soc/ec/d_levy/wp/hpdec2005.pdf) (dostęp: 6.02.2013); *The Law and Harry Potter*, red. J. E. Thomas, F. G. Snyder, Carolina Academic Press, Durham, NC 2010.



autorka wypowiadała się na ten temat dwukrotnie, za każdym razem podając inną liczbę: sześciuset i tysiąca<sup>3</sup>. Z jej notatek ujawnionych na stronie *The Harry Potter Lexicon* wynika jednak, że rocznik Harry'ego w Hogwarcie liczy 41 uczniów, co (przy założeniu, że nie jest wyjątkowo mały) oznacza trochę mniej niż trzystu uczniów w całej szkole<sup>4</sup>. Przyjęcie którejkolwiek z większych liczb wymaga założenia, że tylko nieznacznie mniejszość uczniów Hogwartu znamy z imienia i nazwiska (nawet z roku Harry'ego w Gryffindorze); to samo musi dotyczyć nauczycieli, zwłaszcza tych przedmiotów, które – jak transmutacja czy obrona przed czarną magią – są obowiązkowe dla wszystkich uczniów. Jeśli którakolwiek z większych liczb podanych przez Rowling miałaby być prawdziwa, oznaczałoby to albo że profesor McGonagall prowadzi lekcje z kilkudziesięcioma lub stu kilkudziesięcioma uczniami naraz<sup>5</sup>, albo też, że nie jest jedyną nauczycielką transmutacji. Skądinąd jednak perypetie kolejnych nauczycieli obrony przed czarną magią oraz ewidentna niezwykłość sytuacji z szóstego tomu, kiedy to przez pewien czas zatrudnionych jest jednocześnie dwoje nauczycieli wróżbiarstwa (Sybilla Trelawney i centaur Firenzo), pozwalają wysunąć przypuszczenie graniczące z pewnością, że jednego przedmiotu w Hogwarcie naucza zazwyczaj jeden nauczyciel<sup>6</sup>. Jakakolwiek liczba większa niż około trzystu uczniów wydaje się zatem nie do pogodzenia z – bardzo skądinąd szczegółowym – obrazem Hogwartu przedstawionym w książce.

Wychodząc od liczby uczniów Hogwartu, można bez większych trudów obliczyć przybliżoną liczbę mieszkańców czarodziejskiej Wielkiej Brytanii. Ponieważ wydaje się, że czarodzieje żyją przeciętnie nieco dłużej od mugoli, powiedzmy – około stu lat<sup>7</sup>, można założyć, że uczniowie szkoły, w której nauka trwa siedem lat, stanowią 7% ich społeczeństwa. Oznaczałoby to, że liczba wszystkich czarodziejów w Wielkiej Brytanii wynosi nieco powyżej czterech tysięcy (jeśli Hogwart ma trzystu uczniów) albo nieco powyżej czternastu tysięcy (jeśli do Hogwartu uczęszcza aż tysiąc uczniów). Jeżeli proporcje czarodziejów i mugoli na całym świecie są takie same, można by nawet pokusić się o oszacowanie magicznej populacji globu: od około trzystu pięćdziesięciu tysięcy do miliona trzystu tysięcy osób.

Trudno uwierzyć, żeby świat przedstawiony w powieściowym cyklu zamieszkiwała tak niewielka populacja czarodziejów. Rozbudowane biurokratyczne struktury Ministerstwa Magii wydają się czymś całkowicie zbędnym dla tak niewielkiej spo-

---

<sup>3</sup> Jeśli nie zaznaczono inaczej w przypisie, wszystkie liczby związane z wyliczeniami w tym i następnym akapicie pochodzą z pracy użytkownika posługującego się pseudonimem „commendatore” pt. *How Many Harry's [sic!] Are There? An Essay on the Population of Wizarding Britain*, [www.fictionalley.org/authors/commendatore/HMHATAEOTPOWBo1.html](http://www.fictionalley.org/authors/commendatore/HMHATAEOTPOWBo1.html) (dostęp: 6.02.2013).

<sup>4</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter and Me. 28 December, 2001 Television Special*, [www.hp-lexicon.org/about/sources/source\\_hpm.html](http://www.hp-lexicon.org/about/sources/source_hpm.html) (dostęp: 6.02.2013).

<sup>5</sup> Co jest skrajnie mało prawdopodobne. Czytelnicy *Harry'ego Pottera* mają okazję kilkakrotnie zapoznać się z liczebnością uczniów na zajęciach; por. S. V. Ark, *How Many Students Are There in Hogwarts's?*, [www.hp-lexicon.org/essays/essay-hogwarts-how-many.html](http://www.hp-lexicon.org/essays/essay-hogwarts-how-many.html) (dostęp: 6.02.2013).

<sup>6</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 191.

<sup>7</sup> Zob. „commendatore”, *How Many Harry's...*, dz. cyt.

łeczności, która wszystkie swoje decyzje polityczne i administracyjne mogłaby spokojnie podejmować za pomocą demokracji bezpośredniej – zwłaszcza dysponując tak wyrafinowanymi i skutecznymi środkami magicznego transportu i komunikacji, jak proszek Fiuu<sup>8</sup>, świstokliki i teleportacja.

Liczby pojawiające się w *Harrym Potterze i Czarze Ognia* w związku z Mistrzostwami Świata w Quidditchu wzbudzają jeszcze większe wątpliwości. Liczba pięciuset pracowników Ministerstwa Magii pracujących przez rok nad przygotowaniem mistrzostw oznacza dla populacji liczącej cztery tysiące czarodziejów – w tym dzieci, emerytów i niepracujących – zapewne około jednej piątej lub nawet jednej czwartej całej siły roboczej<sup>9</sup>! Wielki stadion, na którym bohaterowie oglądają mistrzostwa, przeznaczony jest dla 100 000 widzów, nic nie wskazuje też na to, żeby znacząca część trybun pozostawała pusta<sup>10</sup>. Nawet jeżeli miłośników sportów zespołowych jest znacznie więcej wśród czarodziejów niż wśród mugoli, należy raczej wykluczyć ewentualność, że tak znaczna część magicznej populacji całego świata ściągnęła do Anglii na finał mistrzostw.

Również inne instytucje czarodziejskiego świata, nie tylko Ministerstwo Magii, wydają się przeznaczone dla znacznie większej populacji. Wspomnijmy chociażby szpital św. Munga – zajmuje on całość nieczynnego domu handlowego w Glasgow i liczy sobie sześć kondygnacji, z których parter i pierwsze cztery piętra mieszczą poszczególne oddziały magicznego szpitala (wypadki przedmiotowe, urazy magizologiczne, zakażenia magiczne, zatrucia eliksiralne i roślinne, urazy pozakłęciowe), a piętro piąte zajmowane jest przez sklep i herbaciarnię dla odwiedzających<sup>11</sup>. Nawet, jeżeli przyjmiemy (co wydaje się uzasadnione), że magia to niebezpieczna siła i obcowanie z nią na co dzień znacznie zwiększa ryzyko niebezpiecznych urazów, trudno uwierzyć, żeby tak ogromny zakład opieki zdrowotnej był koniecznością dla maleńkiej społeczności, której z powodzeniem wystarczyłoby kilku czy kilkunastu uzdrowicieli i parę sprawdzonych domowych sposobów leczenia mniej ciężkich chorób.

Spośród miejsc zamieszkałych lub często odwiedzanych przez czarodziejów bohaterowie powieściowego cyklu wielokrotnie mają okazję odwiedzić m.in. ulicę Pokątną i ulicę Śmiertelnego Nokturnu w Londynie. Jest to handlowe centrum świata czarodziejów, gdzie znaleźć można sklepy oferujące wszelkiego rodzaju magiczne towary. Wśród miejsc wymienianych w powieściach z nazwy, na ulicy Pokątnej znajdują się: Bank Gringotta, redakcja „Proroka Codziennego”, Centrum Handlowe Eeylopa, księgarnia „Esy i Floresy”, lodziarnia Floriana Fortescue, sklep Madame Malkin z czarodziejskimi szatami, Ollivandera z różdżkami, sklepy z kotłami, miotłami („Markowy sprzęt do quidditcha”), magicznymi zwierzętami, a także dwa

---

<sup>8</sup> Który może służyć nie tylko do podróżowania, lecz także do prowadzenia rozmów na odległość; zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 349-353.

<sup>9</sup> Zob. tamże, s. 105.

<sup>10</sup> Zob. tamże, s. 78.

<sup>11</sup> Zob. też, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. tenże, Media Rodzina, Poznań 2004, s. 534-538.

sklepy z magicznymi zabawkami: Czarodziejskie niespodzianki Gambola i Japesa oraz Magiczne dowcipy Weasleyów<sup>12</sup>.

Również Hogsmeade, jedyna w Wielkiej Brytanii miejscowość zamieszкана wyłącznie przez czarodziejów<sup>13</sup>, nie sprawia wrażenia, sądząc z opisów i wiadomości zawartych w książkach, małej wioski czy osiedla, lecz raczej sporej wsi czy nawet niewielkiego miasteczka. Hogsmeade znajduje się gdzieś w Szkocji, w tej samej okolicy co Hogwart; nauczyciele oraz uczniowie szkoły (pod warunkiem ukończenia drugiego roku i posiadania pozwolenia od rodzica lub prawnego opiekuna) robią tam zakupy i spędzają wolny czas. Podobnie jak na ulicy Pokątnej znajduje się tam wiele magicznych sklepów: z czarodziejskimi przedmiotami (Derwisz i Banges), ubraniami (Sklep z ubraniami Gładraga), słodyczami (Miodowe Królestwo), różdżkami (filia sklepu Ollivandera) oraz – jakże by inaczej – czarodziejskimi zabawkami (sklep Zonka), ponadto zaś urząd poczty sowej, dwa puby (pub Pod Trzema Miotłami i gospoda Pod Świńskim Łbem) oraz herbaciarnia pani Puddifoot<sup>14</sup>. Droga z Miodowego Królestwa pod Trzy Miotły zajmuje Harry’emu i przyjacielom „pięć minut”<sup>15</sup>. Trudno przypuszczać, że cała ta infrastruktura przeznaczona jest jedynie dla uczniów i nauczycieli Hogwartu i dla nielicznych mieszkańców małej wioski – Hogsmeade musi być więc raczej okazałą miejscowością.

Mimo że Hogsmeade jest jedyną wyłącznie czarodziejską miejscowością, w Wielkiej Brytanii istnieje też kilka mniejszych skupisk czarodziejów, wśród których wymienić należy przede wszystkim Londyn (z Ministerstwem Magii, ulicą Pokątną i ulicą Śmiertelnego Nokturnu) i Dolinę Godryka w West Country, miejsce urodzin Albusa Dumbledore’a i Harry’ego Pottera<sup>16</sup>, poza tym zaś choćby Tinworth, Ottery St Catchpole czy Upper Flagley<sup>17</sup>. Nie wolno też zapominać o czarodziejach mieszkających w domach i posiadłościach położonych z dala od siedzib mugoli, jak Weasleyowie, Lovegoodowie czy Malfoyowie.

Między poszczególnymi danymi pojawiającymi się w książkach i wypowiedziach autorki zachodzą zatem duże, niedające się łatwo rozwiązać sprzeczności. Jest niemal niemożliwe, a w każdym razie wysoce nieprawdopodobne, żeby społeczność, której potrzeby edukacyjne zaspokaja jedna jedyna szkoła – Hogwart – była w stanie i potrzebowała utrzymywać złożoną biurokratyczną maszynę Ministerstwa

<sup>12</sup> Zob. też, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. tenże, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 78-90; też, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. tenże, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 56-72; też, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. tenże, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 58-70; też, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, dz. cyt., s. 123-142. Zob. także: K. Farrington, L. Constable, *Potterowa myślośiewnia. Tajemnice świata magii Harry’ego Pottera*, tłum. J. Studzińska, In Rock, Poznań 2006, s. 12-13.

<sup>13</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 86.

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 85-86, 154, 207-222, 293-295; zob. także: K. Farrington, L. Constable, *Potterowa myślośiewnia*, dz. cyt., s. 12-13.

<sup>15</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 212.

<sup>16</sup> Zob. też, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 167, 329-330.

<sup>17</sup> Zob. tamże, s. 329-330.

Magii albo organizować masowe imprezy sportowe na taką skalę, jak zostało to przedstawione w *Harrym Potterze i Czarze Ognia*. Byłoby to możliwe jedynie w przypadku, gdyby Hogwart był naprawdę bardzo dużą szkołą – kształcąca być może nawet więcej niż podane przez Rowling tysiąc uczniów – jednak to z kolei oznaczałoby, że jego obraz przedstawiony w powieściach jest niekompletny i mylący. Rozsądnym rozwiązaniem powyższych problemów wydaje się przyjęcie, że Hogwart nie jest jedyną szkołą czarodziejów w Wielkiej Brytanii, lecz jedynie – być może – najstarszą i najbardziej prestiżową, dziwi jednak całkowite milczenie autorki na ten temat.

Jeśli liczba mieszkańców czarodziejskiego świata jest jednak rzeczywiście tak mała, rzuca to nowe światło na problemy nękające czarodziejską społeczność, zwłaszcza zaś – tak istotne dla fabuły *Harry'ego Pottera* – zagadnienie czystości krwi. Społeczność licząca kilka tysięcy członków nie miałaby prawdopodobnie szans na fizyczne przetrwanie w dłuższej perspektywie bez częstszej niż sporadyczna wymiany genów z otoczeniem, nie tylko ze względu na zagrożenie dobosem wsobnym – ze wszystkimi negatywnymi tego skutkami – lecz także ze względu na rodzenie się w magicznych rodzinach charłaków, co prowadziłoby do powolnego, lecz sukcesywnego zmniejszania się liczby czarodziejów. W tym świetle opór bardziej oświeconej części magicznej społeczności przeciw rasistowskim koncepcjom Voldemorta i śmierciożerców jawi się jako przejaw nie tylko humanitaryzmu i braku uprzedzeń, lecz także głębokiego zrozumienia potrzeb własnej grupy, która nie byłaby zdolna do samodzielnej fizycznej egzystencji bez nieustannego pasożytowania na społeczności mugoli. Poglądy zwolenników czystości krwi okazują się z kolei nie tylko fanatyczne, nieludzkie i krzywdzące, ale też po prostu absurdalne i niebezpieczne dla tych, których w intencji swoich głosicieli miały chronić.

Niewielka liczebność czarodziejskiej społeczności pozwala też wyjaśnić zjawisko degeneracji starych rodzin czystej krwi. Tak jak historia Europy pełna jest rodzin królewskich i arystokratycznych, które wskutek doboru wsobnego wydawały na świat coraz mniej licznych potomków, obarczonych w dodatku nieraz poważnymi problemami ze zdrowiem fizycznym i psychicznym, tak i świat czarodziejów – zwłaszcza zaś rodziny mające obsesję na punkcie czystości krwi – musi nieustannie borykać się z podobnymi problemami. Może to tłumaczyć całkowitą degrengoladę fizyczną, psychiczną i moralną, w jaką popadł ród wywodzący się od Salazara Slytherina, Gauntowie<sup>18</sup> – taką teorię wygłasza zresztą *expressis verbis* Dumbledore<sup>19</sup>. Również fakt, że wystarczył zaledwie jeden mezalians Meropy Gaunt z mugolskim dziedzicem Riddlem, by całkowicie rozwiązać genetyczne problemy i powołać na świat wybitnie uzdolnionego magicznie i intelektualnie Toma Riddle'a, zgodny jest z wiedzą naukową z dziedziny genetyki<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, dz. cyt., s. 219-230. Opis powierzchowności członków rodziny Gauntów w jasny sposób wskazuje na genetyczną deformację; zob. tamże, s. 219-220.

<sup>19</sup> Zob. tamże, s. 230-231.

<sup>20</sup> Zob. tamże, s. 231-233.

## **Ekonomia Harry'ego Pottera, czyli gdzie Weasleyowie kupują pomidory?**

Problemy demograficzne świata czarodziejów i sposoby poszukiwania odpowiedzi na nie przez członków magicznej społeczności pozostają w bezpośrednim związku z zasadniczym konfliktem opisanym w powieściach o Harrym Potterze. Tymczasem zagadnienia ekonomiczne wydawać by się mogły całkowicie nieistotne z punktu widzenia fabuły powieściowego cyklu i wręcz w nim nieobecne. Bardziej wnikliwa lektura pozwala jednak znaleźć dostatecznie dużo informacji, by możliwe stało się dość szczegółowe odtworzenie pewnych elementów gospodarki świata czarodziejów. Nie mniej interesujące i znaczące są też te elementy rzeczywistości gospodarczej, które zostały w opowieści całkowicie pominięte – otwiera się tu, podobnie jak w przypadku niejasności dotyczących kwestii demograficzno-społecznych, szerokie pole do domysłów i spekulacji.

Ekonomia świata czarodziejów najwyraźniej wydała się interesująca również profesjonalnym ekonomistom, a przynajmniej dwóm z nich – Avichaiowi Snirowi i Danielowi Levy'emu z Bar-Ilan University w Izraelu, autorom pracy pt. *Popular Perception and Political Economy in the Contrived World of Harry Potter*. By uzasadnić swoje zainteresowanie tym tematem, autorzy we wstępie do publikacji stawiają tezę, że dzieła literackie cieszące się tak nadzwyczajną popularnością jak powieści o Harrym Potterze muszą w szczególny sposób odpowiadać wyobrażeniom o świecie czytelników, którzy znajdują w nich upodobanie. Dlatego, argumentują, warto badać ekonomię świata czarodziejów po to, by zrozumieć, w jaki sposób czytelnicy wyobrażają sobie ekonomię świata realnego<sup>21</sup>. Wyobrażenia te, co ciekawe, nie odpowiadają nawet z grubsza żadnej ze standardowych teorii ekonomicznych, łączą za to wybrane elementy kilku spośród nich<sup>22</sup>.

Jedna z pierwszych informacji o świecie czarodziejów, które zdobywa czytelnik, dotyczy używanej przez magiczną społeczność waluty – złotych galeonów, srebrnych sykli i brązowych knutów<sup>23</sup>. Jak można sądzić z samych nazw, mielibyśmy tu do czynienia z pieniądzem kruszcowym, którego wartość opiera się na wartości materiału, z jakiego został wybity. Byłaby to znacząca różnica w porównaniu ze światem mugoli, gdzie od dawna w powszechnym użyciu pozostaje pieniądz fiducjarny, oparty na państwowym monopolu emisji pieniądza będącego legalnym środkiem płatniczym. Ciekawe jednak, że mimo to czarodzieje traktują swoje pieniądze tak, jak mugole pieniądz fiducjarny, nie próbując np. dokonywać transakcji za pomocą samego kruszcu czy przecinać monet na pół lub na mniejsze części zamiast wydawania reszty. Fakt ten może sugerować, że mimo fizycznej zawartości kruszcu w monecie jej nominalna wartość jest zawyżona przez fakt istnienia pieniężnego monopolu Ministerstwa Magii – galeony, sykle i knuty byłyby więc jednak faktycznie pieniędzmi fiducjarnymi, jedynie np. przez wzgląd na tradycję robionymi z metali, które nie

<sup>21</sup> Zob. A. Snir, D. Levy, *Popular Perceptions and Political Economy...*, dz. cyt., s. 2-4.

<sup>22</sup> Zob. tamże, s. 5.

<sup>23</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, dz. cyt., s. 82.

są podstawą ich wartości, tak jak papier zużyty do produkcji banknotu nie jest podstawą wartości banknotu<sup>24</sup>.

Znacznie więcej ciekawych obserwacji i wniosków można wyciągnąć z porozrzucanych po całym cyklu wzmianek o bankowości świata czarodziejów. Potrzeby magicznej społeczności obsługuje najwyraźniej (co nie dziwi, zważywszy na jej hipotetycznie niewielką liczebność) zaledwie jeden bank, mianowicie prowadzony przez gobliny Bank Gringotta. Jest to osobliwa instytucja, w bardzo małym stopniu przypominająca mugolskie banki; wydaje się raczej czymś w rodzaju przechowalni lub skarbcza. Wiadomo, że pieniądze wpłacane do Banku Gringotta pozostają fizycznie ukryte w imiennych skrytkach, do których wyłącznie posiadacz konta ma klucz<sup>25</sup>. Jediną usługą finansową, jakiej dostarcza ów „bank”, jest wymiana pieniędzy czarodziejskich na mugolskie i *vice versa*<sup>26</sup>. Ponieważ Bank nie obraca pieniędzmi klientów, tylko trzyma je bezproduktywnie w skrytkach, nie ma mowy o świadczeniu przezeń usług kredytowych: rzeczywiście, najwyraźniej jedynym sposobem na uzyskanie pożyczki jest dla czarodzieja zwrócenie się do goblińskich lichwiarzy działających poza strukturami Banku, jak jasno pokazuje przypadek Ludona Bagmana<sup>27</sup>. Z tego wynika z kolei, że kapitał przechowywany w Banku nie może dawać żadnych odsetek – widocznie czarodzieje trzymają pieniądze u Gringotta jedynie ze względów bezpieczeństwa.

Brak stóp procentowych i nieprowadzenie przez bankowego monopolistę działalności kredytowej pozostają w ścisłym związku z inną uderzającą cechą świata czarodziejów, na którą zwracają uwagę autorzy wspomnianego wyżej artykułu<sup>28</sup>. Jest nią faktyczny brak nie tylko wzrostu gospodarczego, lecz także niemal całkowity brak produkcji w ogóle. W świecie czarodziejów produkuje się niemal wyłącznie – a może lepiej byłoby powiedzieć: wyłącznie – czarodziejskie artefakty, takie jak różdżki, miotły, czarodziejskie szaty, szklane kule, poświęcone magii książki, kociołki do eliksirów etc. etc. Jedyne nieliczni czarodzieje, jak można się domyślić, zajmują się ich wytwarzaniem, większość zatrudniona jest w strukturach administracyjnych Ministerstwa Magii albo w dziale usług: w szpitalu św. Munga, „Proroku Codziennym”, Banku Gringotta, w jednym ze sklepów w Hogsmeade albo w Londynie na ulicy Pokątnej i Śmiertelnego Nokturnu, wreszcie – w Hogwarcie. Nawet wyzyskiwane i podporządkowane skrzaty domowe, choć trudnią się fizyczną pracą, to jednak nie w charakterze robotników przemysłowych, lecz domowej służby. Jest to zgodne z codziennym doświadczeniem brytyjskich czy nawet – w mniejszym stopniu – polskich czytelników: większość pracujących „mugolskich” mieszkańców tych krajów zatrudniona jest w usługach, a nie w przemyśle. Być może w czarodziejskim świecie tak samo jak w mugolskim gros produkcji przemysłowej w końcu XX w. odbywało się w krajach Drugiego i Trzeciego Świata.

<sup>24</sup> Zob. A. Snir, D. Levy, *Popular Perceptions and Political Economy...*, dz. cyt., s. 6-8.

<sup>25</sup> Zob. tamże, s. 8-10. Por. J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, dz. cyt., s. 82-83.

<sup>26</sup> Zob. A. Snir, D. Levy, *Popular Perceptions and Political Economy...*, dz. cyt., s. 8.

<sup>27</sup> Zob. tamże, s. 9.

<sup>28</sup> Zob. tamże, s. 19-21.

Jednak nawet w tym przypadku zarówno sektor usług, jak i przemysł w czarodziejskiej społeczności są poważnie ograniczone. Wiemy o istnieniu sklepów z różdżkami czy szatami, ale magiczny zakład fryzjerski albo magiczny warzywniak? Skoro prawdopodobnie sprzedawałoby się w nim zwyczajne pomidory, czy większości czarodziejów do zaspokajania codziennych potrzeb nie wystarczą mugolskie sklepy? Jeżeli jednak społeczność czarodziejów nie jest samowystarczalna i przynajmniej część towarów i usług czerpie ze świata mugoli (za pieniądze wymienione w Banku Gringotta) – co oferuje mu w zamian? Czy nie oznacza to, że świat czarodziejów pasożytuje na tym mugolskim również w ekonomicznym, nie tylko demograficznym sensie?

Nie tylko stosunki między czarodziejami a mugolami, lecz także to, co dzieje się w obrębie samego magicznego świata mogłoby spędzić sen z powiek niejednemu zdeklarowanemu egalitaryście, nawet jeżeli pominąć rasistowskie uprzedzenia czarodziejów czystej krwi w stosunku do czarodziejów półkrewi oraz mugolaków i skupić się jedynie na kwestii rozwarstwienia ekonomicznego. Jak można łatwo wywnioskować ze sposobu, w jaki przedstawione są w powieściach stosunki między rodzinami czarodziejów zamożnych, jak Malfoyowie, a biednych, jak Weasleyowie, jest to problem co najmniej równie palący jak w społeczeństwie mugoli. W dodatku społeczność czarodziejów, co zrozumiałe w kontekście bardzo niskiej, jeśli nie zerowej, stopy wzrostu gospodarczego, charakteryzuje się niezwykle niską mobilnością społeczną<sup>29</sup>. Malfoyowie są bogaci „od zawsze”, tak jak Weasleyowie – biedni, przy czym nie wiadomo w zasadzie, dlaczego. Status społeczny niemal całkowicie zależy od odziedziczonego majątku. Trzeba zresztą pamiętać, że nawet ubodzy Weasleyowie należą w pewnym sensie do uprzywilejowanych, przynajmniej jeżeli porównać ich sytuację z położeniem podporządkowanych istot takich jak domowe skrzaty.

## **Podsumowanie**

Powyższe wywody, na poły poważne, na poły żartobliwe, mogłyby zostać uznane za nie na miejscu w publikacji o charakterze naukowym. Wydaje się jednak, że badanie nierzeczywistych światów literatury fantastycznej nie jest całkowicie bezcelowym i jałowym zajęciem. Po pierwsze, świat przedstawiony stanowi jeden z podstawowych elementów składających się na dzieło literackie; w literaturze fantastycznej zaś, gdzie w znaczący sposób różni się on od rzeczywistości znanej czytelnikowi z bezpośredniego doświadczenia, jego znaczenie jest nieporównanie większe niż w dziełach o charakterze realistycznym. W wielu przypadkach głównym źródłem przyjemności czytelnika nie jest śledzenie oryginalnej fabuły, identyfikacja z wyrażeniami i realistycznie zarysowanymi bohaterami ani podziwianie nowatorskiego sposobu prowadzenia narracji, lecz właśnie poczucie przebywania w odmiennym, barwnym i pociągającym świecie – wiąże się to z częściowo przynajmniej eskapi-

---

<sup>29</sup> Zob. tamże, s. 16-19.

stycznym charakterem literatury fantastycznej, również tej najlepszej. Kreowanie takich światów jest więc dla pisarza *fantasy* częścią jego kunsztu; jest sztuką, więc zasługuje, podobnie jak inne sztuki, na naukową refleksję.

Po drugie, jak zauważają autorzy pracy o ekonomii czarodziejskiego świata, badanie dzieł literackich pod kątem zawartej w nich *implicite* wizji świata pozwala snuć domysły na temat poglądów nie tylko autora, lecz także czytelników, którzy znajdują w danym utworze upodobanie. W przypadku dzieł cieszących się tak spektakularną popularnością jak *Harry Potter* może to stanowić dobry przyczynek do badania mniej lub bardziej powszechnych wyobrażeń na temat funkcjonowania banków czy szkół w realnym świecie. Jak poucza przykład powieści o młodym czarodzieju, wyobrażenia te często okazują się niezgodne z rzeczywistością i niespójne, ale nie czyni ich to mniej wartymi badania.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

- J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006.
- , *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2007.

### Literatura przedmiotu:

- Ark S. V., *How Many Students Are There in Hogwart's?*, [www.hp-lexicon.org/essays/essay-hogwarts-how-many.html](http://www.hp-lexicon.org/essays/essay-hogwarts-how-many.html) (dostęp: 6.02.2013).
- „commendatore”, *How Many Harry's Are There? An Essay on the Population of Wizarding Britain*, [www.fictionalley.org/authors/commendatore/HMHATAEOTPOWBo1.html](http://www.fictionalley.org/authors/commendatore/HMHATAEOTPOWBo1.html) (dostęp: 6.02.2013).
- Farrington K., Constable L., *Potterowa myśłodsiewnia. Tajemnice świata magii Harry'ego Pottera*, tłum. J. Studzińska, In Rock, Poznań 2006.
- Gaare J., Sjaastad Ø., *Harry Potter. Filozoficzny czarodziej*, tłum. I. Zimnicka, Jacek Santorski & co. Agencja Wydawnicza, Warszawa 2007.
- Kątny M., *Czytelnictwo i odbiór „Harry'ego Pottera i...” wśród nastolatków*, w: *Iluzja a rzeczywistość*, red. M. Kątny, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007.
- Kowalewska D., *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005.



Rowling J. K., *Harry Potter and Me. 28 December, 2001 Television Special*, [www.hp-lexicon.org/about/sources/source\\_hpm.html](http://www.hp-lexicon.org/about/sources/source_hpm.html) (dostęp: 6.02.2013).

Snir A., Levy D., *Popular Perceptions and Political Economy in the Contrived World of Harry Potter*, [www.biu.ac.il/soc/ec/d\\_levy/wp/hpdec2005.pdf](http://www.biu.ac.il/soc/ec/d_levy/wp/hpdec2005.pdf) (dostęp: 6.02.2013).

*The Law and Harry Potter*, red. J. E. Thomas, F. G. Snyder, Carolina Academic Press, Durham, NC 2010.



## „TYLE JEST WART TEN RAJ...”<sup>1</sup>. CYKL POTTEROWSKI CZYTANY JAKO POWIEŚĆ IDEI

**P**róba odpowiedniego określenia wagi i znaczenia siedmioksięgu Joanne K. Rowling wobec całokształtu tradycji literackiej oraz trafna ocena tego dzieła, jeśli chodzi o rangę artystyczną, stanowią bez wątpienia trudne przedsięwzięcie. Wynika to po części z faktu olbrzymiego, a zupełnie niespodziewanego sukcesu serii. Czy da się go wyjaśnić za pomocą narzędzi badacza literatury? W moim przekonaniu możliwe jest to jedynie częściowo. Dystansując się od zaciętych nieraz sporów przeciwników i apologetów cyklu<sup>2</sup>, należy uznać, że zarówno jedni, jak i drudzy zgodziliby się z twierdzeniem, iż o powodzeniu dzieła nie zadecydowała ani wyjątkowa oryginalność, ani szczególnie wybitne walory literackie. Gdyby oceniać wartość cyklu Rowling jako przeżycia pokoleniowego (bo takim mianem można go obdarzyć), trzeba by stwierdzić, że zaspokoił on głód własnej epopei, dostarczył obszernej opowieści łączącej cechy wielu popularnych gatunków: powieści *fantasy* (zarówno w jej odmianie kameralnej, jak i epickiej<sup>3</sup>), przygodowej, kryminalnej, sensacyjnej,

---

<sup>1</sup> A. Solżenicyn, *Archipelag GUŁag 1918-1956: próba dochodzenia literackiego*, cz. 3-4, tłum. M. Kaniowski (J. Pomianowski), Porozumienie Wydawców, Świat Książki, Warszawa 2000, s. 457.

<sup>2</sup> Znaczenie cyklu w kategoriach estetycznych było jednym z bardziej dyskutowanych elementów recepcji dzieła. Znaczące głosy krytyczne: H. Bloom, *Dumbing down American readers*, „The Boston Globe” z 24.09.2003, [http://www.boston.com/news/globe/editorial\\_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing\\_down\\_american\\_readers/](http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/); A. S. Byatt, *Harry Potter and the Childish Adult*, „New York Times” z 7.07.2003, <http://www.nytimes.com/2003/07/07/opinion/harry-potter-and-the-childish-adult.html>; A. Holden, *Why Harry Potter doesn't cast a spell over me*, „The Observer” z 25.06.2000, <http://www.guardian.co.uk/books/2000/jun/25/booksforchildrenandteenagers.guardianchildrensfictionprize2000>. Obrony książek przed zarzutami o literacki kicz podjęli się m.in.: Ch. Taylor, *A. S. Byatt and the goblet of bile*, [http://www.salon.com/2003/07/08/byatt\\_rowling/](http://www.salon.com/2003/07/08/byatt_rowling/); A. N. Wilson, *Harry Potter and the Deathly Hallows by J. K. Rowling*, „The Times” z 29.07.2007, [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/children/article2139573.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/children/article2139573.ece) (dostęp do powyższych artykułów: 21.03.2013).

<sup>3</sup> Model epicki gatunku utożsamiam z wywodzącym się z angielskiego piśmiennictwa terminem *high fantasy*. W dostępnych po polsku źródłach problem ontologii wewnątrzgatunkowej podejmują: T. Pratchett, D. Pringle, *Fantasy: ilustrowany przewodnik*, tłum. J. Drewnowski i in., Arkady, Warszawa 2003; A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczniej jaskini*, superNowa, Warszawa 2001.

wojennej, narracji młodzieżowej (tak inicjacyjnej, jak i obyczajowej, „szkolnej”)<sup>4</sup>. W takim ujęciu mielibyśmy więc do czynienia z typowym znakiem czasu, w tym przypadku – postmodernistycznych<sup>5</sup> lat dziewięćdziesiątych. *Harry Potter* tłumaczony duchem epoki broni się raczej słabo. Brak mu choćby charakterystycznego dla wspomnianego nurtu relatywizmu moralnego, o poznawczym już nie mówiąc. Postmodernistyczne nie były z pewnością dramaty Shakespeare’a, równie bogate pod względem treściowym i formalnym (choć, oczywiście, z odpowiednią różnicą jakościową) i także kierowane do szerokiej publiczności. Przy analizie powieści Rowling najważniejszy byłby zatem, moim zdaniem, element immersji<sup>6</sup>. Powieść ta nie jest jednak pierwszą pozycją opierającą swoją fabułę na przekroczeniu przez dziecko (albo nastolatka) granicy między światem magii i rzeczywistości oraz rozgrywającą jego dalsze losy w wariacie przygodowym<sup>7</sup>, wręcz przeciwnie – w krajach anglosaskich literatura tego typu „produkowana” jest na skalę handlową. Trzeba zatem poddać uważnej analizie ten jeden, konkretny tekst i przemyśleć, co właściwie oferuje on czytelnikom podejmującym decyzję o wglębnieniu się w świat przedstawiony. Sama lektura stawia badającego przed dziełem zdolnej amatorki, świadomej konwencji kulturowych, której twórczość zdradza wpływy J. R. R. Tolkiena, Agathy Christie oraz innych klasycznych autorów, a przy tym inteligentnej i próbującej wspominać o sprawach głębszych. Na pewno jedną ze swoistych (na tle wielkich poprzedników) cech cyklu jest świadome, czasami nawet ostre, przedstawianie napięć rasowych i klasowych. W mojej analizie postaram się skupić na wnioskach płynących z tego ostatniego aspektu oraz możliwie wielu związanych z nim wątków, próbując zrekonstruować urządzenie Potterowskiego świata oraz mentalność zamieszkujących go ludzi, przedstawiając jednocześnie treści prezentowane (mniej lub bardziej świadomie) odbiorcy oraz przezeń przyswajane. Mam nadzieję, że takie podejście interpretacyjne pozwoli w przyszłości określić samodzielną wartość serii, jej właściwe miejsce we współczesnej literaturze i kulturze.

---

<sup>4</sup> Zob. G. Leszczyński, *Magiczna biblioteka. Zbójcekie księgi młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007, s. 137; E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry'ego Pottera*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. G. Leszczyński, J. Papuzińska, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002.

<sup>5</sup> Przywołany tu termin „postmodernizm” odwołuje się do przypisywanych dziełom z tego nurtu cech intertekstualności i pastiszowej samoświadomości gatunku. Zob. D. Strinati, *Postmodernizm i kultura popularna*, w: tenże, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. J. Burszta, Zysk i S-ka, Poznań 1995.

<sup>6</sup> O roli immersji we współczesnym modelu odbiorczym pisze H. Jenkins w książce: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

<sup>7</sup> Znaczenie prekursorskie w tym nurcie należałoby przypisać dziełom L. Carrolla (*Alicja w Krainie Czarów*, 1863, wyd. pol. 1910 pt. *Ala w Krainie Czarów*), L. F. Bauma (*Czarnoksiężnik ze Szmaragdowego Grodu*, 1900, wyd. pol. 1964) oraz C. S. Lewisa (*Opowieści z Narnii*, cz. 1-7, 1950-56, wyd. pol. 1985-89). Z pozycji wydanych w ostatnich latach warto wymienić m.in. *Mroczne materie* Ph. Pullmana (cz. 1-3, 1995-2000, wyd. pol. 1998-2004), *Gwiezdny pył* N. Gaimana (1999, wyd. pol. 2001), *Kroniki Spiderwick* T. DiTerlizziego i H. Black (cz. 1-5, 2003-04, wyd. pol. 2005).

Za punkt wyjścia rozważań przyjmuję abstrakt artykułu *Harry Potter i na wpół oszalała biurokracja* (*Harry Potter and the Half-Crazed Bureaucracy*)<sup>8</sup> opublikowanego przez Benjamin H. Barton w „Michigan Law Review” w maju 2006 r. Autor tekstu analizuje obraz przedstawionego przez Rowling Ministerstwa Magii jako instytucji całkowicie szkodliwej i niekompetentnej; z tego też powodu wysnuwa wnioski, że cykl promuje nieufność wobec rządu, szeroko posunięty indywidualizm oraz libertarianizm jako optymalną doktrynę polityczną.

Wspominam o tej pracy nie z powodu trafności jej argumentowania (ta bowiem nie we wszystkich punktach wytrzymuje konfrontację z cyklem Rowling) czy też szczególnej odkrywczosci poznawczej. Liczba napisanych po angielsku tekstów „okołopotterowskich” analizujących politykę w świecie przedstawionym liczy co najmniej kilkadziesiąt tytułów<sup>9</sup>, a kilka z nich skupia się na interpretacji antyrządowej. Rozważania Barton są wartym wspomnieniem o tym, że całkowicie rozmijają się z poglądami samej Rowling, otwarcie wspierającej brytyjską Partię Pracy<sup>10</sup>. Warto zatem postawić sobie pytanie, czy istotnie w tekstach literackich tej autorki znaleźć można treści uprawomocniające pojawienie się takiego dysonansu poznawczego.

Zacząć wypada od problemu władzy, od samego początku silnie obecnego w cyklu. W pierwszym tomie serii Potter i dwójka jego przyjaciół dowiadują się o ukrytym w szkole Kamieniu Filozoficznym, przeprowadzają prywatne śledztwo w sprawie jego możliwej kradzieży, a gdy nie udaje im się ostrzec dyrekcji, samodzielnie ratują artefakt. W trakcie swoich przygód znacznie wykraczają poza kompetencje pierwszorocznych uczniów i łamią wiele punktów szkolnego regulaminu. Gdy Hermiona podaje w wątpliwość rację ich działań, główny bohater odpowiada wybuchem gniewu i znaczącą tyradą: „NO TO CO? [...] Nie rozumiecie? Jeśli Snape dorwie się do Kamienia, Voldemort wróci! [...] Jeśli teraz tego dokona, w ogóle nie będzie żadnej szkoły, z której będą mogli kogokolwiek wyrzucić! Zamieni ją w kupę gruzów albo zrobi tu szkołę czarnej magii! Utracenie jakichś punktów w ogóle przestało mieć znaczenie, nie rozumiecie tego?”<sup>11</sup>. Innymi słowy, w pewnych okolicznościach łamanie reguł jest nie tyle dozwolone, ile konieczne, a przebieg późniejszych zdarzeń wskazuje, że chłopiec miał rację. Ustalony ład zostaje jednak zachowany na swym najistotniejszym poziomie. Najważniejszą instancją, przed którą odpowiadają ucz-

---

<sup>8</sup> B. H. Barton, *Harry Potter and the Half-Crazed Bureaucracy*, „Michigan Law Review” 2006, t. 104, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=830765](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=830765) (abstrakt artykułu – dostęp: 21.03.2013).

<sup>9</sup> Zob. np. J. Barnett, *Harry Potter and the irresistible read*, „People Weekly World’s Newspaper” z 7.10.2003, <http://web.archive.org/web/20070927211350/http://www.pww.org/article/view/3750/1/171/> (dostęp: 21.03.2013); J. Morone, *Cultural Phenomena: Dumbledore’s Message*, „The American Prospect” z 19.12.2001, <http://prospect.org/article/cultural-phenomena-dumbledores-message> (dostęp: 21.03.2013).

<sup>10</sup> Zob. B. Leach, *Harry Potter author JK Rowling gives £1 million to Labour*, „The Telegraph” z 20.09.2008, <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/labour/3021309/Harry-Potter-author-JK-Rowling-gives-1-million-to-Labour.html> (dostęp: 21.03.2013).

<sup>11</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 279.

niowie Hogwartu, nie są bowiem prefekci czy opiekunowie domów, lecz dyrektor Albus Dumbledore. Ten zaś jest reprezentantem władzy wyrozumiałej i mniej formalistycznej niż pozostali nauczyciele. Nie może cały czas otwarcie wspierać protagonistów, ponieważ byłoby to niepedagogiczne, natomiast rozumie ich motywacje i wybacza błędy. W jego zachowaniu przedstawianym w pierwszych tomach cyklu często pojawia się poufałość i humor, co sprawia, że dzieciom (zarówno bohaterom, jak i czytelnikom) wydaje się bardziej ludzki niż reszta pedagogów. Nie traci jednak przez to swojego autorytetu. Towarzyszy mu sława potężnego czarodzieja, który jako jedyny jest w stanie skutecznie przeciwstawić się złu. Zdolność zrozumienia znaczenia „nielegalnych” śledztw trójki przyjaciół sprawia z kolei, że wydaje się także znacznie mądrzejszy od reszty dorosłych. Dopiero później pojawi się pytanie, czy przez swoje czuwanie z boku jest bardziej aniołem stróżem, czy też chłodnym, kalkulującym wszystko obserwatorem. Jednakże na początku Potter jako jedynemu ufa mu bez zastrzeżeń, czego przykładem jest scena rozmowy obu bohaterów przy Zwierciadle Ain Eingarp z pierwszego tomu: Harry na polecenie dyrektora przestaje się interesować magicznym lustrem. Czasami Dumbledore przekracza wręcz granice człowieczeństwa, staje się uosobieniem ducha opiekuńczego szkoły. Gdy zarówno w drugim, jak i piątym tomie zostaje chwilowo usunięty ze stanowiska, czytelnik nie ma wątpliwości, że dyrektor czuwa cały czas nad Hogwartem i powróci, by interweniować w odpowiedniej chwili.

W tomie *Harry Potter i Komnata Tajemnic* kwestia hierarchii zostaje wzbogacona o problem rasizmu. Okazuje się, że również w magicznym świecie istnieje zjawisko dyskryminacji, czasem prowadzącej do zbrodni. Draco Malfoy, już w pierwszej części cyklu wykazujący wzbudzające niechęć bohaterów i czytelników odruchy elitarystyczne, okazuje się zwolennikiem prześladowań osób „nieczystych” rasowo. Wydaje się z pozoru, że pisarka próbuje tutaj stworzyć prostą analogię – odpowiednikiem Dracona w świecie mugoli byłby Dudley Dursley, także gardzący innymi, słabszymi od siebie, i znęcający się nad nimi. Szczegóły świata przedstawionego znacznie komplikują jednak takie zestawienie. Czarodzieje izolują się od ludzi niemagicznych, ale jednocześnie są od nich uzależnieni. „[...] dzisiaj większość czarodziejów to mieszańcy. Gdybyśmy nie żenili się z Mugolami, już dawno byśmy wymarli”<sup>12</sup>, wyjaśnia Hagrid. Zdolności magiczne są pomimo to przydzielane przez naturę dosyć kapryśnie. Zdarza się, że nie są dziedziczone, natomiast ujawniają się u osób z rodzin całkowicie mugolskich. Śledzenie takiego ujawniającego się przypadkowo genu wymaga bardzo liberalnego podejścia w rekrutowaniu kandydatów na czarodziejów: jedynym warunkiem dostania się do tej zamkniętej społeczności jest sama umiejętność posługiwania się czarami. Nie przekłada się to natomiast na rozkład sympatii w czarodziejskiej kulturze i mentalności. Najbardziej uprzywilejowaną, arystokratyczną pozycję zajmują stare rody „czystej krwi”, tak nieliczne, że wszystkie są ze sobą spokrewnione. Głową jednego z nich jest Artur Weasley, któ-

---

<sup>12</sup> Tamże, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. tenże, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 124-125.

ry jednak z powodu swoich promugolskich sympatii zostaje zmuszony do przyjęcia podrzędnej posady w Ministerstwie Magii, co skazuje jego wielodzietną rodzinę na biedę.

Wydaje się, że obecność większości czarodziejów pochodzenia mugolskiego w magicznej populacji powinna doprowadzić do odpowiednich zmian w myśleniu społeczeństwa, realizowanym ideałem jest jednakże pełna asymilacja. Magowie wychodzą z założenia, że ich kultura jest na tyle bogata i atrakcyjna, że zostanie w całości przyjęta jako „swoja” przez przybyszów z zewnątrz, co też się dzieje. Widocznym znakiem oddzielenia dzieci ze świata niemagicznego od ich rdzennej rzeczywistości jest rozkład przedmiotów nauczania w Hogwarcie, skupiający się wyłącznie na różnych aspektach magii<sup>13</sup>. Mugoloznawstwo traktuje się jako nieobowiązkową dziedzinę etnograficzną i, jak dowiadyuje się czytelnik, ma ono wśród uczniów opinię zajęcia głupiego<sup>14</sup>. Cały ten plan edukacji ma jeden cel: poświęcony jest temu, aby tacy uczniowie, jak Dean Thomas, jeszcze w pierwszej klasie gawędzący z Ronem Weasleyem o różnicach między quidditchem a piłką nożną, czy Justyn Finch-Fletchley, uczęszczający do szkoły magii, bo nie dostał się do Eton, nie mieli po zakończeniu edukacji możliwości powrotu do rodzinnego świata. O ile brak wymiany myśli technicznej można jakoś uzasadnić (choć wtedy rodzi się np. pytanie, kto właściwie w tym świecie wynalazł kolej), o tyle odcięcie się od wymiany doświadczeń kulturowych prowadzi do powstania organizmu społecznego nieczującego żadnej więzi z większością mieszkańców własnego kraju poza narodowością, językiem oraz – przynajmniej w przypadku niektórych – religią.

Stosunek do tejże większości, jak można wywnioskować z reakcji niektórych bohaterów, jest w skali powszechnej pogardliwy lub lekceważący. „[...] miałeś pecha dorastać w rodzinie największego Mugola, jakiego widziały moje oczy<sup>15</sup>”, mówi Hagrid Potterowi, dając mu w ten sposób do zrozumienia, że zgodnie ze stereotypem niemagiczność to także cecha psychiczna, która podlega stopniowaniu. „Poświęciłem pół życia kampanii przeciwko złemu traktowaniu mugoli<sup>16</sup>”, oświadcza Artur Weasley, zaś jego syn Fred stwierdza przy innej okazji, że ojciec przez to „ma bziką” na ich punkcie<sup>17</sup>. Obaj przedstawieni ministrowie magii – Knot i Scrimgeour – nie odnoszą się wprost do zagadnienia dyskryminacji, zapewne zdając sobie sprawę, jak samobójcza byłaby to polityka. Być może jednym z podświadomych celów misji Voldemorta prowadzącej do uzyskania nieśmiertelności jest możliwość odejścia od hańby kazirodztwa i wynikającej z niego degeneracji. Odrobina nadziei na zmianę pojawia się co prawda pod koniec serii, gdy kolejnym ministrem zostaje Shackle-

<sup>13</sup> Na tę kwestię zwraca uwagę Richard Adams: *Quidditch quaintness*, „The Guardian” z 18.06.2003, <http://www.guardian.co.uk/books/2003/jun/18/harrypotter.jkjoannekathleenrowling> (dostęp: 21.03.2013).

<sup>14</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, dz. cyt., s. 265.

<sup>15</sup> Taż, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, dz. cyt., s. 59.

<sup>16</sup> Taż, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2002, s. 61.

<sup>17</sup> Taż, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. tenże, Media Rodzina, Poznań 2004, s. 85.

bolt, namawiający w czasie drugiej wojny do ochrony mugoli, nie ma jednak powodu mniemać, że w tym świecie nawet najwięksi liberałowie wychodzą poza hasło amerykańskiej segregacji rasowej: *separate but equal*, oddzieleni, ale równi.

Jaką rolę odgrywa Voldemort w tym społeczeństwie? Z pewnością jest wyrazicielem idei obecnych w powszechnym dyskursie, co potwierdzałby fakt, że przez pewien czas czarnoksiężnik działał zupełnie legalnie. Dopiero jego przejście do zbrodniczości sprawiło, że motywowani strachem czarodzieje odwrócili się od niego. Przykładem jest choćby otwarcie wyznający idee rasistowskie ród Blacków, z których ostatecznie tylko Regulus (do czasu zresztą) postanowił przystąpić do śmierciożerców. Kluczem do zrozumienia tego problemu, do odpowiedzi na pytanie, dlaczego samo wymawianie imienia zbrodniarza stanowiło tabu, jest najprawdopodobniej stosunek czarodziejów do śmierci. Lęk przed nią, usilne unikanie wzmianek o niej i wyrzucanie jej ze świadomości publicznej zdaje się dużo silniejsze niż u mugoli. Przyczyny takiego stanu rzeczy są co najmniej dwie. Po pierwsze, magia sama w sobie zakłada ingerencję w siły natury, lecz umieranie jako proces nieunikniony (przynajmniej bez odwoływania się do tak radykalnych sposobów jak Kamień Filozoficzny czy horkruksy) tym bardziej uświadamia czarującym ograniczenie ich potęgi, fundamentu, na którym budują swoją tożsamość. Dlatego też zarówno siły dobra, jak i zła odwołują się do biblijnego hasła „Śmierć jest ostatnim wrogiem, który zostanie zniszczony” (1 Kor, 15:26). Jest to tak zawołanie śmierciożerców, jak i napis na grobie rodziców Harry’ego, w pierwszym wypadku rozumiane dosłownie, w drugim zaś – przenośnie. Jasne są także wymowa *Baśni o trzech braciach* i umieszczenie jej w zbiorze Beedle’a. Magiczni bazarze potrafili dostrzec fakt, jak ważne jest pogodzenie się ich słuchaczy z perspektywą odejścia.

Voldemortowi udało się spotęgować ten efekt strachu i wyobcowania poprzez zdehumanizowanie samego procesu zabójstwa. Mugol boi się gwałtownej śmierci z powodu koszmarnych okoliczności, jakie jej towarzyszą. Czarodziejska *Avada Kedavra* to natomiast „śmierć czysta”, w której grozę stwarza możliwość pozbawienia kogoś życia w jednej chwili. Czarnoksiężnik staje się przez to odpowiednikiem bezlitosnego, nieubłaganego Fatum, wykonującego wyroki według własnych reguł. Tym samym jasny staje się drugi powód, dla którego Blackowie i im podobni zdecydowali się zatrzymać w pół kroku. Magiczna społeczność jest legalistyczna, ma silne poczucie konieczności przestrzegania zasad, akceptuje klarowny porządek utrzymywany silną ręką, bez istnienia którego społeczeństwo to rozleciałoby się na kawałki. Demokratyczna organizacja rządowa pomyślana jest tak, aby zrównoważyć przewagę silniejszych nad słabszymi, jest to jasne nawet z mugolskiego punktu widzenia. Na przykład organy dysponujące siłą – wojsko i policja – nie represjonują cywilów, lecz ich ochraniają, prawo zaś pilnuje, by uzbrojeni bandyci nie nękali bezbronych. W świecie czarodziejskim możliwość stoczenia się w anarchię i rządy według „prawa dżungli” miałyby dużo poważniejsze konsekwencje, tym bardziej że niektórzy mogliby jeszcze wyraźniej zwiększyć swoją siłę, sięgając do czarnej magii.



Wśród świadków pierwszej wojny przerażenie budziła sama świadomość, że Voldemort sięga ze swoimi zaklęciami do rejonów zakazanych. Nie musieli oni nawet wiedzieć, co to konkretnie oznacza (jak w przypadku horkruksów, których istnienie wiadome jest nielicznym), tak silne były to obawy. Sposoby karania są odpowiednio surowe, za użycie Zaklęcia Niewybaczalnego skazuje się na dożywocie w więzieniu połączone z torturami psychicznymi. Z powieści wynika, że Azkaban jest jedynym magicznym więzieniem w Anglii, odbywa się w nim także kary terminowe za pomniejsze przestępstwa. Strażnicy, dementorzy, to istoty w sposób widomy złe, nazwane przez czarnoksiężnika „naturalnymi sprzymierzeńcami”<sup>18</sup> i później rzeczywiście do niego dołączające. W świetle standardów demokracji liberalnej zsyłanie ludzi do takiego miejsca byłoby metodą aż nadto represyjną, chyba że byłaby ona usprawiedliwiona olbrzymią skalą przestępczości. Poczucie bezpieczeństwa wzmacniane jest aż nadto. Scrimgeour każe aresztować i skazać niewinnego człowieka, a jego wypuszczenia odmawia Potterowi nawet po pogrzebie Dumbledore’a, w chwili, gdy ewentualne poparcie udzielone przez Harry’ego ma dla ministra największe znaczenie. Ta praktyka, skazywanie kozłów ofiarnych „dla dobra sprawy”, miała rację bytu w ideologiach totalitarnych. Tutaj ma ona podzielać na demokratycznych wyborców. Sugeruje to wyraźnie, że byli oni do takich posunięć przyzwyczajeni i oczekują ich w imię własnego spokoju. Kiedy w piątym tomie „Prorok Codzienny” przeprowadza prasową nagonkę na głównych bohaterów, czytelnik dopatruje się w tym interwencji rządowej, natomiast jedna ze współpracowniczek pisma, Rita Skeeter, przyznaje, że co prawda minister Knot ma wpływ na jego treść, ale redakcja działa głównie z pobudek komercyjnych, chce jak najlepiej zaspokoić oczekiwania odbiorców<sup>19</sup>.

Podsumowując: obrażanie czy dyskryminacja w pracy to jeszcze praktyki dopuszczalne, natomiast zabijanie silnie narusza podwójne tabu. Nie uwierzono, żeby poza grupą fanatyków ktoś mógł naprawdę popierać Voldemorta. „Ludzie, którzy go słuchali, wrócili, przeszli na naszą stronę”<sup>20</sup>, informuje Hagrid. Łatwo było wymówić się działaniem zaklęcia Imperius, jak to uczynił Lucjusz Malfoy. Garstce, która nie chciała niczego udawać, zorganizowano procesy praktycznie bez możliwości obrony i zesłano do więzienia. Stosunki społeczne płynnie wróciły do stanu przedwojennego, co tłumaczy, dlaczego były śmierciożerca ma lepszą pozycję niż członek Zakonu Feniksa, Artur Weasley. W świetle tych faktów ważną sprawą wydaje się zbadanie, jaka – projektowana przez autorkę – ocena świata przedstawionego wyłania się z opisanych stosunków. Czy jest to od początku celowa antyutopia? Nastrój powieści, zwłaszcza pierwszych tomów, raczej przeczy takiej tezie. Jeśli nadto przyrzyć się bliżej kreacji Voldemorta, dwie rzeczy uderzają w niej w sposób szczególny: związki z satanizmem oraz zbrodniczość. Cech łączących tego czarnoksiężnika z judeochrześcijańskim wyobrażeniem Szatana jest wiele: pogarda dla słabych i bez-

<sup>18</sup> Tamże, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 676.

<sup>19</sup> Zob. tamże, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 627.

<sup>20</sup> Tamże, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, dz. cyt., s. 64.

bronnych, kuszenie jako metoda zyskiwania zwolenników, obietnica zdobycia potęgi i nieśmiertelności, manipulacje własną duszą i cudzymi umysłami, stanowcze odrzucenie uczuć takich jak miłość i litość, wąż przyjęty za zwierzęcego reprezentanta. Poprzez te skojarzenia powstaje wizerunek czystego zła, które musi zostać bezwarunkowo pokonane. Z kolei rasizm i wynikające z niego plany ludobójstwa odsyłają do postaci Adolfa Hitlera, które to zresztą skojarzenie autorka sama potwierdzała przy paru okazjach<sup>21</sup>. Taka paralela jest dla niej nader korzystna, pozwala bowiem utożsamić jej twórczość z tematami głębszymi. Nadto czyni ona postać czarnoksiężnika realistyczną – jest to sposób na ucieczkę od stereotypowej postaci złego maga, jakich w *fantasy* można znaleźć wiele. Jednakże do odwzorowania rzeczywistych tyranów nieco mu również brakuje. Tom Riddle już jako dziecko w sierocińcu zdradza cechy psychopatyczne, skłonny jest do nadużywania przemocy. Później własnoręcznie morduje swoich krewnych, a czyn ten bardziej przypomina epizod z biografii seryjnego mordercy niż Hitlera, Stalina, Pol Pota czy innych polityków, którzy mordercze praktyki zaczęli stosować po objęciu władzy. Także droga do panowania różni Voldemorta od jego rzeczywistych pierwowzorów. Działalność młodych śmierciożerców w Hogwarcie przywodzi co prawda na myśl zachowania bojówek SA w latach 30., jednak ze wspomnień Snape'a wynika, że przemoc fizyczna i psychiczna w szkole nie była niczym niezwykłym, zaś przyszłych popleczników czarnoksiężnika wyróżniała jedynie fascynacja zakazaną magią. Ten ostatni nie próbował więc otwarcie obalać porządku siłą, jak to czynili komuniści, ani nawet zastraszać niepokornych na taką skalę jak NSDAP w okresie przed 1933 r. Zamiast tego, wzorem wielu psychopatów, próbował wtopić się dla osiągnięcia swoich celów w normalne otoczenie, najpierw jako wzorowy uczeń, później – niedoszły nauczyciel. Cała ta konstrukcja ma na celu stworzyć wrażenie, że poglądy i działania Voldemorta były patologią, zwyrodnieniem na tle systemu, a nie jego logicznym następstwem.

Zapytać bowiem wypada, jak właściwie w tym świecie najłatwiej zdobyć kontrolę nad obywatelami. Najwyżej w hierarchii jest minister magii, mający kompetencje ustawodawcze, wykonawcze i sędownicze. Procesy sądowe przedstawione w cyklu wyglądają tak, jakby ich wynik nie zależał od zweryfikowania aktu oskarżenia na podstawie faktów, lecz od osobistej opinii sędziego. Śmierciożercy występujący w retrospekcji pojawiający się w tomie *Harry Potter i Czara Ognia* musieli się bronić samodzielnie, Dumbledore na przesłuchaniu Harry'ego pełni co prawda funkcję „świadka obrony”, ale przewód sądowy mógłby się obejść i bez niego, skoro Knot chce doprowadzić do nieobecności dyrektora. Sfałszowanie procesu w takich warunkach nie wydaje się czymś szczególnie trudnym. Jedynym wentylem bezpieczeństwa jest demokratyczny wybór ministra, ale wyborcy są podatni na prowokowaną przez siebie medialną manipulację. Voldemort najpierw się ukrywa, wykorzystując niekompetencję ministerstwa, później dokonuje serii skrytobójczych zamachów, na

---

<sup>21</sup> Zob. *New Interview with J. K. Rowling for Release of the Dutch Edition of „Deathly Hallows”*, <http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/11/19/new-interview-with-j-k-rowling-for-release-of-dutch-edition-of-deathly-hallows> (dostęp: 21.03.2013).

końcu zaś po prostu dzięki czarom i manipulacji przeciąga na swoją stronę legalną władzę. To w zupełności wystarcza, by zepchnąć jego przeciwników do mniejszości.

Kłeska nazizmu doprowadziła do kompromitacji idei rasizmu i nacjonalizmu, a na dłuższą metę przyczyniła się do upadku mentalności mieszczańskiej jako dominującej formacji kulturotwórczej. Upadek Związku Radzieckiego i ujawnienie prawdy o jego zbrodniach zmusiły lewicę w większości zakątków świata do przeformułowania swojego programu. Wątpliwe jest natomiast, by dwie wojny nakłoniły brytyjskich czarodziejów do zmiany swoich pryncypiów. Spotkanie przez dorosłego Pottera Dracona Malfoya odprowadzającego dzieci na pociąg do szkoły jest symbolicznym znakiem ciągłości trwania uprzedzeń. W ostatecznym rozrachunku to nie zbiorowość, lecz grupa bohaterów i ich decyzje zmieniają świat na lepsze. Co robi najwyższa władza? Knot jest skrajnie nieudolny, a jego strach przed stawieniem czoła niebezpieczeństwu, który uniemożliwia mu podjęcie próby weryfikacji wieści o powrocie Voldemorta, prowadzi do katastrofy. Scrimgeour dzięki swojej bohaterskiej śmierci okazuje się przedstawicielem pragmatyzmu, gotowym popełnić nawet czyny moralnie wątpliwe w imię zachowania racji stanu. Odmawiając współpracy z nim, Harry odrzuca wielką politykę, dziedzinę, w której zawsze trzeba iść na kompromis z własnymi zasadami. Czytelnicy ostatecznemu tomu mogli się jednak przekonać, że największy autorytet Pottera, Dumbledore, również okazał się manipulatorem i człowiekiem wykorzystującym innych na rzecz wyższych racji. Odkrycie tych faktów nie przynosi samej tylko goryczy, lecz prowadzi go do swoistej pokuty i przebaczenia ze strony protagonistów. Dzieje dyrektora pozwalają w pewnej mierze wejrzeć w mentalność „oświeconej” części magicznej elity. Były partner Grindelwalda w czasie swojego życia musiał zmagać się z własną pychą i podskórnym poczuciem pogardy wobec słabszych od siebie, których uosabiała jego siostra. Dopiero śmierć Ariany sprawiła, że uświadomił sobie fatalne skutki swojej postawy oraz zwrócił się ku poświęceniu i służbie dobru. Tyle tylko, że los chciał, by Dumbledore poświęcał, jeśli trzeba, także innych. Natomiast on sam ostatecznie przeprasza głównego bohatera, uznaje go za człowieka lepszego od siebie i jedyne, który zasługuje na tytuł Pana Śmierci. W magicznej hierarchii oznacza to oddanie najwyższego możliwego hołdu. Sygnał jest jasny: Potter nigdy nie zaszedłby tak daleko, gdyby nie wspierające go autorytety, ale fakt, że zdołał wypełnić misję, unikając błędów swoich mentorów, czyni go lepszym od nich. Dla Rowling ostatecznym celem, jaki powinien osiągnąć uczeń, jest przerośnięcie mistrza.

Czas wreszcie uporządkować ten nieco zygzakowaty – bo oddający specyficzną konstrukcję cyklu – wywód. Umiejętność czynienia tego, co dobre, ma przede wszystkim główny bohater i ci, którzy na niego bezpośrednio wpływają – przede wszystkim przyjaciele i ludzie stojący, co prawda, wyżej w hierarchii, ale tacy, z którymi można się spoufalić lub nawet, w razie konieczności, sprzeciwić się im. Instancje, które z natury ani poufałości, ani sprzeciwu nie uznają, tu uosabiane przez Ministerstwo Magii, są z góry odrzucone jako złe. Obecność szkodliwych idei (pokazana na przykładzie rasizmu) jest cechą większej społeczności jako takiej, więc

w kontaktach z nią najlepiej zachować zdrowy dystans. Czy oznaczałoby to, że ostatecznie wymowa cyklu jest jeśli nie libertariańska, to przynajmniej indywidualistyczna? Wskazująca przede wszystkim na wartość jednostki, a ostrzegająca przed niebezpieczeństwami konformizmu? W istocie okazuje się ona raczej wyrazem tęsknoty za światem jasnych zasad i dominacji monokulturowości w miejsce pluralizmu dyskursów.

Najbardziej rzuca się to w oczy podczas analizy stworzonych przez Rowling obrazów swojskości i inności. Najważniejsi pod względem fabularnym mugole, Dursleyowie, są karykaturą konserwatywnego drobnomieszczaństwa, oznaką degeneracji umysłowej wytworzonej w tej klasie po upadku imperium. Równie negatywnie przedstawieni są Malfoyowie, rzecznicy ścisłego elitaryzmu, a więc siła tłumiąca rozwój społeczny. Wzór pozytywny stanowi za to wielodzietna rodzina Weasleyów, gdzie zachowano tradycyjny podział obowiązków – ród czystej krwi, z nadopiekuńczą i staroświecką, ale za to kochającą matką na czele. Swoisty liberalizm w ich wykonaniu, poza sprzeciwem wobec obowiązujących zasad rasizmu, polega na tym, że dorosłe dzieci mogą wybrać alternatywny styl życia, o ile zachowają szacunek dla tradycji oraz rodziny jako całości. Tak dzieje się w wypadku Billa oraz bliźniaków, ich przeciwieństwem jest natomiast Percy, odrzucający więzy krwi na rzecz kariery w ministerstwie.

Małe wspólnoty wyznające odwieczne wartości przeciwstawione są tym, którzy współcześnie te ideały zmarnowali – czyli w tym wypadku rządowi oraz klasie dominującej. Ostatecznie to właśnie Weasleyowie i Potterowie utożsamiają dziedzictwo starej Brytanii, choć są w mniejszości. Za każdym razem, gdy pojawia się ktoś naprawdę obcy wobec protagonistów – cudzoziemcy z tomu *Harry Potter i Czara Ognia*, skrzaty domowe, gobliny – jego charakterystyka zawiera coś, co czyni go gorszym od głównych bohaterów (mniejsze umiejętności, mniejsza inteligencja, chciwość). Wroga da się zawsze rozpoznać, czego najlepszym przykładem są jednostronnie ukazani Ślizgoni. Wyjątki od tej reguły są dobrane dosyć nieprzekonująco: Snape swoje poświęcenie „okupuje” wadami charakteru (a czasem bezpośrednim czynieniem zła, jak próba wydania Blacka i Lupina dementorom w trzecim tomie), a jego rehabilitacja może się odbyć dopiero pośmiertnie. Narcyza Malfoy ratuje Pottera za cenę życia swojego syna, czyli jedynej osoby, która ją obchodzi w całym konflikcie. Uwaga Syriusza: „świat nie dzieli się na dobrych ludzi i śmierciożerców”<sup>22</sup> traci sens, gdy postać, której dotyczy, Dolores Umbridge, staje się później rzeczywiście poplecznikiem Voldemorta.

Czarodziejskiej Brytanii z pewnością wiele brakuje do „najlepszego ze wszystkich światów”, jednak nawet taki stan rzeczy poprzez pogodną tonację finału doczeka się akceptacji autorskiej i elementu pocieszenia dla czytelnika. Epilog całej serii, skupiający się głównie na liczbie potomstwa bohaterów i imionach nadanych dzieciom, przynosi mimochodem kilka cennych informacji. Najważniejszą z nich jest

---

<sup>22</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 338.

fakt, że rzeczywistość bez Voldemorta zostaje uznana za optymalną, mimo iż jego sprzymierzeńcom znów udało się uniknąć odpowiedzialności. Michaił Szołochow, kończąc swoją wojenno-rewolucyjną epopeję *Cichy Don*, zdołał pomimo dwuznaczności tego dzieła wyrazić przekonane, że zniszczenia spowodowane przez konflikt tego typu mają trwały charakter. Symboliczna pod tym względem jest ostatnia scena powieści, gdy protagonista tuli do siebie syna – „[...] wszystko, co zostało mu w życiu, co na razie jeszcze wiązało go z ziemią i z całym tym, jaśniejącym pod zimnym słońcem, ogromnym światem”<sup>23</sup>. Dla Rowling samo posiadanie dzieci jest gwarancją szczęśliwego zakończenia, ale też i jej imaginacyjny kraj nie zna rewolucyjności, lecz walkę o mniejszą bądź większą represyjność zastanego systemu. „Byli panowie i słudzy, słudzy i psy, uczyli cię, jak masz salutować, ale poprzez strajki i głód, wojnę i pokój Anglia nigdy nie zamknęła tej szczeliny”<sup>24</sup>, śpiewał zespół The Clash w piosence *Something About England* i coś podobnego można powiedzieć o wyspiarskiej rzeczywistości w wersji *fantasy*. „God’s in his Heaven / All’s right with the world!” – z kolei ten cytat, z dramatu *Pippa Passes* Roberta Browninga, kwintesencja wiktoriańskiego konserwatyzmu, ironicznie zdekonstruowany w przełomowym serialu anime *Neon Genesis Evangelion*<sup>25</sup>, autorka *Pottera* mogłaby sobie obrać za intelektualne motto. Jej bohaterowie uosabiający cichy żal za imperium i jasnym paradygmatem moralnym walczą ze złem doraźnym, ale sygnały, że z ich rzeczywistością może być coś nie w porządku, mogliby właściwie zbyć słowami tytułowego bohatera, kończącymi właściwą akcję siedmioksięgu: „ja miałem już w życiu dosyć kłopotów”<sup>26</sup>. I tak też zamyka się sprawa poważniejszych wątków w omawianej twórczości: nie orzeźwiająca lekcją świadomości, lecz rozrywką nakłaniającą do odpoczynku.

---

<sup>23</sup> M. Szołochow, *Cichy Don*, t. 4, tłum. A. Stawar, W. Rogowicz, Porozumienie Wydawców, Warszawa 2001, s. 587.

<sup>24</sup> „There was masters an’ servants an’ servants an’ dogs / They taught you how to touch your cap / But through strikes an’ famine an’ war an’ peace / England never closed this gap”; piosenka z płyty „Sandinista!” (1980). Cyt. za: <http://www.theclash.com/music/songs/something-about-england> (dostęp: 21.03.2013).

<sup>25</sup> *Neon Genesis Evangelion*, reż. H. Anno, 1995-1996 (emisja polska: 2005-2006); o znaczeniu serialu i obecności w nim motywów symbolicznych zob. M. Crandol, *Understanding „Evangelion”*, <http://www.animenewsnetwork.com/feature/2002-06-11> (dostęp: 21.03.2013).

<sup>26</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 767.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

- Rowling J. K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2002.
- , *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006.
- , *Harry Potter i Insignia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.

### Literatura przedmiotu:

- Adams R., *Quidditch quaintness*, „The Guardian” z 18.06.2003, <http://www.guardian.co.uk/books/2003/jun/18/harrypotter.jkjoannekathleenrowling> (dostęp: 21.03.2013).
- Barnett J., *Harry Potter and the irresistible read*, „People Weekly World's Newspaper” z 7.10.2003, <http://web.archive.org/web/20070927211350/http://www.pww.org/article/view/3750/1/171/> (dostęp: 21.03.2013).
- Barton B. H., *Harry Potter and the Half-Crazed Bureaucracy*, „Michigan Law Review” 2006, t. 104, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=830765](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=830765) (abstrakt artykułu – dostęp: 21.03.2013).
- Bloom H., *Dumbing down American readers*, „The Boston Globe” z 24.09.2003, [http://www.boston.com/news/globe/editorial\\_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing\\_down\\_american\\_readers/](http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/) (dostęp: 21.03.2013).
- Byatt A. S., *Harry Potter and the Childish Adult*, „New York Times” z 7.07.2003, <http://www.nytimes.com/2003/07/07/opinion/harry-potter-and-the-childish-adult.html> (dostęp: 21.03.2013).
- Crandol M., *Understanding „Evangelion”*, <http://www.animenewsnetwork.com/feature/2002-06-11> (dostęp: 21.03.2013).
- Holden A., *Why Harry Potter doesn't cast a spell over me*, „The Observer” z 25.06.2000, <http://www.guardian.co.uk/books/2000/jun/25/booksforchildrenandteenagers.guardianchildrensfictionprize2000> (dostęp: 21.03.2013).
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Leach B., *Harry Potter author JK Rowling gives £1 million to Labour*, „The Telegraph” z 20.09.2008, <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/labour/3021309/Harry-Potter-author-JK-Rowling-gives-1-million-to-Labour.html> (dostęp: 21.03.2013).
- Leszczyński G., *Magiczna biblioteka. Zbójeckie książki młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007.
- Morone J., *Cultural Phenomena: Dumbledore's Message*, „The American Prospect” z 19.12.2001, <http://prospect.org/article/cultural-phenomena-dumbledores-message> (dostęp: 21.03.2013).
- New Interview with J. K. Rowling for Release of the Dutch Edition of „Deathly Hallows”*, <http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/11/19/new-interview-with-j-k-rowling-for-release-of-dutch-edition-of-deathly-hallows> (dostęp: 21.03.2013).

- Paczoska E., *Za co (nie) lubimy Harry'ego Pottera*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. G. Leszczyński, J. Papuzińska, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002.
- Pratchett T., Pringle D., *Fantasy: ilustrowany przewodnik*, tłum. J. Drewnowski i in., Arkady, Warszawa 2003.
- Sapkowski A., *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*, superNowa, Warszawa 2001.
- Sołżenicyn A., *Archipelag GUŁag 1918-1956: próba dochodzenia literackiego*, cz. 3-4, tłum. M. Kaniowski (J. Pomianowski), Porozumienie Wydawców, Świat Książki, Warszawa 2000.
- Szołochow M., *Cichy Don*, t. 4, tłum. A. Stawar, W. Rogowicz, Porozumienie Wydawców, Warszawa 2001.
- Strinati D., *Postmodernizm i kultura popularna*, w: D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. J. Burszta, Zysk i S-ka, Poznań 1995.
- Taylor Ch., A. S. *Byatt and the goblet of bile*, [http://www.salon.com/2003/07/08/byatt\\_rowling/](http://www.salon.com/2003/07/08/byatt_rowling/) (dostęp: 21.03.2013).
- The Clash, *Something About England*, <http://www.theclash.com/music/songs/something-about-england> (dostęp: 21.03.2013).
- Wilson A. N., *Harry Potter and the Deathly Hallows by J. K. Rowling*, „The Times” z 29.07.2007, [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/children/](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/children/) (dostęp: 21.03.2013).





ALEKSANDRA WASILEWSKA  
INSTYTUT ANGLISTYKI UW  
ORAZ WYDZIAŁ SZTUKI NOWYCH MEDIÓW PJWSTK W WARSZAWIE

## CZY HERMIONA JEST KOBIETĄ? KONSTRUKTY KOBIECOŚCI W SERII O HARRYM POTTERZE<sup>1</sup>

*Dziesięć lat temu każda z nas myślała, że jest dziwna,  
jeśli podczas woskowania podłogi w kuchni  
nie odczuwała tego tajemniczego, orgiastycznego spełnienia,  
które obiecywała nam reklama.*

Betty Friedan, *Mistyka kobiecości*<sup>2</sup>

**P**iętnaście lat temu żadna z nas nie myślała, że kobieta może napisać najpopularniejszą książkę dekady. A jednak – odkąd w 1997 r. *Harry Potter i Kamień Filozoficzny* podbił rynki wydawnicze na całym świecie, pozostałe części septologii wciąż zajmują miejsca w pierwszej dziesiątce na listach bestsellerów<sup>3</sup>. Co więcej, Joanne K. Rowling nie jest na szczycie osamotniona; niewiele niżej znaleźć można sagę *Zmierzch* (2005) Stephenie Meyer oraz E. L. James, (czyli Erikę Mitchell) i jej *Pięćdziesiąt twarzy Greya* (2012). Saga Rowling jest literackim przebojem na miarę *Chaty wuja Toma* (1852) Harriet Beecher Stowe (w ciągu tylko roku od publikacji sprzedano 300 tysięcy egzemplarzy w Stanach i 'milion w Wielkiej Brytanii). Powieści te niewiele wniosły do konwencjonalnych przedstawień kobiet w literaturze. Inaczej jest w przypadku septologii Rowling.

---

<sup>1</sup> Skrócona wersja niniejszego artykułu ukazała się pierwotnie w czasopiśmie „Wakaty” 2012, nr 19.

<sup>2</sup> „Each of us thought she was a freak ten years ago if she didn't experience that mysterious orgasmic fulfilment the commercial promised when waxing the kitchen floor”; B. Friedan, *Introduction*, w: *taż, The Feminine Mystique*, W. W. Norton, Nowy Jork 2001, s. 2; tłum. własne – A. W.

<sup>3</sup> Zob. *The Big Read. BBC Top 100 Books*, <http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml> (dostęp: 22.03.2013).

W serii o Harrym Potterze pośród mnóstwa postaci kobiecych nie ma czarodziejek, które ekscytują się myciem podłogi. Prawdziwą pustkę i frustrację życia w kuchni przeżywają za to aż dwie mugolskie (czyli nieczarodziejskie) kobiety: ciotka Petunia, która „[...] była jedną z najbardziej wścibskich kobiet na świecie i większość życia spędzała na śledzeniu swoich nudnych jak flaki z olejem, praworządnych sąsiadów”<sup>4</sup> oraz hodująca buldogi wredna ciotka Marge. Są to modelowe gospodynie domowe, nieszczęśliwe niczym amerykańskie kobiety w latach 60., przebudzone *Mistyką kobiecości* Betty Friedan<sup>5</sup>. Bo też takie kuchenne, narzucone przez patriarchalne społeczeństwo życie nie jest naturalne; tzw. kobieca natura wcale naturalną – i wrodzoną – nie jest. Świadczy o tym droga życiowa, jaką obrała Lily Evans – nazywana zresztą czarną owcą rodziny – która porzuciła dom Evansów, by wieść szczęśliwe i spełnione życie jako czarownica.

Czyżby to właśnie moc magiczna była tą siłą, która uwalnia kobiety z patriarchy? Czy czary odpowiadają emancypacji, wyzwoleniu, przejściu w inny porządek rzeczywistości? Przyjrzyjmy się temu, jak postrzegają się nawzajem obie grupy: mugole widzą w czarodziejach dziwaków i ekscentryków, których inność uniemożliwia całej tej drugiej grupie uczestniczenie w społeczeństwie i wyklucza ją z grona „porządnych ludzi”, z niemal wiktoriańskiego społeczeństwa patriarchalnego<sup>6</sup>. Czarodzieje widzą zaś w mugolach fascynującą w swoim zacofaniu grupę bezbronnych głupców, którzy próbują sobie radzić za pomocą tak kuriozalnych wynalazków, jak samochody i elektryczność, zamiast „zwyczajnie” podróżować, wykorzystując świstokliki i latające miotły, czy oświetlać sobie drogę zaklęciem *Lumos!* Czarodzieje żyją nowocześnie i komfortowo, z rozbawieniem przyglądając się zmaganiom mugoli ze sprawami, o których ci ostatni nie mają pojęcia – i tłumaczą je sobie na swój prymitywny, mugolski sposób. Tam, gdzie pół ulicy zostaje zniszczone jednym zaklęciem Petera Pettigrew (w bezwzględnej intrydze wymierzonej w Syriusza Blacka), mugole w swoim ograniczeniu widzą tylko... wybuch gazu. J. K. Rowling przekonuje nas, że czarodzieje to istoty wyzwolone z tak przyziemnego rozumienia otaczających ich zjawisk.

Oczywiście, takie postrzeganie czarodziejów od razu czyni z nich grupę, z którą utożsamiają się mniejszości społeczne, które doświadczają opresji. Z tego względu czarodziejski świat Harry’ego, Rona i Hermiony zwrócił uwagę znanego (50 tysięcy

---

<sup>4</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 14.

<sup>5</sup> W wydanej w 1963 r. książce Friedan wprowadziła tytułowy termin (ang. *The Feminine Mystique*), by opisać, jak powojenne społeczeństwo amerykańskie wytworzyło w kobietach poczucie, że mogą się spełnić jedynie poprzez wzorowe prowadzenie domu. Friedan przedstawiła sytuację kobiet z klasy średniej, które pomimo wysokiego komfortu życia czuły się nieszczęśliwe. Wskazała, że ich fałszywe cele życiowe (mąż, dzieci, dom) to wynik błędnych założeń patriarchalnego społeczeństwa. Książka Friedan zapoczątkowała tzw. Drugą Falę Feminizmu. W Polsce pierwsze tłumaczenie książki ukazało się dopiero w 2012 r. nakładem wydawnictwa Czarna Owca (tłum. A. Grzybek).

<sup>6</sup> Więcej na ten temat pisze D. Piechota w artykule *Harry Potter w zwierciadle kultury wiktoriańskiej* zamieszczonym w niniejszym tomie.

czytelników) amerykańskiego kwartalnika „Bitch”, którego celem jest badanie popkultury z perspektywy feministycznej<sup>7</sup>. Redaktorki i redaktorzy „Bitch Magazine” wskazują na silną identyfikację „odrzuconych” z wykluczonymi dziwakami, jakimi są zabawni mężczyźni w kolorowych szatach, wymachujący na londyńskich ulicach różdżkami. Dziennikarki i dziennikarze związanych z tym czasopiśmie interesuje przede wszystkim moment odrzucenia, który silnie wstrząsa wewnętrzną jednością osoby. Słowa „Jesteś wiedźmą!” to demaskacja, która sprawia, że „nagle czuję się totalnie niewygodnie ze sobą”. Takie wytknięcie inności „przyczynia się do przesładowań, tortur i śmierci tej wiedźmy we mnie”<sup>8</sup>.

Szczególne sytuacje czarodziejów polega na tym, że choć wyróżniają się z niemogolskiego świata (są inni), to jednak (potajemnie) widzą i rozumieją więcej z tego, co dzieje się wokół nich. Takie postrzeganie siebie buduje tożsamość wielu grup pro-LGBT. Jeśli zinterpretować septologię Rowling jako proces odkrywania własnej inności, Hermiona i Harry, wychowani w rodzinach mugoli, wyruszałiby do Hogwartu po to, by przywrócić swoje osobiste *status quo* – czyli udowodnić sobie, że te dziwne incydenty z dzieciństwa to tylko przejaw wyjątkowych mocy, jednym słowem: że mną wszystko w porządku, po prostu jestem czarodziejem. Podróż ta jest powtórzeniem wyprawy najsłynniejszych dziwaków w historii literatury dziecięcej, „starszych” o sto lat towarzyszy Dorotki w Krainie Oz<sup>9</sup>. Autor kultowej amerykańskiej książki dla młodzieży Lyman Frank Baum otoczył bezwolną i pasywną dziewczynkę kolorową gromadą dorosłych mężczyzn, którzy z powodu różnych „braków” nie mogli wieść życia w swoich społecznościach. Tchórzliwy Lew, nierozumny Strach na Wróble i pozbawiony serca Cynowy Drwal odnaleźli swoje miejsce po drugiej stronie tęczy. Hermiona nie musiała być uniesiona przez złowrogie tornado – ona samodzielnie opuściła bezpieczny świat mugoli i zdobyła sławę jako utalentowana czarownica, nie tracąc przy tym silnej więzi z niemagicznymi rodzicami. Choć jest to znaczący postęp w rozumieniu aktywnej roli dziecka w kształtowaniu siebie wobec norm społecznych i wskazanie mu innych sposobów niż przystosowanie się do nich, literatura dziecięca wciąż potrzebuje przededefiniowania pojęcia normalności<sup>10</sup>.

Świat czarodziejów, choć nowoczesny, nie jest wolny od opresji. I tutaj widać przejawy uwewnętrznionego androcentryzmu. Potknięcia te tropią redaktorki

---

<sup>7</sup> Motto magazynu brzmi: „Feminist response to pop culture”, czyli „Feministyczna reakcja na popkulturę”; tłum. własne – A. W.

<sup>8</sup> „Usually it has meant making me and mine totally uncomfortable and disrupting the status quo and thus inviting persecution, torture, and death upon yourself as a witchy-type person”; K. Presley, *Feministory: The Great Witch Hunt(s)*, <http://bitchmagazine.org/post/feministory-the-great-witch-hunts>, publikacja z 23.11.2010 (dostęp: 22.03.2013); tłum. własne – A. W.

<sup>9</sup> Powieść *The Wizard of Oz* po raz pierwszy ukazała się w Polsce jako *Czarnoksiężnik ze Szmaragdowego Grodu* (tłum. S. Wortman, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962); bardziej popularny tytuł to *Czarnoksiężnik z Krainy Oz*.

<sup>10</sup> Przy opisywaniu „czarodziejsko-wiedźmowej męskości” w twórczości Rowling postulat taki wysuwa Annette Wannamaker – zob. *Men in Cloaks and High-heeled Boots, Men Wielding Pink Umbrellas: Witchy Masculinities in the »Harry Potter« novels*, <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/96/81> (dostęp: 22.03.2013).

i redaktorzy portalu Feminist Harry Potter<sup>11</sup>, których zadziwia fakt, że przez kilka tysięcy stron powieściowego cyklu nie ma ani jednej wzmianki o matce chrzestnej Harry'ego, a Hogwart z jakiegoś powodu, obok wróżbiarstwa i transmutacji, nie oferuje zajęć z teorii feministycznej. Jednakże w czarodziejskim świecie nawet modelowe gospodynie domowe to postaci działające i pewne swojego głosu. Molly Weasley, wspaniała matka i żona, poza utrzymywaniem swojego przepełnionego, lecz schludnego domu, jest ważną członkinią Zakonu Feniksa. Matka Neville'a Longbottoma, Alice, wraz z mężem Frankiem trzykrotnie stawiała czoła Voldemortowi jako jedna ze słynniejszych i bardziej utalentowanych aurorek swoich czasów. Wreszcie, chyba najbardziej papierowa i wyidealizowana postać, Lily James, matka głównego bohatera septologii, umiera, zasłaniając małego syna przed okrutnym Voldemortem. To właśnie ten gest, moc matczynej miłości, „prastara magia”, chronią Harry'ego przed złymi mocami i ostatecznie decydują o zwycięstwie sił dobra. U Rowling świat aktywnych kobiet nie jest więc, jak chcą niektórzy krytycy emancypacji, klęską instytucji rodziny. Warto też zauważyć, że do poświęcenia zdolna jest także mugolska siostra Lily, opisana wcześniej Petunia, która – ryzykując najsroższą karę, czyli gniew męża – uparła się, by dotrzymać słowa i nie wyrzucać Harry'ego z domu. Nawet modelowa „zaściankowa gospodyni” nadszarpnęła swój status perfekcyjnej pani domu, choć wciąż wzdraga się przed mówieniem o czymś tak nieangielskim jak magia.

Joanne K. Rowling udowadnia za Betty Friedan, że kobiecość to mit, a płęć to konstrukt, sztucznie przypisujący pewne cechy jednej płci, a pozbawiający ich drugą. W Hogwarcie to Hagrid jest modelowym opiekunem, który potrafi czule zająć się każdym, najbardziej nieprawdopodobnym stworzeniem. Romantyczna miłość Snape'a do Lily dowodzi, że subtelności nieszczęśliwego uczucia nie są domeną tylko bohaterek w stylu Elizabeth Bennet z *Dumy i uprzedzenia*, drugiej najważniejszej dla Brytyjczyków powieści wszech czasów według badania przeprowadzonego przez BBC w 2003 r.<sup>12</sup> Z kolei sport – a z nim sprawność fizyczna, myślenie taktyczne i duch rywalizacji – nie jest domeną tylko mężczyzn, a najbardziej popularna gra czarodziejska, quidditch, nawet nie zna podziału na drużyny żeńskie i męskie. Jak podaje jeden z internetowych magazynów, postulat równouprawnienia w rozgrywkach sportowych znalazł takie uznanie w tradycyjnym systemie turniejów w amerykańskich college'ach, że zainspirował fanów Harry'ego Pottera do stworzenia prawdziwej uniseksowej ligi quidditcha – dosłownie „każdy może latać na miotle”<sup>13</sup>. Cytowane przez Lindę Lowen komentarze z innych portali udowadniają siłę „mieszanych” rozgrywek; np. redaktorka Mugglenet.com mówi wprost o „siostrzeństwie” graczy quidditcha: „Nikogo nie dziwi w drużynie kobieta – kobieta należy

---

<sup>11</sup> Zob. Feminist Harry Potter: <http://feministharrypotter.tumblr.com/> (dostęp: 22.03.2013).

<sup>12</sup> *Harry Potter i Czara Ognia* zajmuje miejsce piąte, co ciekawe, przegrywając z inną brytyjską serią o dzieciach ratujących świat – równie przesyconą chrześcijańską symboliką trylogią *Mroczne materie* Philipa Pullmana; za: *The Big Read*, dz. cyt.

<sup>13</sup> Zob. K. Richter, *Quidditch's Title IX (and Three-Quarters): Anyone Can Ride a Broomstick*, <http://msmagazine.com/blog/2011/07/12/quidditchs-title-ix-and-three-quarters-anyone-can-ride-a-broomstick/>, publikacja z 12.07.2011 (dostęp: 22.03.2013).

do niej, bo w tym sporcie jest równość”<sup>14</sup>. Oczywiście to Harry jest najlepszym tzw. szukającym w szkole, ale jego partnerka Ginny równie błyskotliwie zostaje gwiazdą drużyny. Podobną sprawnością, odwagą i zdolnościami taktycznymi wykazuje się inna bohaterka kultowej serii dla młodzieży, Katniss Everdeen w *Igrzyskach śmierci* (pierwsza część trylogii wydana w 2008 r.), jednak tu autorka Suzanne Collins zastosowała w krwawym turnieju parytet. I choć wynika to ze specyficznego charakteru postapokaliptycznego świata (gracz jako trybut), nie zmienia to faktu, że tylko w czarodziejskim świecie Rowling pojawił się sport, w którym liczy się jedynie talent. Harry nie staje się mniej męski, gdy zostaje wykluczony z rozgrywek; Ginny nie traci na atrakcyjności, gdy bezwzględnie fauluje przeciwników. Tu kobiecość i męskość leżą na kontinuum, w którym jedna cecha przechodzi w drugą poprzez różne odcienie androgyniczności<sup>15</sup>.

Najlepsza przyjaciółka Harry’ego Pottera, Hermiona Granger, nie godzi się na odgrywanie roli uległej towarzyszką pozostającej w cieniu Harry’ego i Rona. Pośród trójki głównych bohaterów bezsprzecznie to ona reprezentuje rozum (rolę najmądrzejszego bohatera zgodnie przyznają jej m.in. Sammons, Cherland, Burcar, Fry<sup>16</sup>). Ona też cechuje się odpowiedzialnością i niezależnością, na które nie stać jej męskich przyjaciół, podczas gdy to właśnie im przypisuje się te cechy. Gdy na początku ostatniej części serii bohaterowie udają się na mozolną i niebezpieczną wyprawę, Hermiona wykazuje się męstwem, którego trudno oczekiwać od nastolatki: usuwa z pamięci rodziców siebie. Choć jako jedyna pochodzi z mugolskiej rodziny, szybko asymiluje się w świecie czarodziejskim, nie traktując tego jako wymazania swojej pierwotnej tożsamości, lecz raczej jako wzbogacenie swojego rozumienia świata: gdy zdziwiony Ron pyta, po co Hermiona zapisuje się na mało popularny przedmiot „mugoloznawstwo”, słyszy w odpowiedzi, że chce ona poznać życie mugoli z innej perspektywy.

Hermiona jest więc postacią wielobarwną i nowoczesną. Jakiż to postęp od czasów takich kobiecych bestsellerów, jak wspomniana już *Chata wuja Toma*, gdzie jedna z ważniejszych bohaterek, Eve, do tego stopnia realizuje model pobożnej i niewinnej kobiety idealnej, że w wizyjnej scenie (niezasłużonej) śmierci zostaje symbolicznie wzięta do nieba. Hermiona też jest ideałem: mądra, błyskotliwa, przenikliwa i pra-

---

<sup>14</sup> Cyt. za: L. Lowen, *Is Harry Potter Feminist with Strong Female Role Models for Girls? Opinions from the Blogosphere*, <http://womensissues.about.com/b/2011/07/14/is-harry-potter-feminist-with-strong-female-models-for-girls-opinions-from-the-blogosphere.htm>, publikacja z 14.07.2011 (dostęp: 22.03.2013); tłum. własne – A. W.

<sup>15</sup> Zob. S. Lipsitz Bem, *Sex Typing and Androgyny: Further Explorations of the Expressive Domain*, „Journal of Personality and Social Psychology” 1976, s. 34.

<sup>16</sup> Zob. H. Sammons, *Harry Potter and the Portrayal of Women*, [http://www.academia.edu/228365/Harry\\_Potter\\_and\\_the\\_Portrayal\\_of\\_Women](http://www.academia.edu/228365/Harry_Potter_and_the_Portrayal_of_Women) (dostęp: 22.03.2013); M. Cherland, *Harry’s Girls: Harry Potter and the Discourse of Gender*, „Journal of Adolescent and Adult Literacy” 2008, nr 52 (4), s. 273-282; L. Burcar, *The Splashy Comeback of Fantasy Genre in Children’s Literature & Re-inventing the myth of the Eve Woman*, „Interlitteraria” 2004, nr 9, s. 246-266; M. Fry, *Heroes and Heroines; Myth and Gender Roles in Harry Potter Books*, „The New Review of Children’s Literature and Librarianship” 2001, nr 7 (1), s. 157-167.

cowita, a do tego ładna i czarująca (warto wspomnieć, że nosi imię mitologiczne – po żonie Orestesa, która odziedziczyła urodę po swej matce Helenie); a jednak przy tym ma świadomość swojej wartości. Barwnej postaci Hermiony bliżej jest raczej do głównej bohaterki trylogii Pullmana *Mroczne materie*; zresztą uderzające wydaje się podobieństwo między totemicznymi reprezentantami tych postaci: patronusem Hermiony o kształcie srebrzystej wydry a ostateczną formą dajmona Lyry.

Choć znaczenie Hermiony jako niezależnej bohaterki pierwszoplanowej trudno podważyć, krytycy nie są zgodni, jak w serii przedstawia się kobiecość w ogóle. Opinie są skrajnie różne – od zarzutów o patriariat po celebrację zdrowego feminizmu<sup>17</sup>. Z pewnością można tu odnaleźć znane schematy bohaterek: „dobra dziewczynka”, „figura matki”, „silna kobieta u władzy”, „obiekt seksualny”. Szczególne wzburzenie wzbudziła rasa tzw. wil<sup>18</sup>, pięknych czarodziejskich kobiet, które bywają przyrównywane do słowiańskich bogiń-syren<sup>19</sup>. Ich zmysłowa moc potrafi opętać każdego mężczyznę. W ten sposób autorka powieliła społeczny obraz genderu jako pary przeciwieństw<sup>20</sup> (władcza, seksualna kobieta i bezsilny mężczyzna-ofiara), co wprowadza do dziecinnego, odartego z seksualności świata bohaterów wskazówkę, jakie role powinni przyjąć wobec rozwijających się z wiekiem potrzeb erotycznych. I tak się właśnie staje: nagle Harry i Ron zostają „zaatakowani” przez seksualnie pobudzone i świadome siebie dziewczyny, a niektórym spośród nich – np. Lavender i Ginny – udaje się nawet wzbudzić w bohaterach poczucie bezsilności. Zabawna przestroga, którą wykrzykuje ojciec Rona na widok działania wili w *Czarze Ognia* – „I właśnie dlatego, chłopcy [...] nie dajcie się nigdy nabrać na sam wygląd”<sup>21</sup> – okazuje się prorocza. Jednakże nawet jeśli Rowling do pewnego stopnia stosuje dyskurs kobiety-obiektu pożądania, trzeba pamiętać, że wile to postaci epizodyczne. Większe znaczenie ma aktywna rola opisywanej już Hermiony czy nie mniej ciekawej Ginny, dziewczyny pewnej siebie, wygadanej, niezwykle utalentowanej – i przy tym pożądanej przez mężczyzn<sup>22</sup>.

W świecie czarodziejów stary porządek reprezentują mugole i charłaki. Za to czarodzieje i czarownice naszą swojską magmę<sup>23</sup> przekuli na zwyczajny rasizm i kseno-

<sup>17</sup> Zob. A. Wannamaker, *Men in Cloaks and High-heeled Boots...*, dz. cyt.

<sup>18</sup> Więcej na ten temat w artykule: A. Mik, *Demoniczna istota we wnętrzu pięknego kwiatu. Fleur Delacour jako spadkobierczyni uroków wili zamieszczonym w niniejszym tomie.*

<sup>19</sup> Przykładowo, hasło „Wila” w angielskiej internetowej encyklopedii Harry’ego Pottera podaje informacje o słowiańskim pochodzeniu tych istot; zob. hasło „Veela”, Harry Potter Wiki, <http://harrypotter.wikia.com/wiki/Veela/> (dostęp: 22.03.2013).

<sup>20</sup> Zob. H. Sammons, *Harry Potter and the Portrayal of Women*, dz. cyt.

<sup>21</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 123.

<sup>22</sup> Ginny w większym nawet stopniu niż Hermiona stała się idolką feministek. Chloe Angyal nazwała ją mądrą, odważną i bezwstydnie seksualną feministką. Zob. Ch. Angyal, *An Unabashed Love Letter to Ginny Weasley*, <http://feministing.com/2010/11/22/an-unabashed-love-letter-to-ginny-weasley/>, publikacja z 22.11.2010 (dostęp: 22.03.2013).

<sup>23</sup> Pojęcie magmy wprowadziła Agnieszka Graff przy opisywaniu wykluczenia płciowego, klasowego i religijnego w Polsce. Zob. A. Graff, *Magma i inne próby zrozumienia, o co tu chodzi*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

fobię (poza Wielką Brytanią ledwie kilka państw zasługuje tu na dość stereotypową wzmiankę). Miejsce kobiet w kuchni zajęły skrzaty domowe, małe inteligentne istoty obdarzone osobowością, służące niewolniczo swoim panom. Nieprzypadkowo to właśnie Hermiona postanawia ulżyć ich losowi i czyni to w sposób, w jaki kobiety potrafią walczyć o swoje prawa: zakłada organizację. Stowarzyszenie Walki o Emancypację Skrzatów Zniewolonych (WESZ) przypomina echo Krajowej Organizacji na rzecz Kobiet (NOW) założonej w 1966 r. m.in. przez Friedan, za cel obierającej sobie wprowadzenie kobiet do głównego nurtu amerykańskiego społeczeństwa. Druga fala feminizmu miała przebudzić sfrustrowane kobiety, których sytuację karykaturalnie przedstawiła Rowling w postaci skrzatów domowych. Zresztą Agnieszka Graff pisze o ówczesnych kobietach jako „matkach u d o m o w i o n y c h i sfrustrowanych”<sup>24</sup>, stąd skojarzenie z tymi, które w domach zostały symbolicznie zamknięte.

Z innej perspektywy niewolnictwo skrzatów domowych w oczywisty sposób odpowiada sytuacji Afroamerykanów do początku XX w. Nie mniej czytelny jest obraz Hagrida i innych półolbrzymów, którzy aby uczestniczyć w życiu społeczności czarodziejów, wciąż muszą poskramiać swój „niebezpieczny” pociąg do dzikości, czyli magicznych zwierząt z Zakazanego Lasu. Być może jest to aluzja do sytuacji Indian w USA, gdzie pozbawiono ich ziemi i możliwości życia w tradycyjny sposób; siłą włączono do niegościnnego społeczeństwa, w którym „obcy” zawsze musi grać rolę „swojego”. Hagrid cieszy się, że Dumbledore daje mu szansę. Lupin (wilkołak) zostaje zatrudniony w największej tajemnicy przed nietolerancyjnymi rodzinami czarodziejów. Madame Maxime, świetnie tańcząca dyrektorka szkoły Beauxbatons, gdzie cieszy się wielkim autorytetem i absolutnym oddaniem uczniów, nawet sama przed sobą nie przyznaje się do swojej tożsamości półolbrzymki. W czarodziejskim świecie – choć bardziej poprawne byłoby sformułowanie: „w świecie czarodziejów” – istoty innych ras to odmienicy, którzy za wszelką cenę starają się ukryć swoją inność. Nawet Hermiona, wrażliwa na przejawy opresji ze strony dominującej rasy, właściwa sprawczyni przyznania się Remusa Lupina do bycia wilkołakiem, udowadnia wpływ dyskursu władzy na język skądinąd tolerancyjnych bohaterów, gdy przestrzega Harry’ego w dramatycznym okrzyku: „NIE! [...] nie ufaj mu, to on pomógł Blackowi dostać się do zamku, on też pragnie twojej śmierci... to WILKOŁAK!”<sup>25</sup>.

Trudno podejrzewać Rowling o chęć przeniesienia do swojej utopii przemocy rasizmu. Wydaje się raczej, że twórca działający w Wielkiej Brytanii, czy – szerzej – w kulturze anglosaskiej, nie może skonstruować świata prawdopodobnego, nie odwołując się do ciągle obecnych dyskursów inności i wykluczenia. Niektórzy krytycy wskazują na ograniczenia związane z tradycją gatunku i koniecznością realizacji pewnych założeń fabularnych. Zarzucając septologii Rowling powielanie aktualnej polityki tożsamościowej, Dana Goldstein jednocześnie usprawiedliwia powieściopi-

---

<sup>24</sup> Taż, „Mistyka kobiecości” wg Betty Friedan, przedruk w internetowym wydaniu „Wysokich Obcasów”, [http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,12438859,\\_\\_\\_Mistyka\\_kobiecości\\_\\_\\_wg\\_Betty\\_Friedan.html](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,12438859,___Mistyka_kobiecości___wg_Betty_Friedan.html) (dostęp: 17.11.2012); wyróżnienie: A. W.

<sup>25</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 360.

sarkę w taki sposób: „Fantasy jako gatunek literacki służy niemal przede wszystkim potwierdzeniu porządku rodowodów i dziedziczenia – a także ich klasyfikacji oraz kategoryzacji”<sup>26</sup>. Stąd w świecie fabularnym magiczne artefakty o najpotężniejszej mocy – Insignia Śmierci – sprezentowane są wedle legendy trzem braciom najczystszej krwi, zaś sam poniewierany przez mugoli Harry Potter okazuje się Dziedzicem. W ten sposób ten, który walczy z eksterminacją czarodziejów z mieszanych rodzin, sam jest potomkiem najczystszego, starodawnego rodu<sup>27</sup>.

Jeden z internetowych dowcipów obrazkowych przedstawia dziesięcioletnią Hermionę w trakcie ceremonii przydziału do domu w Hogwarcie. Magiczny kapelusz – Tiara Przydziału, która ma moc przejrzenia serca i duszy każdego ucznia, zamiast wysłać dziewczynkę do Gryffindoru, wykrzykuje: „Kitchendor!” (ang. *kitchen* – kuchnia). Ten żart pokazuje, jak odległym od nas światem jest Hogwart; jak wciąż istnieje u nas czytelny światopogląd seksistowski. Hermiona jako kobieca postać działająca – mądra i dzielna – w zrozumiały sposób może zostać zdegradowana do gospodyni domowej, która na zasadzie wyjątku została dopuszczona do walki o zwycięstwo nad złym czarnoksiężnikiem. Innymi słowy – „uczestniczysz w polityce przypadkiem; równie dobrze mogłabyś teraz gotować obiad”, zdaje się mówić seksistowski twórca obrazka. Ten żart opiera się na założeniach patriarchy całkowicie nieobecnego w świecie wykreowanym przez Rowling. Tu opresyjna dominacja mężczyzn zastąpiona jest swoistym *wizarchatem* (od ang. *wizard* – czarodziej). Dlatego też w miejsce mugolskiego żartu tabloid „Prorok Codzienny” mógłby wydrukować obrazek ze skrzatami domowymi Zgredkiem, który zamiast wruszającej uroczystości pogrzebowej nad brzegiem morza, prędkiej po śmierci znalazłby się z odciętą głową jako trofeum w domu swego pana. Rowling buduje świat wyzwolony z patriarchy. O jego krzywdzącej dominacji mówi głosem skrzatów domowych.

Choć pod wieloma względami seria o Harrym Potterze odbija w sobie świat Wielkiej Brytanii i jej tradycje kulturowe i literackie, z perspektywy feministycznej jest to niemal utopijna wizja partnerstwa kobiet i mężczyzn, gdzie o problemach seksizmu autorka opowiada, opisując przejawy opresji wobec skrzatów, wilkołaków i olbrzymów. I jakże przewrotnie ten świat postemancypacyjny został wypaczony w filmowych adaptacjach serii, w całości wyreżyserowanych przez mężczyzn. Gdy czarnoskóra Lavender Brown wdaje się w długi romans z pierwszoplanowym bohaterem Ronem Weasleyem i z postaci epizodycznej zamienia się w jedną z ważniej-

---

<sup>26</sup> D. Goldstein, *Harry Potter and the Complicated Identity Politics*, <http://prospect.org/article/harry-potter-and-complicated-identity-politics>, publikacja z 24.06.2007 (dostęp: 22.03.2013); tłum. własne – A. W.

<sup>27</sup> Pośród zarzutów Dany Goldstein pojawia się też uwaga, że np. skrzaty domowe wszystko zawdzięczają ludziom, łącznie z wyzwoleniem ich z ludzkiej przeciw niewoli. Niezależnie od roli, jaką tak skonstruowane postaci miały odegrać w świecie powieści – o symbolice skrzatów i celu ich występowania w serii pisałam wcześniej – trzeba przyznać, że posłużenie się „rasą” skrajnie posłuszną i bierną musi razić krytyków feministycznych, nawet jeśli odczytamy *Harry'ego Pottera* jako powieść idei.



szych bohaterek kobiecych, w ekranizacji szóstej części<sup>28</sup> zostaje zastąpiona przez białą aktorkę<sup>29</sup>. Rasizm? Seksizm? Nieuwaga? Cóż, pozostaje nam życzyć sobie, by pewnego dnia nas również uszczęśliwiono sową z Hogwartu.

## BIBLIOGRAFIA

- Angyal Ch., *An Unabashed Love Letter to Ginny Weasley*, <http://feministing.com/2010/11/22/an-unabashed-love-letter-to-ginny-weasley/>, publikacja z 22.11.2010 (dostęp: 22.03.2013).
- Burcar L., *The Splashy Comeback of Fantasy Genre in Children's Literature & Reinventing the myth of the Eve Woman*, „Interlitteraria” 2004, nr 9.
- Cherland M., *Harry's Girls: Harry Potter and the Discourse of Gender*, „Journal of Adolescent and Adult Literacy” 2008, nr 52 (4).
- Feminist Harry Potter: <http://feministharrypotter.tumblr.com/> (dostęp: 22.03.2013).
- Friedan B., *Introduction*, w: B. Friedan, *The Feminine Mystique*, W. W. Norton, New York 2001.
- Fry M., *Heroes and Heroines; Myth and Gender Roles in Harry Potter Books*, „The New Review of Children's Literature and Librarianship” 2001, nr 7 (1).
- Goldstein D., *Harry Potter and the Complicated Identity Politics*, <http://prospect.org/article/harry-potter-and-complicated-identity-politics>, publikacja z 24.06.2007 (dostęp: 22.03.2013).
- Graff A., „Mistyka kobiecości” wg Betty Friedan, przedruk w internetowym wydaniu „Wysokich Obcasów”, [http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,12438859,\\_\\_\\_Mistyka\\_kobiecosci\\_\\_\\_wg\\_Betty\\_Friedan.html](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,12438859,___Mistyka_kobiecosci___wg_Betty_Friedan.html) (dostęp: 17.11.2012).
- , *Magma i inne próby zrozumienia, o co tu chodzi*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
- Harry Potter Wiki (hasło: „Veela”): <http://harrypotter.wikia.com/wiki/Veela/> (dostęp: 22.03.2013).
- Lipsitz Bem S., *Sex Typing and Androgyny: Further Explorations of the Expressive Domain*, „Journal of Personality and Social Psychology” 1976.
- Lowen L., *Is Harry Potter Feminist with Strong Female Role Models for Girls? Opinions from the Blogosphere*, <http://womensissues.about.com/b/2011/07/14/is-harry-potter-feminist-with-strong-female-models-for-girls-opinions-from-the-blogosphere.htm>, publikacja z 14.07.2011 (dostęp: 22.03.2013).
- Presley K., *Feministory: The Great Witch Hunt(s)*, <http://bitchmagazine.org/post/feministory-the-great-witch-hunts>, publikacja z 23.11.2010 (dostęp: 22.03.2013).

<sup>28</sup> *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, reż. D. Yates, 2009.

<sup>29</sup> Ma to tym bardziej ironiczny wydźwięk, że Rowling nawet przez krytyków nazywana jest pisarką *color-blind* (czyli nierozróżniającą kolorów, domyślnie: skóry), która zadbała o to, by w powieści pojawiały się charakterystyczne imiona wskazujące na etniczną różnorodność czarodziejów, stąd: Anthony Goldstein, Parvati Patil, Cho Chang etc. Zob. D. Goldstein, *Harry Potter and the Complicated Identity Politics*, dz. cyt.

- Richter K., *Quidditch's Title IX (and Three-Quarters): Anyone Can Ride a Broomstick*, <http://msmagazine.com/blog/2011/07/12/quidditchs-title-ix-and-three-quarters-anyone-can-ride-a-broomstick/>, publikacja z 12.07.2011 (dostęp: 22.03.2013).
- Rowling J. K., *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- Sammons H., *Harry Potter and the Portrayal of Women*, [http://www.academia.edu/228365/Harry\\_Potter\\_and\\_the\\_Portrayal\\_of\\_Women](http://www.academia.edu/228365/Harry_Potter_and_the_Portrayal_of_Women) (dostęp: 22.03.2013).
- The Big Read. BBC Top 100 Books*, <http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml> (dostęp: 22.03.2013).
- Wannamaker A., *Men in Cloaks and High-heeled Boots, Men Wielding Pink Umbrellas: Witchy Masculinities in the Harry Potter novels*, <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/96/81> (dostęp: 22.03.2013).

## (NIE)EDUKACYJNE NIEDOPOWIEDZENIA – CO SIĘ STAŁO Z SEKSUALNOŚCIĄ BOHATERÓW SERII KSIĄŻEK O HARRYM POTTERZE?

Joanne K. Rowling wielokrotnie podkreślała, że w jej zamierzeniu odbiorca powieści o Harrym Potterze ma dorastać razem z ich bohaterem – pierwszy tom przygód małego czarodzieja jest kierowany głównie do czytelników w wieku około 10-11 lat, a każda kolejna część – do czytelników starszych odpowiednio mniej więcej o rok<sup>1</sup>. Stąd w kolejnych tomach postaciom przychodzi mierzyć się z coraz poważniejszymi problemami, stopniowo pojawiają się coraz bardziej przerażające sceny, narasta atmosfera grozy, a historia coraz mniej przypomina bajkową opowieść dla dzieci, a co coraz więcej ma wspólnego z prawdziwym życiem. „W dalszych tomach cyklu, w miarę »dorastania« bohatera, atmosfera opowiadania gęstnieje, drastyczne niekiedy opisy epatują grozą. Ważną konwencją gatunkową wykorzystywaną przez Rowling jest [...] konwencja powieści rozwojowej [...]”<sup>2</sup>. Chociażby na tej podstawie septologię o Harrym Potterze można określić mianem cyklu powieści o dojrzewaniu. W związku z tym seria książek kierowanych do młodych czytelników musiała zostać poddana ocenie pod kątem zawartych w niej wartości edukacyjnych. Pojawiły się głosy ostrzegające przed zgubnym wpływem tej lektury na dziecięce umysły – od doszukiwania się w niej wątków okultystycznych czy satanistycznych<sup>3</sup>, po wskazywanie na małą wartość literacką całej serii. Były też głosy zupełnie przeciwnie<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> O septologii jako serii powieści o dojrzewaniu zob. m.in.: K. Bęczkowska, *Dojrzewanie Harry'ego Pottera*, Oficyna Wydawnicza „Ston 2”, Kielce 2005; D. Kowalewska, *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005.

<sup>2</sup> J. Ługowska, *Harry Potter*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 205.

<sup>3</sup> Zob. m.in. A. Posacki, *Harry Potter i okultyzm: „magiczna” wyobraźnia czy realistyczna magia?*, Arka Noego, Gdańsk 2006; G. Kuby, *Harry Potter – dobry czy zły?*, tłum. D. i W. Muszyńscy, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2006.

<sup>4</sup> Dużą część tej dyskusji oraz próbę własnej oceny przedstawiono w pracy: P. Śliwiński, A. Regiewicz, *Harry Potter i nasze dzieci: przewodnik nie tylko dla rodziców*, Wydawnictwo „M”, Kraków 2002.

Jedną z osób broniących wartości edukacyjnych septologii była Dagmara Kowalewska, która w książce *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, analizując pięć pierwszych tomów serii, wykazała konsekwentnie, że świat stworzony przez Rowling może wychowywać młodych czytelników i być pomocny we wpajaniu im podstawowych wartości: „Uzasadnione wydaje się podejście do *Harry’ego Pottera* jako utworu literackiego, który może pełnić określone funkcje, w tym funkcje o istotnym znaczeniu edukacyjnym, a więc odgrywającego pewne role w rozwoju i wychowaniu [...]”<sup>5</sup>. Kowalewska udowodniła m.in., że przynależność serii o Potterze do kręgu literatury popularnej zdecydowanie sprzyja wychowawczemu wymiarowi omawianych powieści. Podstawowe cechy takich utworów – umożliwienie czytelnikowi utożsamienia się z bohaterem czy jednoznaczność kwalifikacji moralnej i ideowej<sup>6</sup> – dają w tym wypadku większą możliwość wpływu na postawę odbiorcy. „Odnajdując pewne cechy w sobie, czytelnik może [...] odnosić opisywane w powieściach wydarzenia i ich efekty do samego siebie, do własnych planów, poczynań i ich rezultatów, a tym samym mogą one stanowić wartość wychowawczą przyczyniając się do rozwoju wartości moralnej odbiorców”<sup>7</sup>.

Lektura, z której bohaterem tak łatwo się utożsamić, bez wątpienia wpłynie na odbiorcę na różnych poziomach. Czy będzie to wpływ pozytywny, czy negatywny, pozostaje kwestią dyskusyjną. I choć argumenty obrońców wychowawczego wymiaru septologii w wielu wypadkach wydają się słuszne, przynajmniej jeden aspekt nie zostaje przez nich przywołany. W cyklu powieści o dorastaniu w dość specyficzny sposób przedstawiony jest bowiem bardzo istotny element dojrzewania, jakim jest seksualność. Roberta Seelinger Trites zauważyła, że kwestie związane z seksualnością pojawiają się w powieściach o dojrzewaniu znacznie częściej niż w jakichkolwiek innych tekstach kierowanych do młodzieży, ponieważ osoby dojrzewające muszą się nauczyć trzech najistotniejszych spraw: życia w społeczeństwie i świadomości ewentualnych represji związanych z nieprzestrzeganiem praw, tego, jaką postawę zachowywać wobec autorytetów, w tym rodziców, oraz tego, jaką siłą i jakiego rodzaju władzę dysponuje się w związku z istnieniem oraz pomimo istnienia seksu i śmierci<sup>8</sup>. Według badaczki cykl powieści o Harrym Potterze spełnia te trzy wymagania. Jej zdaniem, od czwartej części seks i śmierć nieustannie przeplatają się w fabule. O ile rzeczywiście nie można zaprzeczyć, że i śmierć, i seksualność bohaterów są kluczowymi problemami powieści, o tyle ta druga jest traktowana przez autorkę

<sup>5</sup> D. Kowalewska, *Harry i czary-mary*, dz. cyt., s. 196.

<sup>6</sup> Zob. T. Żabski, *Literatura popularna*, w: *Słownik literatury popularnej*, dz. cyt., s. 216.

<sup>7</sup> D. Kowalewska, *Harry i czary-mary*, dz. cyt., s. 390.

<sup>8</sup> Zob. R. Seelinger Trites, *The Harry Potter Novels as a Test Case for Adolescent Literature*, „Style” 2001, t. 35, nr 3, s. 473 („During adolescence, adolescents must learn their place in the power structure by experiencing each of three interrelated issues: They must learn to negotiate the many institutions that shape them, they must also learn to balance their power with their parents’ power and with the power of authority figures in general, and, finally, they must learn what portion of power they wield because of and despite such biological imperatives as sex and death”).

w bardzo specyficzny sposób. Kwestie związane z seksualnością są najczęściej pomijane lub niedopowiadane, co skłania do zastanowienia się, czy przy edukacyjnej wartości serii nie należy jednak postawić małego znaku zapytania.

W książce *Harry Potter – filozoficzny czarodziej* autorzy stwierdzili, że od czwartego tomu w Hogwarcie zaczyna wrzeć erotyzm, chociaż nie „otwarty seks”<sup>9</sup>. Ów „otwarty seks” nie zagościł na kartach żadnej z części, co nie powinno specjalnie dziwić – nikt nie oczekuje, że w powieści kierowanej do dzieci i młodzieży znajdą się sceny seksu między bohaterami. Niemniej, jak zauważyli zacytowani autorzy, w kolejnych tomach narasta napięcie erotyczne, wynikające z tego, że bohaterowie po prostu dojrzewają. Zaczyna się to, co popularnie zwykło się określać mianem „burzy hormonów”. „Okres dojrzewania może być prawdziwym trzęsieniem ziemi. Popęd płciowy budzi się z całą mocą. Harry czuje, że coś z nim się dzieje [...]”<sup>10</sup>.

Dorastający czytelnik, który utożsamia się z bohaterami cyklu, przeżywa podobną „burzę”. Sam dojrzewa seksualnie i wyczuwa narastające w kolejnych tomach napięcie erotyczne. Słowo „wyczuwa” zostało tu użyte nieprzypadkowo – czytelnik jest bowiem skazany na domysły. Poza tym, że bohaterowie serii bez wątplenia dojrzewają, rodzą się między nimi uczucia i „coś” seksualnego wisi w powietrzu, niewiele się dzieje. Narastające napięcie nie zostaje w żaden sposób spożytkowane, ponieważ seks w świecie stworzonym przez Rowling wydaje się po prostu nie istnieć. Choć pojawiają się sceny o charakterze lekko erotycznym (choćby sceny pocałunków), wszystko, co związane z tą sferą, jest ośmieszane, niedopowiadane lub po prostu pomijane. Według cytowanej już Seelinger Trites w powieściach o dojrzewaniu kwestie związane z seksualnością muszą się pojawiać i najczęściej są łączone z tematyką związaną ze śmiercią, ponieważ nastolatek, dzięki odkrywaniu seksualności, uczy się, jak funkcjonuje jego ciało, jak również uświadamia sobie jego śmiertelność<sup>11</sup>. Czy jednak tak istotnie jest w przypadku powieści o Harrym Potterze? Nie wydaje się, by te sceny i wątki, które mają podtekst seksualny, w jakikolwiek sposób uczyły czegoś o seksualności.

Wątki i sceny o charakterze erotycznym<sup>12</sup>, które pojawiają się w serii, na potrzeby tego tekstu podzieliłam na pięć grup: (1) pośrednie, (2) ośmieszane, (3) z podtekstem, (4) bezpośrednie i (5) z potencjałem<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> J. Gaare, Ø. Sjaastad, *Harry Potter – filozoficzny czarodziej*, tłum. I. Zimnicka, Jacek Santorski and co. Agencja Wydawnicza, Warszawa 2007, s. 114.

<sup>10</sup> Tamże, s. 120.

<sup>11</sup> Zob. R. Seelinger Trites, *The Harry Potter Novels...*, dz. cyt., s. 478.

<sup>12</sup> Słów „seksualny” i „erotyczny” używam tu zamiennie. W związku z tym, że w septologii nie pojawiają się sceny, które można bezpośrednio zakwalifikować jako seksualne, przez te dwa pojęcia rozumiem takie wątki, które dotyczą szeroko rozumianych relacji miłosnych i fizycznych zbliżeń (np. pocałunków).

<sup>13</sup> Nazwy poszczególnych grup mają charakter roboczy i umowny. Sceny podane jako przykładowe wyjaśniają, jakim kluczem się posługiwałam, tworząc ten podział. Oczywiście część scen można umieścić w więcej niż jednej grupie, dokładne przyporządkowanie każdego przypadku nie było jednak moim głównym celem.

Do pierwszej grupy zaliczyć można te sceny, w których o tym, że doszło do czegoś, co miało wymiar erotyczny, dowiadujemy się z opowieści bohaterów. Pierwsza taka opowieść znajduje się już w drugim tomie – *Harry Potter i Komnata Tajemnic*. Pod koniec powieści Ginny opowiada przyjaciółom o tym, jak przyłapała Percy'ego i jego dziewczynę na pocałunku.

– Ginny... co właściwie robił Percy, kiedy go zobaczyłaś, a później nie chciałaś tego nikomu powiedzieć?

– Ach, to – powiedziała Ginny, chichocąc. – Bo... wiecie, Percy ma dziewczynę. Fred upuścił stertę książek na głowę George'a.

– Co?

– Prefekt Puchonów, Penelopa Clearwater – oznajmiła Ginny. – To do niej pisał przez całe ubiegłe lato. A w szkole spotykał się z nią w tajemnicy. Wlazłam na nich, jak się całowali w pustej klasie. [...] Ale nie będziecie się z niego śmiać, co? – dodała z niepokojem.

– Nawet o tym nie marz – powiedział Fred, który miał minę, jakby zbliżały się jego urodziny.

– Absolutnie – dodał George i zarechotał.

[KT, 355]<sup>14</sup>

Przykładem może być również scena pierwszego pocałunku Harry'ego z Cho w piątym tomie – *Harry Potter i Zakon Feniksa*. Bohaterowie zostają sami po spotkaniu Gwardii Dumbledore'a w Pokoju Życzeń. Zapłakana Cho zbliża się do Harry'ego pod jemiolą. Chłopiec widzi łzy na końcach jej rzęs. Rowling posunęła się tutaj do zabiegu doskonale znanego z filmów. W kulminacyjnym momencie „kamera zjeżdża w dół” (w tym wypadku rozdział się urywa) i z bohaterem spotykamy się ponownie już po całym zajściu, którego nie mogliśmy być świadkami [ZF, 504-506]. O tym, że doszło do pocałunku, dowiadujemy się w kolejnej części rozdziału, kiedy Harry, zapytany przez Hermionę, co się stało, niemrawo się przyznaje.

*Harry nie miał pojęcia, jak im to powiedzieć, a zresztą nie był pewien, czy chce to uczynić. Właśnie postanowił, że jednak nic im nie powie, kiedy Hermiona wzięła sprawy w swoje ręce.*

– Chodzi o Cho? – zapytała rzeczowym tonem. – Osaczyła cię po spotkaniu?

*Harry'ego tak zatkało, że zdołał tylko kiwnąć głową. [...]*

– Całowałaś się? – zapytała żywo Hermiona. [...]

---

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty i odwołania do septologii pochodzą z wydania w tłumaczeniu A. Polkowskiego. W ramach odsyłaczy stosuję następujące skróty z podaniem numeru strony: *Harry Potter i Kamień Filozoficzny* (Media Rodzina, Poznań 2000) – KF, *Harry Potter i Komnata Tajemnic* (Media Rodzina, Poznań 2000) – KT, *Harry Potter i więzień Azkabanu* (Media Rodzina, Poznań 2001) – WA, *Harry Potter i Czara Ognia* (Media Rodzina, Poznań 2001) – CO, *Harry Potter i Zakon Feniksa* (Media Rodzina, Poznań 2004) – ZF, *Harry Potter i Księżę Półkrwi* (Media Rodzina, Poznań 2006) – KP, *Harry Potter i Insygnia Śmierci* (Media Rodzina, Poznań 2008) – IŚ.

*Harry spojrział na Rona, na którego twarzy ciekawość walczyła z rozbawieniem, i na Hermionę, która nie miała najweselszej miny, i kiwnął głową. [...]*

*– No i co? – zapytał w końcu Ron, patrząc na Harry’ego. – Jak było?*

*Harry zastanowił się przez chwilę.*

*– Mokra.*

[ZF, 507-508]

Czytelnik nie przeżywa razem z bohaterem tak ważnego momentu. Sceny erotyczne, które są jedynie opowiedziane, a nie bezpośrednio przedstawione, nie tylko nie niosą odpowiednio dużego ładunku emocji, lecz także przynoszą pewne rozczarowanie. Przez pół tomu rośnie napięcie, wiadomo, że między Harrym a Cho do czegoś dojdzie. Gdy nareszcie dochodzi, dowiadujemy się o tym z rozmowy. Tak oto wątek o charakterze seksualnym zostaje złagodzony. Co więcej, sposób, w jaki autorka buduje scenę rozmowy między przyjaciółmi, też nie wydaje się przypadkowy. Bezpośrednie, niemal naukowe podejście Hermiony, zawstydzenie Harry’ego, rozbawienie i ciekawość Rona oraz prześmiewcze komentarze narratora nadają temu wydarzeniu charakter komiczny.

Prowadzi nas to do drugiej wydzielonej przeze mnie grupy scen – ośmieszonych. Niemal wszystkie zachowania o podtekście erotycznym są w cyklu na różne sposoby ośmieszane. Można to zaobserwować już na poziomie opowieści snutej przez narratora, który nie szczędzi swoim postaciom złośliwych komentarzy i określa ich seksualne zachowania, stosując prześmiewcze metafory. Tak wygląda opis niemal wszystkich scen związanych z romanssem Rona i Lavender Brown w szóstym tomie; np.: „Rozległ się odgłos przypominający odessanie przepychacza z zatkanego zlewu i Ron wynurzył się z objąć Lavender” [KP, 338].

W Hogwarcie cudze miłosne perypetie są powodem do śmiechu dla innych. Bohaterowie śmieją się z siebie nawzajem, nieustannie sobie dokuczają. Ci, którzy zostaną przyłapani na czułościach lub których uczucia wyjdą na jaw, czerwienią się i wstydzą. Widać to wyraźnie w cytowanej już scenie, w której Ginny opowiada o przyłapaniu Percy’ego i Penelopy na pocałunku [KT, 355]. Czytając o tym, ma się wrażenie, że wszystko, co związane z miłością w wymiarze fizycznym, powinno być ukrywane i jest dla bohaterów powodem do wstydu.

Mianem scen z podtekstem określiłam te, które pozwalają się domyślać, że coś związanego z seksem wydarzyło się lub mogło się wydarzyć. Taki charakter ma scena z szóstego tomu, w której Ron, Hermiona i Harry w pelerynie-niewidce wychodzą z dormitorium, a Lavender, która nie ma prawa widzieć Harry’ego, wykrzykuje: „Co ty tam robięś, z NIA?!” [KP, 514]. Niechaj czytelnik sam się domyśli, co takiego Ron i Hermiona mogli robić sami w dormitorium... (choć wcale nie robili). Podobnie jest ze sceną, gdy Ginny opowiada o tym, jak koleżanki dopytują, czy Harry ma tatuaż na klatce piersiowej [KP, 575-576]. Domyślamy się, że musiała widzieć go bez koszulki. Jednakże w tekście na dopowiedzenie nie ma miejsca. Podobny charakter ma scena, w której ojciec Rona w celu sprawdzenia tożsamości pyta żonę o to, jak

nazywa ją, gdy są sami. Owo „gdy są sami” ma wyraźny podtekst erotyczny, znowu okazuje się wstydlive dla bohaterów.

*Pani Weasley kiwnęła głową i przekręciła klamkę, ale najwyraźniej pan Weasley trzymał ją mocno z drugiej strony, bo drzwi nie otworzyły.*

*– Molly! Powiniennem najpierw zadać ci pytanie!*

*– Arturze, naprawdę, to po prostu głupie...*

*– Jak lubisz, żebym cię nazywał, kiedy jesteśmy sami?*

*Nawet w słabym świetle lampy można było dostrzec, że na twarzy pani Weasley zakwitły rumieńce. Harry poczuł, że robi mu się gorąco, i pospiesznie przełknął łyżkę zupy odkładając ją na talerz najgłośniejszym, jak potrafił.*

*– Dygotka – szepnęła pani Weasley w szparę między drzwiami a framugą.*

[KP, 97-98]

Jest to też właściwie jedyna scena w cyklu, w której – w tak mglisty sposób – wychodzi na jaw, że dorośli bohaterowie mają jakieś życie erotyczne. Ani nauczyciele, ani rodzice, ani inne pełnoletnie postaci zdają się nie przejawiać potrzeb seksualnych. Są małżeństwa, wielkie miłości, które najczęściej zaczynają się jeszcze w szkole i trwają przez całe życie, a gromadki dzieci biorą się nie wiadomo skąd. Jedyna postać, która sugeruje, że istnieje coś takiego jak pożądanie, to sam Voldemort.

*– Patronusem Snape’a była łania. Taka sama jak patronus mojej matki, bo Snape kochał ją przez prawie całe życie, od czasu, gdy byli jeszcze dziećmi. A powinieneś to zrozumieć [...] kiedy prosił cię, abys darował jej życie.*

*– Pożądał jej, to wszystko, ale kiedy umarła, uznał, że przecież jest wiele innych kobiet, o czystszej krwi, bardziej jego wartych... [wyróżnienie – J. D.]*

[IŚ, 758]

W czwartej grupie umieściłam te sceny, w których z zachowaniami o charakterze seksualnym czytelnik styka się bezpośrednio. Nie ma ich wiele. Wymienić można trzy sceny pocałunków: pierwszego pocałunku Harry’ego i Ginny w szóstym tomie [KP, 574] oraz sceny z siódmego tomu – pożegnania Harry’ego i Ginny przed wyprawą bohatera po horkruksy [IŚ, 122] i pocałunku Rona i Hermiony w czasie bitwy o Hogwart [IŚ, 642]. Te trzy są opisane najdokładniej, mniej w nich wstydu i mniej ośmieszenia. Warto jednak zauważyć, że dzieją się w sytuacjach, gdy następuje erupcja emocji. Ron i Hermiona mogą w każdej chwili umrzeć. Harry całuje Ginny po długiej walce z samym sobą o to, czy może „chodzić” z siostrą przyjaciela, po tym, jak Gryfoni wygrywają Puchar Domów; wokół panuje radość, szampański nastrój. W siódmej części Ginny chce pożegnać Harry’ego, który wyrusza na poszukiwanie horkruksów. Wie, że może to być ich ostatni pocałunek, że mogą się więcej nie zobaczyć. Natomiast sceny, gdy Harry i Ginny są już parą i mogą się swobodnie spotykać, zostają skwitowane kilkoma ogólnymi zdaniami o tym, jak było im razem cudownie:



„Harry siedział w pokoju wspólnym pod oknem, niby kończąc pracę domową z zielarstwa, a w rzeczywistości rozpamiętując szczególnie upojne chwile spędzone z Ginny nad jeziorem w czasie przerwy na drugie śniadanie” [wyróżnienie – J. D.; KP, 576].

Sceną o wyraźnie erotycznym charakterze jest również wizja, jaką ma Ron w siódmej części przygód [IS, 389-390]. Tuż przed zniszczeniem horkruksa chłopak jest nakłaniany przez część duszy Voldemorta do zmienienia zamiarów. Głos czarnoksiężnika wyjawia największe kompleksy i obawy Rona, podsuwając mu wyraziste wizje, m.in. obraz Harry’ego i Hermiony, którzy są kochankami, kpią ze swojego przyjaciela i całują się namiętnie. W tym momencie Ron decyduje się zniszczyć horkruks i przerywa wizję, która go rani. Warto zwrócić uwagę, że postaci Harry’ego i Hermiony są w tej scenie projekcją zepsutej i okrutnej duszy czarnoksiężnika, która broni się przed zniszczeniem. Zdecydowanie nie są to prawdziwi bohaterowie, lecz ich hologramy. Mocno erotyczny charakter tej wizji jest usprawiedliwiony, ponieważ stanowi chore urojenie podtykane zazdrośnemu Ronowi, świadczy o jego słabości, którą udaje mu się pokonać, i obraz natychmiast znika.

Do ostatniej grupy przyporządkowałam nie tyle konkretne sceny, ile ogólne poczucie, jakie rodzi się w trakcie lektury kolejnych tomów. Przekonanie, że coś istotnego, co jest na różnych poziomach zaznaczane, istnieje w domysłach, niedopowiedzeniach i żartach, powinno jednak zaistnieć realnie. W serii książek o Harrym Potterze poznajemy bohaterów w różnym wieku, głównie nastolatków. Wiemy doskonale, że postacie dojrzewają, że dojrzewają również seksualnie. Ci młodzi ludzie są zamknięci w zamku na całe miesiące, przebywają w koedukacyjnych pokojach wspólnych i wałęsają się po zamku, gdzie pełno jest zakamarków, pustych klas i korytarzy. A seks nie istnieje. W rodzinach pojawiają się gromadki dzieci, jednak nie ma mowy o współżyciu seksualnym. Potencjalnie ono istnieje, ale czytelnikowi pozostają jedynie domysły.

Przyjrzenie się kolejnym tomom pod tym kątem prowadzi do konstatacji, że Rowling dość konsekwentnie przedstawia seksualność swoich bohaterów za pomocą pewnych schematów. Nawet jeżeli pozwala postaciom na odczuwanie pożądania – wspomniane już, rosnące z tomu na tom napięcie jest tego przejawem – to nie dopuszcza do jego realizacji na kartach powieści. Nie wydaje się to do końca słuszne – jeżeli w powieści w ogóle porusza się problem dojrzewania seksualnego, to udawanie, że seks nie istnieje, nie jest uczciwe wobec młodego czytelnika, który poszukuje w tej literaturze odbicia swojej własnej sytuacji i swoich problemów. Wszystko, co związane z seksem, widzimy w cyklu o Harrym Potterze jako pełne wstydu, dość niewinne zbliżenia (pocałunki) lub jako efekty stosunków, do których doszło jedynie w domyśle, a ich znakami są po prostu rodzące się dzieci. Seksualność jest tu albo spychana na dalszy plan – i zaskakująco mało istotna – albo niedopowiadana, albo ośmieszana.

Gdyby ta kwestia była jedynie pomijana, można by stwierdzić, że Rowling poszła w tym wypadku w stronę takich powieści popularnych, gdzie wiele mówi się o uczu-

ciach, ale nic o seksie czy innych kwestiach fizjologicznych. Nieco przypomina to schemat powieści pensjonarskiej:

[...] główną dominantą kompozycyjną jest postać bohaterki w wieku dorastania [...], także świat jej przeżyć, doznań i zainteresowań. Silne nasycenie powieści problematyką moralną i obyczajową stanowi okazję do prezentacji pożądanych postaw, jednakże w granicach stosowności ze względu na niedorostłą czytelniczkę. [...] żelazną regułą, obowiązującą także obecnie, jest zasada ograniczania wątków miłosnych do ich wymiaru sentymentalnego. Reguła ta, zgodnie z postępowaniem przemian obyczajowych, ulega pewnej transformacji, jednak [...] bohaterka [...] musi pełny debiut erotyczny odłożyć na dalszą przyszłość<sup>15</sup>.

Można również powiedzieć, że w książkach dla dzieci takie treści nie muszą, a może nawet nie powinny się pojawiać. Problem w tym, że w tym przypadku nie jest tak, iż erotyka nie istnieje wcale – ona jest, wisi w powietrzu, w szóstym tomie pojawia się niemal w każdym rozdziale. Nie zostaje jednak spożytkowana. Seksualność bohaterów okazuje się naiwnie uproszczona. Czytelnik, który utożsamia się z bohaterami i sam przeżywa podobne problemy, może się pogubić. Niewykluczone, że zadaje sobie pytanie, czy to, iż jego seksualność nie jest podobnie prosta, jest normalne.

Różne mogą być przyczyny, które kierowały autorką, kiedy decydowała się przyjmując taki schemat przedstawiania seksualności swoich bohaterów – od pruderii, przez chwyt marketingowe, po zastosowanie schematu powieści pensjonarskiej. Intencja autorska pozostanie zapewne w tym wypadku tajemnicą. Roberta Seelinger Trites napisała, że na pierwszy rzut oka w powieściach Joanne K. Rowling jest o wiele więcej seksu niż powinno być, a po głębszej analizie – zdaniem badaczki – ten właśnie aspekt sytuje cykl w tradycji książek o dojrzewaniu (*adolescence literature*)<sup>16</sup>. Jednakże książki o Harrym Potterze są lekturą dla ludzi dorastających w XXI w., o wiele szybciej zdobywających informacje poprzez różnorodne media i doświadczenia, poznających seksualność. Upraszczenie tej sfery w taki sposób, w jaki zrobiła to Rowling, może wpisywać cykl w pewną tradycję, ale też każe zadać pytanie, czy powieść o dojrzewaniu jako gatunek literacki nie powinna dojrzewać razem z kolejnymi pokoleniami, którym przychodzi dorastać w zmieniających się warunkach.

Ważniejsze wydaje się wskazanie możliwych konsekwencji. W kręgu literatury popularnej najważniejszy jest bowiem czytelnik. Jeżeli przystaniemy na to, że *Harry Potter* okazuje się cyklem powieści o dojrzewaniu, a także zgodzimy się, że jako taki niesie wartości edukacyjne, to taki sposób przedstawiania w nim ważnej kwestii, jaką jest dojrzewanie seksualne bohaterów, nie jest jednoznacznie dobry dla młodego czytelnika. Potwierdzić to mogą liczne przykłady opowiadań fan-fiction,

<sup>15</sup> Z. Brzuchowska, *Powieść dla dziewcząt*, w: *Słownik literatury popularnej*, dz. cyt., s. 308; wyróżnienie – J. D.

<sup>16</sup> R. Seelinger Trites, *The Harry Potter Novels...*, dz. cyt.

których autorzy zapełniali luki, jakie powstały w historiach bohaterów. Spora ich część bezpośrednio dotyczy niedopowiedzianego życia seksualnego postaci z książek Rowling. Często autorami są ludzie bardzo młodzi. Wszystko, co z seksem związane (także z seksem homoseksualnym, perwersyjnym, międzygatunkowym, kazirodczym, a nawet pedofilskim), a co nie pojawiło się na kartach powieści, twórcy internetowych kontynuacji uzupełnili, zdecydowanie udowadniając, że ich wiedza na ten temat jest spora i udawanie, iż ta sfera życia nie dotyczy dzieci i młodzieży, jest błędem.

Traktowanie seksualności bohaterów współczesnych powieści dla młodzieży jako tematu tabu lub czegoś wstydliwego może obudzić w ich czytelniku niepotrzebne kompleksy, związane z tym, że jego własna erotyka wyda mu się czymś nie na miejscu. Mogą nauczyć go, że wyśmiewanie cudzych zachowań erotycznych jest właściwe lub że jego własne pragnienia są powodem do wstydu. Rowling niestety w tym przypadku wpisuje się w dość powszechną tendencję do tego, by dziecięcą i młodzieńczą seksualność, a właściwie seksualność w ogóle, traktować w ten właśnie sposób. W książkach o dojrzewaniu, które czytają współcześnie dojrzewający ludzie, nie można udawać, że seksu nie ma, szczególnie, gdy od pewnego momentu pojawia się on w podtekście niemal na każdej stronie. Nie można też seksu ośmieszać, nie można go pomijać, nie można pokazywać, że należy traktować seks jako temat wstydlivy.

Cykl o małym czarodzieju niesie bez wątplenia wiele wartości edukacyjnych – pokazuje siłę przyjaźni, uczy, że zawsze warto wybierać dobro, że za zło czeka nas kara. Pokazuje też w bardzo szczery sposób, jak może wyglądać młodzieńczy bunt (przemiana Harry'ego w gniewnego młodzieńca w piątym tomie). Jednakże ta szczerość ma granice, bo gdy przychodzi do zmierzenia się z problemem seksualności bohaterów, autorka milczy i stosuje uniki. W sytuacji, gdy rodzice opowiadają historie „o bocianach”, w szkołach wychowanie seksualne niemal nie istnieje, a z ulubionych lektur młodzież dowiaduje się, że ich pragnienia i zachowania są powodem do wstydu, seks jeszcze długo będzie tematem tabu, sferą tajemnic i niedopowiedzeń. Książki o wartościach edukacyjnych powinny nie tylko uczyć młodych ludzi o tym, że w starciu dobra ze złem winno wygrywać dobro, lecz także pokazywać, że budząca się seksualność, jako aspekt dojrzewania, jest czymś normalnym, zdrowym i że trzeba o tym normalnie i zdrowo myśleć, pisać i rozmawiać.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu

- J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006.
- , *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.

### Literatura przedmiotu

- Bęczkowska K., *Dojrzewanie Harry'ego Pottera*, Oficyna Wydawnicza „Ston 2”, Kielce 2005.
- Brzuchowska Z., *Powieść dla dziewcząt*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.
- Gaare J., Sjaastad Ø., *Harry Potter – filozoficzny czarodziej*, tłum. I. Zimnicka, Jacek Santorski and co. Agencja Wydawnicza, Warszawa 2007.
- Kowalewska D., *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005.
- Kuby G., *Harry Potter – dobry czy zły?*, tłum. D. i W. Muszyńscy, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2006.
- Ługowska J., *Harry Potter*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.
- Posacki A., *Harry Potter i okultyzm: „magiczna” wyobraźnia czy realistyczna magia?*, Arka Noego, Gdańsk 2006.
- Seelinger Trites R., *The Harry Potter Novels as a Test Case for Adolescent Literature*, „Style” 2001, t. 35, nr 3.
- Śliwiński P., Regiewicz A., *Harry Potter i nasze dzieci: przewodnik nie tylko dla rodziców*, Wydawnictwo „M”, Kraków 2002.
- Żabski T., *Literatura popularna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.

## LITERACKIE OŻYWIENIE BESTII – INTERTEKSTUALNE WĄTKI BESTIARIUSZY W *HARRYM POTTERZE*

**W** artykule podejmę próbę analizy bestiariusza stworzonego przez Joanne K. Rowling w książce *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*<sup>1</sup>. Postaram się pokazać, że autorka świadomie sięga do wielowiekowej tradycji bestiariuszy, oraz prześledzić, w skrótovej formie, ich ewolucję jako gatunku literackiego – od tych średniowiecznych po współczesne. Rowling bowiem nawiązuje do tworzonych przez Jorge Luisa Borgesa spisów „zwierząt zmyślonych”<sup>2</sup>. Jednocześnie chciałabym się zastanowić, dlaczego ów gatunek literacki nadal wydaje się atrakcyjny. Jaką rolę możemy mu przypisać w obrębie literatury współczesnej? Wyjątkowo interesujące wydaje się w tym wypadku szczególne napięcie pomiędzy tym, co zmyślane, a tym, co prawdziwe. Takie spojrzenie na bestiariusze może stanowić punkt wyjścia do refleksji nad statusem literatury, fikcji przeciwstawionej rzeczywistości. Pośrednim zadaniem mojego artykułu jest więc postawienie pytania o status epistemologiczny fikcji literackiej. Jakiego rodzaju poznanie czerpiemy z literatury? Jaki świat jest przedmiotem tego poznania? W co skłonni jesteśmy uwierzyć, co traktujemy jak zmyślenie, a co jako wiarygodny (nie-literacki) przekaz?

Autorka *Fantastycznych zwierząt...* podejmuje z czytelnikiem metaliteracką grę – świadomie odnosi się do takich rozterek i tworzy „naukowe” opracowanie z zakresu „magizoologii”<sup>3</sup>, które opisuje „rzeczywiście” istniejące fantastyczne stwory. Ich obecność w fabule powieści nie dziwi, biorąc pod uwagę, że cała seria o Harrym Potterze wpisuje się w nurt powieści *fantasy*. Jednakże Rowling, co najbardziej interesujące, włącza w obręb fabuły rzeczywistość niemagiczną. Nie traci z oczu świata, w którym znajduje się czytelnik. Autorka „uzwyczajnia” też znane z mitologii stworzy, takie jak pegaz, hipogryf, smok – opisuje ich upodobania i sposób pielęgnacji

<sup>1</sup> J. K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. J. Lipińska, A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2002.

<sup>2</sup> J. L. Borges (przy współpracy M. Guerrero), *Księga istot zmyślonych*, tłum. Z. Chądzyńska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.

<sup>3</sup> J. K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, dz. cyt., s. ix–xxi.

tych istot. Wyjaśnia, czym różnią się od siebie rozmaite wróżki (*fairies*), i celowo odziera je z efemeryczności i czarowności, przypisywanej im w bajkach. Kreuje ponadto własne stworzenia, modyfikacje zwierząt znanych: „szpiczaka” – który do złudzenia przypomina jeża, „kuguchara” – przypominającego kota, „wozaka” – wyglądającego jak fretka czy „psidwaka” – którego od psa rasy *jack russel terrier* różni jedynie rozwidlony ogon. Okazuje się, że zwierzę łączy w tym wypadku dwa światy – magiczny i zwyczajny.

Tom *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* jest niepozorną, małą książką, z której część dochodu została przeznaczona na cele charytatywne. Rowling „zrzeka się” autorstwa bestiariusza na rzecz fikcyjnego Newta Skamandera, specjalisty w zakresie „magizologii”. Tworzy zbiór siedemdziesięciu pięciu fantastycznych stworzeń, wśród których odnajdujemy zarówno „oswojone kulturowo” smoki i bazyliuszki, jak i potwory wymyślone przez autorkę, takie jak pufek, szpiczak czy śmierciotula. Można by rzec, że przedstawia czytelnikom konstrukcję palimpsestową. Daje się tutaj wyróżnić kilka warstw opisywanej rzeczywistości i możliwych odniesień. Książka opatrzona jest przedmową jednego z bohaterów opowieści o Harrym Potterze – Albusa Dumbledore’a i stanowi „przedruk” szkolnego podręcznika Harry’ego z jego osobistymi notatkami. Ten zabieg sprawia, że *Fantastyczne zwierzęta...* możemy odczytywać jako pozycję w pewnym sensie autonomiczną wobec całej sagi. Książka ta nie wpływa w żaden sposób na przebieg fabuły w kolejnych tomach powieści, nie jest także z nimi związana poprzez sposób narracji. Można ją nazwać erudycyjnym popisem, świadomym podjęciem z czytelnikiem metaliterackiej gry. W tej fikcyjnej rzeczywistości obok świata zwykłego istnieje świat czarodziejów – przestrzeń magii z osobliwą fauną i inaczej funkcjonującymi prawami fizyki. W obrębie tego świata autorka odnosi się na powrót do rzeczywistości, w której żyje czytelnik, jednak nazywa ją światem „mugoli” – osób, które nie są w stanie dostrzec jakichkolwiek śladów magii. To właśnie świat magiczny zyskuje tu rangę obiektywnej rzeczywistości. Racjonalna naukowość „mugolska” jest tutaj podana w wątpliwość – okazuje się, że opiera się na radykalnym zaprzeczeniu istnienia magii (która jednak jest wszechobecna). Autorka fikcjonalizuje rzeczywiste, racjonalne wywody (które z punktu widzenia świata magicznego nie mają żadnej mocy objaśniającej rzeczywistość) i zarazem urzeczywistnia i legitymizuje świat fikcyjny – świat magii. Forma bestiariusza, jak postaram się to wykazać, znakomicie nadaje się do tego typu gier literackich.

Bestiariusze to średniowieczne moralitety przyrodnicze, które mają swój początek w *Fizjologu*<sup>4</sup>, wczesnochrześcijańskim zbiorze opowieści (m.in. o zwierzętach), czerpanych z przekazów starożytnych, szczególnie zaś z *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego<sup>5</sup> oraz z pism Arystotelesa<sup>6</sup>. *Fizjolog* powstał między II a IV w. n.e. Oprócz

<sup>4</sup> Zob. *Fizjolog*, tłum., wstęp i przyp. K. Jażdżewska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

<sup>5</sup> Zob. Pliniusz Starszy, *Historia naturalna (wybór)*, tłum. I. i T. Zawadzcy, Ossolineum, Wrocław 1961.

<sup>6</sup> Zob. Arystoteles, *Zoologia oraz O częściach zwierząt*, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3, tłum., wstęp, komentarze P. Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

opisów poszczególnych zwierząt zawierał pouczenia odwołujące się do chrześcijańskich zasad postępowania. Autorzy bestiariuszy, inspirowany się strukturą *Fizjologa*, który uznawali za autorytet, dzielili swoje teksty na dwie części – część przyrodniczą oraz część zawierającą naukę moralną. Popularność *Fizjologa* stawiała go wśród średniowiecznych lektur na drugim miejscu pod względem liczby egzemplarzy i powszechności dostępu, tuż za Biblią. Twórcy bestiariuszy pozostawali anonimowi, najczęściej sam tekst był pisany przez paru autorów, którzy dowolnie zestawiali wszelkie dostępne informacje o zwierzętach i dodawali do nich chrześcijański komentarz. Właściwe odczytanie zachowań zwierząt oraz praw natury pozwalało na zrozumienie prawideł zawartych w Piśmie Świętym, według których, jak uważano, funkcjonuje cały wszechświat, i tym samym umożliwiało zbliżenie się do Boga. Do niekiedy niesamowitych zoologicznych opowieści, znanych ze starożytności, wprowadzono więc nowy porządek. Pozwalał on w prawidłach biologicznych dopatrywać się praw wykraczających poza biologię, a więc praw Boskich. Bestiariusze stały się najdoskonalszym przykładem porządku myślenia, który Umberto Eco nazywa pansemiozą metafizyczną<sup>7</sup>. Świat przedstawiany w tej koncepcji jest pełen znaków, których nie odczytuje się jednak poprzez proste powiązanie ich ze znaczeniem. „Nie ma takiej rzeczy widzialnej i cielesnej, która by, jak sądzę, nie była znakiem czegoś niecielesnego i umysłowego” – pisze filozof z IX w. Jan Szkot Eriugena<sup>8</sup>. Poznawanie świata polega na poszukiwaniu ukrytych sensów, wykraczających poza poznanie, których poznawane zmysłowo rzeczy są zaledwie oznakami. Jedynym sposobem na dojście do prawdy jest więc myślenie symboliczne.

Bestiariusze na pierwszy rzut oka przypominają zbiór najdziwniejszych i najbardziej niewiarygodnych opowieści o zwierzętach. Opisane w księgach, opatrzone licznymi ilustracjami stworzenia chciałoby się traktować jako rzeczywiste, a sam bestiariusz – jako swoistą encyklopedię zwierząt, przedstawiającą całość wiedzy na ich temat. Takie odczytanie jest jednak z góry skazane na niepowodzenie. Dziś zachowane jedynie w bajkach opisy płaczącego krokodyla, bazyliuszka zabijającego wrokiem oraz jeża zbierającego na kolce winogrona są w bestiariuszach przedstawiane jako wiarygodne informacje, niebudzące wątpliwości cechy danego stworzenia. To, co może być odczytane jako przejaw prymitywizmu średniowiecznej umysłowości, która odrzuca naoczną obserwację i wierzy fantastycznym przekazom, odnosi się jednak do całkiem odmiennego porządku.

W bestiariuszu na równi potraktowane są jeleni i mantikora – ich zwyczaje opisane przez autora są równie dziwaczne. Czytając, często ma się wrażenie, że oto opisano tam tajemniczą krainę, zamieszkaną przez zwierzęta łudzaco podobne do tych domowych i dobrze znanych, a jednak zachowujące się tak, jak nie zachowuje się żadne znane zwierzę. Opisy wszystkich tych niesamowitych stworzeń, tworzące spójny zbiór, dają się podporządkować nakazom wiary chrześcijańskiej. Nie moż-

---

<sup>7</sup> Zob. U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, tłum. M. Kimula, M. Olszewski, Znak, Kraków 2006, s. 96.

<sup>8</sup> Cyt. za: tamże, s. 85.

na brać tekstu bestiariusza dosłownie, dopuszczając tylko jedną interpretację. Jest on bowiem zarówno opisem zwierząt znanych ówczesnym, jak i moralitetem oraz zbiorem niezwykłości, które mają przede wszystkim zadziwiać. Łączy więc w sobie dziedziny, które współcześnie pozostają od siebie oddzielone – zoologię oraz etykę. Czytamy np.:

*Bóbr jest zwierzęciem posiadającym pewien członek o bardzo niezwyklej mocy, to jest własne jądra. Bowiem kiedy bóbr ścigany jest przez myśliwych [...], chwytą swoje jądra zębami, odrywa je i rzuca na ziemię. A myśliwy bierze owe jądra, przez które ścigał bobra, i pozwala ujść mu z życiem. Otóż bóbr naucza nas, w jaki sposób winniśmy chronić się przed diabłem ścigającym nas dniem i nocą<sup>9</sup>.*

Taki opis wydaje się absurdalny. Pozoruje tylko przedstawianie sprawdzalnej empirycznie rzeczywistości, a zwierzę, które zachowuje się jak opisywany bóbr, nie istnieje. Średniowieczny sposób myślenia, gotowość do dostrzegania nadziemskiego porządku w tym, co codzienne, oraz skłonność do kreowania świata stworzeń fantastycznych i wiary w jego istnienie stanowi naturalny punkt odniesienia dla fantastycznego cyklu Rowling. Pojawia się w nim np. tak charakterystyczne dla bestiariuszy podkreślenie wagi etymologii i nazw własnych.

„Znajomość imienia własnego oznacza dogłębną znajomość natury noszącej je osoby”<sup>10</sup> – zauważa francuski badacz kultury średniowiecznej Michel Pastoureau. Nazwanie zwierzęcia w pełni określa jego zachowania, które poza nazwą już nie wykroczą, w niej bowiem zawiera się cała jego natura. Nazwa zwierzęcia bestiariuszowego często wynika z cech przypisanych mu później, wynikających z pewnego kulturowego przekazu, niektóre zaś nazwy opierają się na skojarzeniu brzmienia dwóch słów. Zgodnie z paradoksalną logiką taksonomii średniowiecznej, która ze współczesnego punktu widzenia oparta jest na błędnym kole w argumentacji, małpa bierze swoje imię ze zwyczaju „małpowania” zachowań ludzkich, niedźwiedź bierze swą łacińską nazwę *ursus* z utrwalonego w bestiariuszach opisu rzeźbienia pyskiem młodych, które, gdy się rodzą, przypominają kawał mięsa, co kojarzy się z łacińskim słowem *orsus* – początek, krokodyl jest barwy krokusów, orzeł ma orli wzrok i stąd bierze swoje imię, rogaty wąż nazywa się rogatym, gdyż na swej głowie ma rogi. Tę zasadę przemyca Rowling w swoich powieściach. Wielu bohaterów nosi imiona, które doskonale odzwierciedlają ich osobowość, opisują ich cechy szczególne: wilkołak nazywa się Remus Lupin<sup>11</sup>, czarodziej przemieniający się w olbrzy-

<sup>9</sup> *Bestiariusz*, tłum. R. Sasor, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005, s. 97. Przedstawienie bobra jako zwierzęcia, które odcina własne jądra, wynika najprawdopodobniej z podobieństwa łacińskiego rzeczownika *castor* oznaczającego bobra i czasownika *castrare* – kastrować. Bestiariusze bardzo często przedstawiają zachowanie zwierzęcia w taki sposób, by daną czynność można było etymologicznie połączyć z nazwą danego stworzenia.

<sup>10</sup> M. Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 21.

<sup>11</sup> Imię Remus odsyła do podań starożytnego Rzymu. Remus i Romulus byli bliźniakami, legendarnymi założycielami Rzymu, wykarmionymi w niemowlęctwie przez wilczycę. Nawiązania do



miego czarnego psa – Syriusz Black<sup>12</sup>, mądra pani profesor z Hogwartu ma na imię Minerwa<sup>13</sup>.

Dlaczego w kontekście bestiariuszy chcę mówić o napięciu między tym, co realne, a tym, co wymyślone? Ponieważ stanowią one (a wcześniej zoologiczne zapisy starożytnych) doskonały przykład zmyślenia, które przybiera formę wiarygodnego opisu. Przedstawiają zwierzęta, które – nawet te znane – mają przedziwne obyczaje i właściwości, odznaczają się różnymi fantastycznymi cechami. Stworzenia opisanego w bestiariuszu nie można nigdzie spotkać – istnieje ono wyłącznie w literaturze, ożywiane przez wyobraźnię autora. Jedyńm punktem odniesienia jest więc tutaj, jak się wydaje, świat tekstów.

Z czasem bestiariusze uległy sekularyzacji. Komentarz teologiczny zanikł, została wyłącznie fantastyczna opowiadka. Takie opisy zwierząt znajdziemy np. u Brunetta Latiniego, autora *Skarbca wiedzy*<sup>14</sup> – XIII-wiecznej encyklopedii. Nie mamy tu do czynienia jeszcze z suchym hasłem encyklopedycznym, które oddawałoby rzeczywiste cechy i obyczaje opisywanych zwierząt, ale brakuje już symbolicznego odniesienia do świata praw Boskich. Zwierzęta przedstawia się poprzez niezwykle historie, które jednak nie są już tłumaczone przez odwołanie do nauki Kościoła. Stworzenia te zyskują więc swoistą autonomię, odrywają się od religijnego kontekstu i zarazem są całkowicie niezależne od obiektywnej rzeczywistości. Stają się bestiami ożywającymi wyłącznie w literaturze. Rzeczywiście istniejące zwierzę przestaje tu być głównym punktem odniesienia.

Współcześnie tworzone bestiariusze stanowią popis erudycji autora, intertekstualną grę, w której, z jednej strony, wyobraźnia jest niczym nieskrępowana i nie musi się odnosić do obiektywnie istniejących niesamowitych stworzeń, z drugiej zaś – występuje tutaj na pozór dość sucha, „naukowa” forma. Tu właśnie „rzeczywistość subiektywna”, wyimaginowana, zyskuje kształt opisu obiektywnej rzeczywistości. Mamy więc do czynienia ze swego rodzaju Bachtinowską karnawalizacją – autorzy używają poważnej, naukowej formy zabawnemu zmyśleniu<sup>15</sup>. Pisarz pozwala czytelnikowi zagubić się w gąszczu odniesień do stworzeń żyjących w literaturze. Jak pisze Jan Gondowicz, autor nawiązującej do dzieła Borgesa *Zoologii fantastycznej*: „[...] dzieje cywilizacji to nic innego jak generalna wymiana fauny realnej na nierealną. Im więcej ginie prawdziwych gatunków zwierząt, tym więcej powstaje [...] bestii

---

wilka można odnaleźć także w nazwisku Lupin. Wymawia się je tak samo jak angielski przymiotnik *lupine* (od łacińskiego *lupinus*) – ‘wilczy’.

<sup>12</sup> Syriusz jest najjaśniejszą gwiazdą na niebie, znajduje się w gwiazdozbiornie Wielkiego Psa. Nazywany jest także Psią Gwiazdą. *Black* po angielsku znaczy ‘czarny’.

<sup>13</sup> Minerwa jest boginią mitologii rzymskiej („odpowiednikiem” greckiej bogini Ateny) – m.in. boginią mądrości.

<sup>14</sup> Zob. B. Latini, *Skarbiec wiedzy*, tłum. i oprac. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, PIW, Warszawa 1992.

<sup>15</sup> Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970 oraz: tenże, *Twórczość Franciszka Rabelais’ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniowie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

fantazmatycznych. Rzecz jasna, te ostatnie nie całkiem istnieją w świecie obiektywnym, lecz znaczy to, że tym bardziej istnieją w świecie subiektywnym”<sup>16</sup>. Gondowicz składa hołd Borgesowi jako twórcy *Księgi istot zmyślonych*. Argentyński mistrz intertekstualności, pozwalający czytelnikowi zagubić się w ciemnych labiryntach literatury i kolejnych poziomach fikcji, tworzy naukę odnoszącą się do „rzeczywistości subiektywnej”, zamieszkiwanej przez coraz liczniejsze zastępy rozmaitych bestii. *Księga istot zmyślonych* to, jak czytamy w prologu, „podręcznik mówiący o dziwnych stworach, jakie w czasie i przestrzeni poczęła ludzka wyobraźnia”<sup>17</sup>. Opisane są tu zwierzęta znane z przekazów mitologicznych, utworów literackich, a nawet stwory, które przyśniły się pisarzom. Przywołany zostaje opis Odradka z opowiadania Kafki *Troska gospodarza domu*<sup>18</sup>:

*Niektórzy chcą nazwę „odradek” tłumaczyć jej słowiańskim pochodzeniem. Inni uważają, że źródłosłów jest niemiecki z nieznacznym tylko wpływem języków słowiańskich. Brak pewności na temat tych teorii dowodzi, że obie są fałszywe; w dodatku żadna nie jest w mocy wyjaśnić samego słowa. Naturalnie nikt nie traciłby czasu na takie konsyderacje, gdyby nie istniało stworzenie imieniem Odradek. Przypomina ono na pierwszy rzut oka płaską szpulkę nici, w formie gwiazdy [...]”<sup>19</sup>.*

Literatura umożliwia zawieszenie pytania o to, który opis odpowiada rzeczywistości, a który jest zmyśleniem. Przypomnijmy, że jedno z najśłynniejszych literackich zwierząt – biały wieloryb Moby Dick – przedstawiony jest czytelnikowi poprzez szereg cytatów z literatury światowej opisujących wielką morską bestię<sup>20</sup>. Kogo ściga Ahab – rzeczywistego wieloryba, potężnego morskiego ssaka, czy też literacką, mityczną bestię? Dwa poziomy rzeczywistości nakładają się na siebie, wydają się nie do oddzielenia.

W średniowiecznych bestiariuszach fikcyjny charakter opisów zwierząt nie stanowił problemu – wiarygodność tych opisów nie była ani istotna, ani poddawana krytyce. W bestiariuszach literackich niewiarygodność jest cechą najważniejszą – przede wszystkim wszystkie stworzenia w nich opisywane są całkowicie fikcyjne. Sytuacja jest więc odwrócona. Podczas gdy w bestiariuszach średniowiecznych pospolite zwierzęta zyskiwały zmyślane cechy, tutaj fantastyczne bestie zachowują się w całkiem wiarygodny sposób.

Wydaje się, że istotą sprawy jest tutaj świadomie prowadzona gra z czytelnikiem. Im bardziej „wiarygodny” – a więc powielający schemat rozważań „prawdziwej” na-

<sup>16</sup> J. Gondowicz, *Zoologia fantastyczna uzupełniona (uzupełniona)*, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2007, notka na okładce.

<sup>17</sup> J. L. Borges, *Księga istot zmyślonych*, dz. cyt., s. 6.

<sup>18</sup> F. Kafka, *Troska gospodarza domu*, tłum. S. Tyrowicz, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2 (187), s. 42-44.

<sup>19</sup> J. L. Borges, *Księga istot zmyślonych*, dz. cyt., s. 141.

<sup>20</sup> Zob. H. Melville, *Moby Dick czyli Biały wieloryb*, tłum. B. Zieliński, PIW, Warszawa 1961, s. 5-20.

uki – staje się opis niewiarygodnego stworzenia, tym lepiej. Można się zastanowić: dlaczego nierzeczywiste opisy zwierząt są tak atrakcyjne i zabawne? Co nas śmieszy: świadomość nieistnienia określonego stworzenia czy też może to, że takie zwierzę mogłoby naprawdę istnieć? Warto zauważyć, że opisy zwierząt, ich zachowań i cech należą całkowicie do dyskursu nauk przyrodniczych. Średniowieczne myślenie symboliczne, które umożliwiło powstanie tak dziwnej formy literackiej, jaką są bestiarusze, ustąpiło miejsca myśleniu nowożytnemu, na którego gruncie powstały nauki eksperymentalne. Rewolucja naukowa, zapoczątkowana w XVII w., polegała na zarzuceniu arystotelesowsko-tomistycznej wizji natury jako organicznej całości, na której opierało się poznanie, na rzecz wizji mechanicznej. Głównym pytaniem przestało być, jak u Arystotelesa, „dlaczego?”; naukowcy zaczęli pytać: „jak?” – jak coś jest zbudowane, jak coś może działać? Liczyło się tylko poznanie mechanizmów obecnych w naturze. W ten sposób mogły się narodzić nauki przyrodnicze, opierające się na badaniu empirycznym. Upadła teoria ostatecznych przyczyn; w naturze nie odnajdujemy żadnej wartości, lecz odkrywamy prawa nią rządzące<sup>21</sup>.

Taki sposób myślenia o przyrodzie sprawił, że niemożliwy jest inny opis zwierzęcia niż ten rzetelnie zdający sprawę z jego rzeczywistych (a więc: dających się zaobserwować) obyczajów. Zmyślenia na temat cech poszczególnych gatunków nie mogą być traktowane inaczej niż przekłamanie, które domaga się weryfikacji i naukowego sprostowania. Współczesne bestiarusze można więc traktować jako formę „odbijania”, odzyskiwania przez literaturę prawa do opisów stworzeń. Nie są to już zwierzęta realne, lecz stwory, potwory, bestie – żyjące wyłącznie w sferze zmyślenia. Nie sięga tu już weryfikująca moc nauki, wyobraźnia może działać swobodnie, nie troszcząc się o empiryczne dane. Zachowana zostaje jednak suchość naukowej formy – czytelnik dostaje wszystkie znane z przyrodniczych leksykonów dane: wygląd, zachowanie, cechy szczególne. To sprawia, że atrakcyjność „spisów zwierząt fantastycznych” opiera się na paradoksie – im bardziej „rzetelny”, „naukowy” jest opis niewiarygodnego, zmyślnego potwora, tym lepiej. Literatura, fantazja, „przechwycała” naukową strukturę i nią zawładnęła, tworząc zupełnie nowy gatunek literacki.

Warto przywołać w tym miejscu rozważania francuskiego badacza kultury Michela de Certeau. Stawia on tezę, że w kulturze mamy do czynienia z dającymi się wyróżnić „strategiami” – porządkującymi rzeczywistość, związanymi z instytucjami, władzą, systemem produkcji, oraz z „taktykami” – działaniami „zwykłych ludzi”, konsumentów, którzy w ustrukturyzowanej przestrzeni muszą sobie jakoś „radzić”, często wbrew odgórnie nadanemu łaadowi<sup>22</sup>. Techniki owego „radzenia sobie” nazywa de Certeau kłusownictwem, przechwytywaniem<sup>23</sup> – nie chodzi tu bowiem o to, by odgórnie nadaną strukturę zniszczyć, lecz o to, by w jej ramach móc podejmować

<sup>21</sup> Zob. B. Noske, *Beyond Boundaries. Humans and Animals*, Black Rose Books, Montreal-New York-London 1997, s. 53-54.

<sup>22</sup> Zob. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. 35-37.

<sup>23</sup> Zob. tamże, s. 171-175.

działania i osiągać cele przez nią nieprzewidziane. Nauka rozumiana jako potężna instytucja całkowicie zawłaszczająca reguły poprawnego opisu obserwowanej rzeczywistości może zostać potraktowana jako struktura, której narzędzia daje się „przechwycić”. Literatura zdolna jest do wykorzystania ich w całkiem nieprzewidywany sposób, do stworzenia całkowicie „nienaukowego” leksykonu zwierząt. W książce Gondowicza przeczytać możemy taki oto opis:

*Mankuspie: Zwierzątka futerkowe chytre i złośliwe. Nocą łożą bez przerwy, za dnia śpią wyciągnięte na całą długość; zręcznie się wspinają. Ze względu na krwiożerczość poza porami karmienia trzymane pojedynczo. Hodowla ich jest wysoce skomplikowanym zajęciem. Karmę stanowi podawany trzy razy dziennie owies z melasą, dla karmiących matek dodatkowo dwa razy na tydzień mleko z białym winem<sup>24</sup>.*

Znajdują się tu wszystkie informacje dla zainteresowanych hodowlą owych stworzeń, spisane w sposób rzeczowy i dość suchy. Nieistnienie mankuspiów wydaje się sprawą drugorzędną.

W pracy *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* Rowling parodiuje opracowanie naukowe – jest to podręcznik, który powinien znać każdy czarodziej, a informacje tam zawarte mogą pomóc w codziennych spotkaniach z różnymi stworzeniami. Autorka wprowadza klasyfikację potworów – są one podzielone ze względu na magiczną moc, jaką dysponują, i stopień, w jakim mogą zagrażać czarodziejom. Pojawiają się tam stworzenia, które napotykają bohaterowie sagi o Harrym Potterze – bazyliżek, smok, akromantula (gigantyczny pająk). Nie są to więc stwory celowo niewiarygodne, niezwykle – zyskują autentyczność poprzez odniesienie do świata powieściowego. Autorka mnoży wymiary rzeczywistości fikcyjnej, a forma bestiariusza doskonale się do tego nadaje. Można tu bowiem założyć istnienie odbiorcy „naiwnego”, takiego, który podręcznik Newta Skamandera będzie traktował jako źródło wiedzy o świecie magii przedstawionym w serii o Harrym Potterze. „Naiwność” polegałaby tu na potraktowaniu tego bestiariusza wyłącznie jako przewodnika po świecie powieściowym. Możliwe jest także inne odczytanie tej publikacji; takie, które dostrzeżałoby jej intertekstualny potencjał. Rowling nie pisze bowiem swojego dzieła w sposób naiwny.

Autorka w przedmowie do bestiariusza przywołuje dyskusję, jaka w świecie czarodziejów toczyła się nad statusem „zwierzęcia” (*beast*) oraz „istoty” (*being*). Którym nieludzkim stworzeniom można przyznać prawa polityczne, obywatelskie, prawa do współdecydowania o kształcie polityki świata magicznego? Co jest cechą wyróżniającą „istoty” (ludzi) – dwunożność, język, zdolność do współdecydowania o sprawach publicznych? Rowling przedstawia w humorystycznej wersji refleksje Arystotelesa, który rozważał właśnie tę kwestię i próbował ustalić, co w przypadku człowieka jest różnicą gatunkową: czym odróżnia się on od reszty zwierząt? Na-

---

<sup>24</sup> J. Gondowicz, *Zoologia fantastyczna uzupełniona (uzupełniona)*, dz. cyt., s. 157.

cisk położony na zdolność do decydowania o sprawach publicznych, umiejętność życia w społeczeństwie także stanowią wyraźne nawiązanie do Arystotelesa, który człowieka określał jako „zwierzę polityczne”<sup>25</sup>. Trudno nie dostrzec tu również odzwierciedlenia współczesnej dyskusji nad prawami zwierząt, która toczy się głównie w związku z możliwością przyznania podmiotowego statusu niektórym ich gatunkom. Z jednej strony więc bestiariusz Rowling może legitymizować konstrukcję świata przedstawionego w powieści – dopełniać go o wątki nieistotne dla głównej fabuły, tworzyć swoiste *universum* powieści, z drugiej – mamy tu do czynienia z odbiciem naszej rzeczywistości w krzywym zwierciadle. Niedaleko tu, jak sądzę, do klasycznej satyry Jonathana Swifta<sup>26</sup>. Opis fantastycznych krain i dziwacznych stworów ma doprowadzić do tego, by czytelnik zaczął się zastanawiać nad swoją tożsamością. Co sprawia, że te a nie inne normy zachowania czy wyglądu uznajemy za normalne bądź dopuszczalne, według jakich kryteriów ustalamy normę? Zetknięcie z innością, nawet tą istniejącą wyłącznie na papierze, może spowodować, że sami zaczniemy przyglądać się sobie jak „innemu”, którego obyczaje mogą się wydać zewnętrznemu obserwatorowi zaskakujące i niezwykle. Wydaje się, że ta perspektywa nie jest obca Joanne Rowling. W całym cyklu powieściowym o Harrym Potterze pojawiają się odniesienia do bolączek rzeczywistego niemagicznego świata – wojny, polityki, problemów społecznych, rasizmu. Trzeba tu też podkreślić rolę humoru – zestawienie problemów świata rzeczywistego z trudnościami świata, w którym kłopotów nastręcza ustalenie statusu ontologicznego duchów, jest przede wszystkim zabawne. Poczucie humoru, śmiech, pozwala nam, jak mówił Bachtin, zdystansować się od powszechnie uznawanych prawd i zasad. Stanowi kolejne narzędzie analizy zastanej rzeczywistości.

Zwierzęta, istoty nie-ludzkie, świat natury, są w twórczości Rowling wyjątkowo docenione. Świat magiczny nie byłby pełny bez magicznej fauny. Wizja rzeczywistości, która stanowi pole działań nie wyłącznie dla człowieka, lecz także dla innych istot jest, jak sądzę, warta wyróżnienia. Wynika ona, jak się wydaje, z autorskiej rzetelności. Rowling tworzy wiarygodny świat fikcyjny. Bohaterowie powieści nie przeżywają przygód na tle bliżej niezidentyfikowanej przyrody, lecz w świecie, którego pełna struktura, złożoność, udostępniona jest czytelnikowi. Autorka, co ważne, nie ignoruje nie-ludzkiego punktu widzenia. Człowiek – czarodziej czy też „mugol” – nie jest jedyną rozumną istotą, a jego problemy wcale nie organizują porządku rzeczywistości. W istocie mamy tu do czynienia z bardzo wieloma perspektywami i konfliktami interesów. W powieści pojawiają się centaury (przewyższające inteligencją ludzi), którym sprawy ludzkie są w zasadzie obojętne, gobliny, które walczą z czarodziejami o prawo do decydowania o magicznym świecie, duchy, któ-

<sup>25</sup> Zob. Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. M. Piotrowicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, 1253a, s. 27.

<sup>26</sup> Zob. J. Swift, *Podróże do wielu odległych narodów świata: w czterech częściach. Przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów*, tłum. i posł. M. Słomczyński, Świat Książki, Warszawa 1998.

rych ogląd rzeczywistości zdeterminowany jest przez perspektywę paru setek lat. Należy zauważyć tę otwartość Rowling na inne niż ludzkie punkty widzenia i formy podmiotowości. Obecność tego, co nie-ludzkie, a więc zwierzęce czy fantastyczne, przenika całą fabułę powieściowego cyklu. Autorka zwraca uwagę na podstawowe problemy: co skłonni bylibyśmy zaklasyfikować jako naturalne, a co jako kulturowe? Gdzie przebiega granica pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem? Kto nadał człowiekowi prawo do orzekania o statusie innych istot? Rowling nie obawia się mnożyć bytów „ponad potrzebę”, jednocześnie w bardziej lub mniej otwarty sposób porusza te problemy.

Cały cykl powieściowy można odczytywać jako pochwałę tolerancji, rozumianej jako otwartość na inny niż własny punkt widzenia, wzór zachowania. Główną wadą „mugoli”, którzy są niewątpliwie negatywnymi bohaterami powieści, jest właśnie brak otwartości na to, co inne, niechęć do akceptacji osób o niezwykłych zdolnościach, tj. przede wszystkim czarodziejów.

Jednocześnie pojawia się tutaj perspektywa, którą można by nazwać „ekologiczną”. Wynika ona, jak sądzę, z wizji rzeczywistości, która zbieżna jest z wizją natury w średniowieczu. Średniowieczny czytelnik bestiariusza poznawał poprzez zwierzęce obyczaje nauki płynące z chrześcijańskich doktryn. Był niczym uczeń, który z natury miał czerpać przykłady chrześcijańskiego postępowania<sup>27</sup>. Zgodnie z ówczesną ideą człowiek, z jednej strony, był bytem wyróżnionym, z drugiej zaś – jednym z wielu elementów natury i to naturze wszystko zawdzięczał. Natura była nauczycielką człowieka, a nie czymś, co mógł on badać jako naukowiec.

Przypatrzmy się chociażby opisowi znanego ptaka dodo, całkowicie wytrzebionego w XVII w., który wedle bestiariusza Rowling „tak naprawdę” nadal istnieje jako dirikrak:

*Dirikrak pochodzi z Mauritiusa. Jest pulchnym nietem o puszystych piórach, znanym ze szczególnego sposobu uciekania przed niebezpieczeństwem. Znika wśród kłębiących się piór i pojawia się w innym miejscu [...]. Co ciekawe, mugole w przeszłości wiedzieli, że dirikrak istnieje, ale znali go pod nazwą dodo. Ponieważ nie mają pojęcia, że dirikrak może zniknąć, uważają, że wytępili go przez nadmierne polowania. Wydaje się, że między innymi ten fakt uświadomił mugolom niebezpieczeństwo bezmyślnego zabijania różnych zwierząt, w związku z czym Międzynarodowa Konfederacja Czarodziejów nie uznała za stosowne poinformować ich, że dirikrak wcale nie wyginął<sup>28</sup>.*

Zapytajmy teraz: co może dzisiaj dla nas znaczyć, że ptak dodo, czyli *Raphus cucullatus*, wyginął? Oczywiście oznacza to smutny fakt, że już nigdy żaden człowiek pod-

<sup>27</sup> Ten stosunek do natury dobrze tłumaczy cytat: „Idź Naturo, ja pójdę za tobą / gdyż nie może zabłądzić, kto dąży twym śladem”; B. Silvestris, cyt. za: E. Śnieżyńska-Stolot, *Pani Natura*, w: *Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2002, s. 33.

<sup>28</sup> J. K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, dz. cyt., s. 9.

czas wizyty na Mauritiusie nie zobaczy tego wspaniałego zwierzęcia, podobnie jak już nigdy ludzkość nie zobaczy wilka tasmańskiego i tysięcy innych wytrzebionych bezmyślnie istot. W naszym smutnym „mugolskim” świecie istotą mityczną staje się obecnie takie zwierzę, które nie może przeżyć w środowisku naturalnym, gdyż w środowisku tym brakuje nie tylko magii, lecz także samej natury. Istoty, które znikają z powierzchni Ziemi, pojawiają się następnie na migotliwej tafli wyobraźni literackiej. Dawniej istoty fantastyczne wkraczały do literatury jako przedmiot badań naukowych albo nauki moralnej. Dziś pojawiają się w niej, by zrekompensować rzeczywiste niedostatki. W naszym „odczarowanym” świecie bestie mogą „przeżyć” dzięki opowieści. Dzięki temu, że nikt nie został poinformowany o istnieniu dirikraka, możemy o nim marzyć.

## BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- , *Zoologia oraz O częściach zwierząt*, w: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 3, tłum., wstęp, komentarze P. Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970.
- , *Twórczość Franciszka Rabelais’ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Bestiariusz*, tłum. R. Sasor, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.
- Borges J. L. (przy współpracy M. Guerrero), *Księga istot zmyślonych*, tłum. Z. Chądzyńska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.
- Certeau M., de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008.
- Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, Wydawnictwo DIG, Warszawa 2002.
- Eco U., *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, tłum. M. Kimula, M. Olszewski, Znak, Kraków 2006.
- Gondowicz J., *Zoologia fantastyczna uzupełniona (uzupełniona)*, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2007.
- Latini B., *Skarbiec wiedzy*, tłum. i oprac. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, PIW, Warszawa 1992.
- Melville H., *Moby Dick czyli Biały wieloryb*, tłum. B. Zieliński, PIW, Warszawa 1961.
- Noske B., *Beyond Boundaries. Humans and Animals*, Black Rose Books, Montreal-New York-London 1997.
- Pastoureau M., *Średniowieczna gra symboli*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Pliniusz Starszy, *Historia naturalna (wybór)*, tłum. I. i T. Zawadzcy, Ossolineum, Wrocław 1961.

- Rowling J. K., *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. J. Lipińska, A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2002.
- Swift J., *Podróże do wielu odległych narodów świata: w czterech częściach. Przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów*, tłum. i posł. M. Słomczyński, Świat Książki, Warszawa 1998.
- Śnieżyńska-Stolot E., *Pani Natura*, w: *Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2002.



MARTA BRUS-ŁAPIŃSKA  
INSTYTUT LITERATURY POLSKIEJ UW

## KOBIECA ANIMAGIA. MOTYW KOBIETY-KOTA NA PODSTAWIE CYKLU JOANNE K. ROWLING O HARRYM POTTERZE ORAZ MINU ANNIE M. G. SCHMIDT

**M**otyw kobiety-kota jest nie tylko popularny zarówno w kulturze, jak i w literaturze, lecz także wyjątkowo plastyczny. Wykorzystuje bowiem wiele skojarzeń, niejednokrotnie skrajnie od siebie różnych. Owa wielość odniesień ma źródła zarówno w wierzeniach starożytnego Egiptu, jak i w kulturze średniowiecza oraz nowożytności – współczesny obraz kota i związanej z tym zwierzęciem kobiety stanowi efekt kontaminacji wyobrażeń kształtowanych przez tysiące lat. O ile Egipcjanie otaczali koty czcią, o tyle ludzie średniowiecza przypisywali tym zwierzętom cechy wyłącznie negatywne<sup>1</sup>. Co ciekawe, kocie grzechy nie różniły się znacznie od wykroczeń, których rzekomo dopuszczały się przedstawicielki płci pięknej – w medialnych wyobrażeniach koty i kobiety stworzyły nierozzerwalny tandem. Oskarżano je o obłudę, obżarstwo, nadmierny potencjał erotyczny, kłamliwość, zachłanność, lenistwo, próżność oraz konszachty z diabłem. Współcześnie wizerunek kota został przewartościowany<sup>2</sup>. Zmiana w postrzeganiu i wartościowaniu nie oznacza jednak negacji tradycyjnego wizerunku kota – współczesny obraz tego zwierzęcia ufundowany jest bowiem na dotychczasowym dorobku kultury.

Kulturowe związki kota z kobietą nie ograniczają się jedynie do kategorii kota czarownicy. Interpretacji tekstów literackich pod kątem tych związków można dokonać również wówczas, gdy właścicielem kota jest osoba pozbawiona właściwości magicznych. Zależność między kotem a człowiekiem także nie jest obligatoryjna. Słowo *kobieta* można tu zatem zastąpić szerszym semantycznie pojęciem *kobiecość* – skojarzenia kota z płcią piękną obejmą wówczas uposażenie charakterologiczne, wygląd lub koegzystencję obu postaci.

<sup>1</sup> Zob. L. Bobis, *Kot. Historia i legendy*, tłum. A. Ślubowska, J. M. Zych, Avalon, Kraków 2008, s. 57-310.

<sup>2</sup> Zob. tamże, s. 334-341.

Charakterystyczne dla wierzeń starożytnego Egiptu przekonanie o odpowiedniości charakterów zwierząt i ludzi znajdowało odzwierciedlenie w wizerunkach egipskich bogów – np. bogini Bastet przedstawiana była jako kobieta z kocią głową. Swoiste porównywanie zwierząt i ludzi znalazło zastosowanie również w rytuałach średniowiecznych. Edward Potkowski wymienia wśród magicznych praktyk epoki magię zmiany postaci<sup>3</sup>, o której pisze: „Osobną wreszcie grupę zabiegów magicznych tworzą praktyki transmutacji, których celem była zamiana człowieka w inną istotę, najczęściej w zwierzę. Powszechnym sposobem tych rzekomych zamian było przebranie się w skóry zwierzęce lub założenie na twarz czy głowę odpowiedniej maski. Wierzono też, że można się zamienić w inną istotę przez spożycie pewnych roślin lub odpowiednie napoje oraz nacieranie ciała oliwą lub maścią magiczną”<sup>4</sup>. Zarówno w starożytnym Egipcie, jak i w średniowieczu przypisywanie bogom lub ludziom postaci zwierzęcych przebiegało zgodnie ze ścisłymi wytycznymi. Uwzględniały one nie tylko cechy człowieka i zwierzęcia, lecz także ich płeć, wygląd oraz nacechowanie kulturowe.

W cyklu Joanne K. Rowling o Harrym Potterze transmutacja stanowi podstawową, ale i jedną z trudniejszych umiejętności czarodziejskich, którą uczniowie Hogwartu starają się zdobyć na przeznaczonych do tego lekcjach już podczas pierwszego roku nauki. Transmutacja polega na przekształcaniu obiektów w inne za pomocą określonych zaklęć. Przemianie mogą podlegać zarówno przedmioty nieożywione, jak i ludzie czy zwierzęta – prawo Gampa określa jednak pięć wyjątków, z których jeden obejmuje wyczarowanie jedzenia<sup>5</sup>. Transmutacja doprowadza do całkowitej utraty cech związanych z pierwotną postacią, a wraz z nimi do utraty świadomości. Przykładowo, człowiek transmutowany w krokodyla nie zachowuje żadnych cech ludzkich i nie pamięta o swej wcześniejszej postaci. W świecie mugoli, a zatem ludzi do cna niemagicznych, praktyki transmutacji wydają się najgroźniejszymi zabiegami czarodziejskimi – przemiana człowieka w zwierzę nie może bowiem pozostać niezauważona i przypuszczalnie nie należy do najprzyjemniejszych doświadczeń.

Zmiana postaci w świecie Harry’ego Pottera możliwa jest również dzięki niezwyklej umiejętności, jaką jest animagia. Termin „animagia”, stworzony przez Joanne K. Rowling z łacińskich słów: *magus* – mag, czarnoksiężnik<sup>6</sup> i *animal* – żyjąca istota, zwierzę<sup>7</sup>, oznacza zdolność przemiany w zwierzę przy jednoczesnym zachowaniu ludzkiej świadomości i magicznych mocy. Animagów, a zatem ludzi, którzy mają ową zdolność, jest jednak niewielu – animagia to umiejętność rzadka i ograniczona restrykcjami:

<sup>3</sup> Zob. E. Potkowski, *Czary i czarownice*, Książka i Wiedza, Warszawa 1970, s. 17.

<sup>4</sup> Zob. tamże, s. 34.

<sup>5</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 15

<sup>6</sup> Zob. hasło: *magus*, w: *Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, PWN, Warszawa 1986.

<sup>7</sup> Zob. hasło: *animal*, w: tamże.

– Trzeba lat, żeby zostać animagem, trzeba się zarejestrować i w ogóle – mruknęła Hermiona, ślęcząc nad indeksem Dziwacznych dylematów czarodziejskich i ich rozwiązań. – Profesor McGonagall mówiła, że trzeba się zarejestrować w Wydziale Niewłaściwego Używania Czarów, gdzie zapisują, w jakie zwierzę będziesz się zamieniać, jakie są jego cechy charakterystyczne, żeby tego nie nadużywać do jakichś...<sup>8</sup>

To, w jakie zwierzę zamieni się animag, nie jest oczywiście dziełem przypadku – konieczna jest tożsamość charakterów i podobny wygląd. Zgodnie z wewnętrzną aksjologią tekstu zwierzęta, w które zamieniają się czarodzieje, mają charakter nobilitujący bądź deprecjonujący – małe zwierzęta, zwłaszcza owady i gryzonie, utożsamiane są w cyklu o Harrym Potterze ze złem, zaś te tradycyjnie kojarzone z magią – z dobrem<sup>9</sup>.

Jednym z animagów jest profesor Minerwa McGonagall – nauczycielka transmucacji w Szkole Magii i Czarodziejstwa. Kobieta przybiera postać burej kotki z podobnymi do okularów obwódkami wokół oczu. Fizyczne podobieństwo obejmuje również sposób poruszania się i typową dla profesor McGonagall nienaganną postawę:

*Prawie do niego nie docierało, co profesor McGonagall opowiadała im o animagach (czarodziejach, którzy potrafią przemieniać się w zwierzęta), i nawet nie zauważył, jak sama zamieniła się w burą kotkę z ciemnymi obwódkami wokół oczu, przypominającymi okulary<sup>10</sup>.*

*Odwrócił głowę, by uśmiechnąć się do burego kota, ale ten gdzieś zniknął. Zamiast tego uśmiechnął się do nieco srogo wyglądającej kobiety w prostokątnych okularach, których kształt był identyczny z ciemnymi obwódkami wokół oczu kota. Ona też miała na sobie długi płaszcz, tyle że szmaragdowy. Czarne włosy upięła w ciasny, bułeczkowy kok. Wyglądała na bardzo wzburzoną.*

*– Skąd pan wiedział, że to ja? – zapytała.*

*– Ależ, droga pani profesor, nigdy nie widziałem kota, który by siedział tak sztywno<sup>11</sup>.*

Fakt, że profesor McGonagall zamienia się w kotkę, stanowi efekt kontaminacji wielu kulturowych skojarzeń na temat kota i kobiety. Dualistyczna natura McGonagall odsyła do wierzeń starożytnego Egiptu. Uosabiająca pełnię i porządek świata kociego bogini Bastet stanowi swoisty pierwowzór animaga – osobowość profesor

<sup>8</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 509.

<sup>9</sup> W cyklu o Harrym Potterze opisanych zostało pięciu animagów: profesor McGonagall przybiera postać kota, Peter Pettigrew – szczura, Syriusz Black – psa, James Potter – jelenia, zaś Rita Skeeter – żuka.

<sup>10</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 117-118.

<sup>11</sup> Tamże, s. 14.

McGonagall łączy w sobie bowiem cechy skrajnie różne<sup>12</sup>. Raz delikatna, a raz bezwzględna bohaterka przypomina łagodną, a zarazem żądną krwi boginię egipską. Co więcej, przypisywana kotom mądrość wiąże się z imieniem nauczycielki: Minerwa to rzymski odpowiednik greckiej Ateny – patronki działalności intelektualnej, bogini mądrości i rozumnej pracy<sup>13</sup>. Kocia postać McGonagall ma również związek ze średniowiecznymi wyobrażeniami – zgodnie z mediewalnym imaginariem czarownice miały możliwość przemiany w koty<sup>14</sup>. Cechy nauczycielki z Hogwartu i kota, w którego się przemienia, są tożsame. Charakterystyka profesor McGonagall wiąże się zatem z charakterystyką kociego bohatera, ta ostatnia zaś pozwala na odczytanie konotacji, jakimi jest obdarzony.

Profesor Minerwa McGonagall z pewnością zwraca na siebie uwagę. Ciasno upięte włosy i surowy wyraz twarzy wzbudzają respekt uczniów Hogwartu: „Brama natychmiast się otworzyła. Stała w niej wysoka, czarnowłosa czarownica w szmaragdowozielonej szacie. Miała srogą twarz i Harry pomyślał, że nie jest to osoba, obok której można przejść obojętnie”<sup>15</sup>. Profesor McGonagall okazuje się wymagającą, ale i uczciwą nauczycielką. Przedmiot, którego uczy, traktuje z powagą i oczekuje od uczniów bezwzględnego przygotowania do lekcji. Gani lenistwo i nieuwagę, potrafi jednak pochwalić uczniów nawet za drobne osiągnięcia. Zdaje sobie sprawę ze słabości niektórych ze swoich podopiecznych, nie okazuje im jednak pobłażliwości, lecz motywuje i zachęca do pracy. Mądrość McGonagall wiąże się nie tylko z intelektem, lecz także, a może przede wszystkim, z mądrością życiową.

*Profesor McGonagall była zupełnie inna. Harry miał całkowitą rację, uważając, że to nauczyciel, którego nie sposób oszukać. Energiczna i bystra, dała im pokaz tego, co potrafi, kiedy tylko usiedli w ławkach.*

*– Transmutacja jest najbardziej złożonym i niebezpiecznym rodzajem magii, jakiego będziecie się uczyć w Hogwarcie – oznajmiła. – Każdy, kto będzie rozrabiał, opuści klasę i już do niej nie wróci. Zostaliście ostrzeżeni.*

*Potem zmieniła katedrę w prosiaka, a prosiaka w katedrę. Zrobiło to na wszystkich duże wrażenie i nie mogli się doczekać, kiedy sami zaczną zmieniać meble w zwierzęta. A czekali długo. Po zapisaniu mnóstwa skomplikowanych reguł i wskazówek, każdy dostał zapałkę i musiał zacząć od próby zamienienia jej w igłę. Pod koniec lekcji tylko Hermionie Granger coś z tego wyszło; profesor McGonagall pokazała wszystkim jej zapałkę, teraz srebrną i zaostrzoną, a następnie obdarzyła Hermionę łaskawym uśmiechem<sup>16</sup>.*

<sup>12</sup> Zob. Zespół Działu Starożytnego Egiptu i Sudanu Muzeum Brytyjskiego, *Starożytny Egipt. Życie, sztuka, obyczaje*, tłum. A. Niwiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 81-82.

<sup>13</sup> Zob. hasło: „Minerwa”, w: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.

<sup>14</sup> Zob. L. Bobis, *Kot. Historia i legendy*, dz. cyt., s. 291-310.

<sup>15</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 122.

<sup>16</sup> Tamże, s. 142-143.

Jako opiekun jednego z czterech domów w Hogwarcie, Gryffindoru, nie faworyzuje jego mieszkańców – w każdej sytuacji stara się zachować obiektywizm i niezależnie od własnych ambicji oceniać zachowania uczniów sprawiedliwie. Jednocześnie zależy jej na podopiecznych i cieszy się z ich sukcesów:

*Snape utkwiał w nim wzrok.*

*– Natychmiast odłóż tę różdżkę. Gryffindor traci dzie...*

*Spojrzał w stronę wielkich klepsydr wiszących na ścianie i uśmiechnął się szyderczo.*

*– Ach, widzę, że już nic nie można odjąć Gryffindorowi, bo nie ma już żadnych punktów. W takim razie, Potter, będziemy musieli...*

*– Trochę ich dodać?*

*W drzwiach frontowych pojawiła się profesor McGonagall. W jednej ręce niosła torbę w kolorową kratę, w drugiej trzymała laskę, na której się wspierała, ale poza tym wyglądała całkiem niezłe.*

*– Profesor McGonagall! – Snape ruszył ku niej. – Jak widzę, opuściła już pani Szpital Świętego Munga!*

*– Tak, profesorze Snape – powiedziała McGonagall, zrzucając z ramion pelerynę podróżną. – Czuję się jak nowo narodzona. Wy dwaj... Crabbe... Goyle...*

*Wezwała ich do siebie władczy gestem. Podeszli, powłócząc nogami jak goryle i typiąc na nią ze strachem.*

*– Weźcie to – rozkazała, rzucając torbę Crabbe'owi, pelerynę Goyle'owi – i zanieście do mojego gabinetu.*

*Odwrócili się i powlekli w górę po marmurowych schodach.*

*– No więc uważam – powiedziała profesor McGonagall, patrząc na klepsydry – że Potter i jego przyjaciele powinni zarobić po pięćdziesiąt punktów dla swojego domu za ostrzeżenie wszystkich o powrocie Sam-Wiesz-Kogo. Zgadza się pan ze mną, profesorze Snape?*

*– Co? – warknął Snape, choć Harry był pewny, że dobrze to usłyszał. – Och... no... chyba...*

*– A więc po pięćdziesiąt dla Pottera, obojga Weasleyów, Longbottoma i panny Granger – powiedziała profesor McGonagall i grad czerwonych rubinów opadł do dolnej połowy klepsydry Gryffindoru. – Aha... i pięćdziesiąt dla pałny Lovegood... A pan, profesorze, chciał odjąć dziesięć za Pottera, więc...*

*Kilka rubinów uniosło się i spoczęło w górnej bańce klepsydry; w dolnej pozostał pozostały stos.*

*– Potter, Malfoy, co z wami, chyba powinniście być na dworze w taki cudowny dzień! – dodała wesoło<sup>17</sup>.*

Profesor McGonagall rzadko okazuje emocje, bez wątpienia jednak martwi się o uczniów – introwertyczna postawa bynajmniej nie wyklucza ciepłych uczuć, jakimi obdarza swych podopiecznych. Bohaterka ta, tak jak współcześnie postrzegany

<sup>17</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004, s. 930-931.

w kulturze kot, to postać o silnej osobowości – indywidualistka, zawsze gotowa do obrony tych, których ma pod opieką. Kot kojarzony jest bowiem zarówno z brutalnością, jak i z ciepłem domowego ogniska:

*Wyszedł z Wielkiej Sali z profesor McGonagall. Ona też nie była sobą: prawdę mówiąc, wyglądała na prawie tak samo przerażoną jak Hermiona. Kiedy zeszli po kamiennych schodach w listopadowy chłód popołudnia, położyła mu rękę na ramieniu<sup>18</sup>.*

*Harry zobaczył, jak wybiegają strażnicy smoków, by poskromić rogowona, jak w przerwie w ogrodzeniu pojawiają się profesor McGonagall, profesor Moody i Hagrid, wymachując do niego rękami; nawet z tej odległości widział ich roześmiane twarze. [...]*

*– To było wspaniałe, Potter! – zawołała profesor McGonagall, gdy zsiadł z miotły, co jak na nią było wyjątkową pochwałą. Zauważył, że ręka jej drży, gdy wskazywała na jego ramię<sup>19</sup>.*

Mimo że surowa nauczycielka traktuje rozrywkę jako zło konieczne, uwzględnia potrzebę odpoczynku i zabawy. Sama nigdy nie bierze udziału w powszechnej wesołości, choć niejednokrotnie się do niej przyczynia:

*– Obowiązują szaty odświętne – ciągnęła profesor McGonagall. – Bal rozpocznie się w Wielkiej Sali o ósmej wieczorem w dzień Bożego Narodzenia, a zakończy o północy. I jeszcze jedno. – Rozejrzała się uważnie po klasie. – Bal Bożonarodzeniowy jest, oczywiście, okazją... żeby sobie pozwolić na... ee... trochę luzu – powiedziała potępiającym tonem.*

*Lavender zachichotała jeszcze głośniej, przyciskając rękę do ust, by to stłumić. Harry połapał się, w czym rzecz: profesor McGonagall, którą zawsze widywano z włosami spiętymi w ciasny kok, sprawiała wrażenie, jakby nigdy w życiu nie rozluźniła nie tylko owego koka, ale i swoich sztywnych manier.*

*– Ale to wcale NIE znaczy, że pozwolimy na jakiegokolwiek naruszenie zasad, jakie obowiązują uczniów Hogwartu. Byłoby godne najwyższego potępienia, gdyby któryś z uczniów Gryffindoru przyniósł ujmę dobremu imieniu szkoły<sup>20</sup>.*

Minerwa McGonagall jest dumna i stanowcza. Postępuje zgodnie ze swoimi zasadami i nigdy nie zmienia zdania. Jest konsekwentna i wierna ideałom. Bez wątplenia można jej zaufać – cenią ją za to uczniowie i współpracownicy. Zgodnie ze średniowiecznymi wyobrażeniami kot był zwierzęciem wyjątkowo kłamliwym i przekupnym<sup>21</sup> – nowożytne przewartościowanie jego cech stało się udziałem nauczycielki z Hogwartu:

<sup>18</sup> Tamże, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 366.

<sup>19</sup> Tamże, s. 374-375.

<sup>20</sup> Tamże, s. 404.

<sup>21</sup> Zob. L. Bobis, *Kot. Historia i legendy*, dz. cyt., s. 137-138.

*Amycus ruszył powoli do przodu, aż znalazł się tuż przed profesorem McGonagall, z twarzą zaledwie parę cali od jej twarzy. Nie cofnęła się, tylko patrzyła na niego z góry, jak na coś obrzydliwego, co właśnie znalazła na desce sedesu.*

*– Mam gdzieś twoje pozwolenia czy zakazy, Minerwo McGonagall. Ty już tu nie rządzisz. To my teraz tu rządzimy i albo mnie poprzysz, albo srogo za to zapłacisz.*

*I plunął jej w twarz.*

*Harry ściągnął z siebie pelerynę-niewidkę, podniósł różdżkę i powiedział:*

*– Nie powinieneś tego robić.*

*A kiedy Amycus obrócił się ku niemu, krzyknął:*

*– Crucio!<sup>22</sup>*

Profesor McGonagall jest kobietą szlachetną, uczciwą i odpowiedzialną. Kot, w którego się przemienia, przejmuje te cechy – w cyklu o Harrym Potterze jest zwierzęciem o pozytywnych konotacjach. Podobnie jak ona okazuje się istotą o bogatej dualistycznej naturze, skrytą i tajemniczą, zawsze gotową do działania i poświęceń.

Związki kota z kobietą wzorowane niejako na animagii profesora Minierwy McGonagall stanowią istotny element charakterystyki jednej z bohaterek cyklu – Hermiony Granger. Autonomiczny koci bohater nie stanowi w tym przypadku wcielenia dziewczyny, lecz w pewnym sensie jest z nią tożsamy pod względem charakteru.

Towarzysz Hermiony, Krzywołap, jest kotem o osobliwym wyglądzie – ma krzywe łapy, spłaszczony pysk i gęste rude futro. Fizyczność kocura trafia jednak w gust Hermiony – dziewczyna jest zachwycona swym pupilem i nie dostrzega w nim żadnych wad:

*Przez zatłoczoną ulicę wrócili do Magicznej Menażerii. Hermiona właśnie wychodziła ze sklepu, ale wcale nie niosła sowy. W ramionach dźwigała olbrzymiego rudego kota.*

*– Kupiłaś tego potwora? – zapytał Ron i szczeka mu opadła.*

*– Fantastyczny, prawda? – powiedziała rozpromieniona Hermiona.*

*Harry pomyślał, że to zależy od punktu widzenia. Kot miał gęste, puszyste futerko, ale z całą pewnością miał też krzywe łapy i dziwnie spłaszczony pysk, jakby w pełnym biegu trafił w jakiś mur. Minę też miał niezbyt zachęcającą. Ale teraz, gdy Parszywek był schowany, mruczał głośno w ramionach Hermiony, najwyraźniej bardzo zadowolony<sup>23</sup>.*

Kreacja Krzywołapa stanowi swoistą grę z dotyczącymi kotów stereotypami. Kocur nieustannie próbuje schwytać szczura Parszywka – oskarżany jest zatem o zachowanie zgodne z instynktem, bezmyślność i porywczność. Niepohamowana chęć łowów tego kota okazuje się mieć jednak głębsze znaczenie – poluje on na szczura, bo zna prawdziwą naturę gryzonia. Jako jedyny rozpoznaje w Parszywku animaga Petera Pettigrew, zdrajcę i oszusta. Krzywołap obdarzony jest więc niezwykłymi

<sup>22</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, dz. cyt., s. 609.

<sup>23</sup> Tamże, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 68.

umiejętnościami, widzi i wie więcej od ludzi<sup>24</sup>. W wyniku stereotypizacji kocich cech niejednokrotnie spotyka się jednak z niezrozumieniem i lekceważącą postawą:

*Krzywołap żuł powoli pająka, utkwivszy niewinne spojrzenie w Ronie.*

*– Tylko nad nim panuj, dobra? – warknął Ron, pochylając się nad swoją mapą nieba. – W mojej torbie śpi Parszywek. [...]*

*Krzywołap wciąż wpatrywał się w Rona, poruszając nerwowo końcem ogona. A potem, bez żadnego ostrzeżenia, zaatakował.*

*– PSIK! – wrzasnął Ron, chwytając za torbę, w którą Krzywołap wbił wszystkie cztery komplety pazurów i zaczął ją wściekle szarpać. – PUSZCZAJ, GŁUPI BYDLAKU!*

*Krzywołap nie puszczał, prychając głośno i wymachując wściekle przednią łapą.*

*– Ron, zrobisz mu krzywdę! – krzyknęła Hermiona.*

*Teraz wszyscy przyglądali się tej scenie: Ron wywijał torbę wokół siebie, Krzywołap zażarcie się jej trzymał, rozrywając ją na strzępy, a Parszywek... Parszywek wyleciał nagle przez otwór i...*

*– ŁAPCIE TEGO KOTA! – zawył Ron, kiedy Krzywołap puścił resztki torby, przeskoczył przez stół i ruszył w pogon za przerażonym Parszywkiem<sup>25</sup>.*

Magiczne zdolności nie wyczerpują charakterystyki kociego bohatera – Krzywołap tak jak inne koty lubi zabawę, lenistwo i pieśczoć. Na co dzień nie przejawia oznak niezwykłości i zgodnie ze współczesnym stosunkiem do kotów odgrywa rolę domowego pupila:

*Przeszli zaledwie parę kroków, gdy spod krzaków wyskoczył rudy kot na pałkowatych nogach, z dumnie sterczącym ogonem, przypominającym szczotkę do butelek. Gonił za czymś, co wyglądało jak zablocony kartofel na nóżkach. Był to Krzywołap, kot Hermiony, a ścigał najprawdziwszego gnoma. Stworzonko pomknęło na zrogowaciałych nóżkach przez podwórko i dało nurka w jeden z gumiaków, rozrzuconych wokół drzwi. Harry słyszał, jak gnom piszczy jak oszalały, gdy Krzywołap wsadził do gumiaaka łapę, starając się go stamtąd wyciągnąć<sup>26</sup>.*

Uczniowie Hogwartu mogą wybrać na zwierzęcego towarzysza ropuchę, sowę lub kota. Każde z tych zwierząt oprócz oczywistych skojarzeń z magią niesie za sobą wiele odwołań do tradycji. To, jakie zwierzę wybierze uczeń, zależy od charakteru obojga z nich. Także osobowości Hermiony i Krzywołapa są tożsame: „Pojawił się

<sup>24</sup> W tekście Joanne K. Rowling opatrzonym nazwiskiem fikcyjnego autora Newta Skamandera *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* pojawia się opis zwierzęcia przypominającego Krzywołapa – kuguchara. Kuguchar, podobnie jak ulubieniec Hermiony, „ma niezwykłą zdolność wykrywania przykrych i podejrzanych osobników”; J. K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2002, s. 19. W cyklu o Harrym Potterze nie pojawia się jednak na ten temat żadna wzmianka.

<sup>25</sup> *Taż, Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 155-156.

<sup>26</sup> *Taż, Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 68.



Krzywołap, który wskoczył na puste krzesło i wpatrywał się zagadkowo w Harry'ego – zupełnie tak, jak przyglądałaby im się Hermiona, gdyby wiedziała, w jaki sposób odrabiają zadanie domowe”<sup>27</sup>.

Kocie cechy dwóch postaci kobiecych w cyklu bynajmniej nie są przypadkowe. Hermiona jest bowiem do profesor McGonagall bardzo podobna – nie tylko interesuje się transmutacją, lecz także tak jak nauczycielka okazuje się stanowcza, pracowita i konsekwentna. Jest wymagająca przede wszystkim wobec siebie, ale też wobec innych. Tak jak McGonagall poważnie traktuje obowiązki i z pogardą odnosi się do lenistwa:

*Percy Weasley i Hermiona rozmawiali o nauce („Mam nadzieję, że od razu się zaczniesz, tyle trzeba się nauczyć, mnie osobiście bardzo interesuje transmutacja, no wiesz, zamienianie czegoś w coś innego, no tak, oczywiście, wiem, że to bardzo trudne...”; „Zaczniesz od małych rzeczy, no wiesz, zamienianie zapalek w igły, takie tam sztuczki...”)*<sup>28</sup>.

*[...] w oczach Hermiony dostrzegli stalowy błysk, bardzo przypominający spojrzenie profesor McGonagall, kiedy ktoś próbował się jej sprzeciwić*<sup>29</sup>.

*Siedziała z podwiniętymi nogami w jednym z zapadających się foteli, z Baśniami barda Beedle'a w ręku. Trudno mu było sobie wyobrazić, co jeszcze mogła wyczytać z tej w końcu cienkiej książeczki, ale najwidoczniej nadal coś odcyfrowywała, bo na poręczu fotela leżał rozłożony Sylabariusz Spellmana.*

*Odchrząknął. Poczul się dokładnie tak jak kiedyś, kilka lat temu, gdy pytał profesor McGonagall, czy będzie mógł udać się do Hogsmeade, mimo że nie udało mu się namówić Dursleyów na podpisanie zgody*<sup>30</sup>.

Związki kotów z bohaterkami septologii o Harrym Potterze zyskują głębsze znaczenie metaforyczne. Koty są istotami o szerszej od ludzi perspektywie, widzą, a zatem i wiedzą więcej – zdolność intuicyjnego rozpoznania rzeczywistości jest także domeną Minerwy McGonagall i Hermiony Granger. Ponadto zwierzęta te symbolizują wolność i niezależność, a niejednokrotnie także strach przed przywiązaniem i otwartością. Jednocześnie są niezwykle wrażliwe na cierpienie innych, skore do pomocy i wierne przyjaciołom. Profesor McGonagall łączy w sobie te skrajne cechy – z jednej strony, jest postacią zamkniętą w sobie, z drugiej – empatyczną, a nawet niezwykle uczuciową. Koty nieustannie spotykają się z niesłusznymi oskarżeniami związanymi z etykietowaniem ich wizerunku – podobnie Hermiona bywa nierozumiana i wyśmiewana. Również fizyczne predyspozycje kocich bohaterów mają przełożenie na umiejętności bohaterek cyklu o Harrym Potterze – gracja i dostojny

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 237.

<sup>28</sup> Tamże, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, dz. cyt., s. 134.

<sup>29</sup> Tamże, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 226.

<sup>30</sup> Tamże, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, dz. cyt., s. 327.

koci krok oznaczają nienaganną postawę i dumę, zaś spryt i szybkość – gotowość do podjęcia działań oraz odwagę.

Mimo oczywistych skojarzeń z kulturą starożytnego Egiptu i średniowiecznym imaginariem trudno wskazać źródła wyglądu, charakterów i zachowań kocich bohaterów. Przedstawianiu tych postaci towarzyszy bowiem swoisty kulturowy eklektyzm, uniemożliwiający jednoznaczną analizę tekstu. O trudnościach ze wskazaniem pochodzenia poszczególnych motywów pisze Dagmara Kowalewska:

*Niewątpliwie [...] cykl o Harrym Potterze jest bardzo głęboko zrośnięty z konwencją baśniową (a tym samym mityczną), zrodzoną na gruncie przetworzonych wątków i postaci zaczerpniętych z opowieści o bogach, herosach i potworach. Nierzadko opowieści te, z biegiem czasu wchłonięte przez baśń, dały początek nowym wątkom i motywom, zlewając się z pierwowzorem, w świadomości czytelników zazwyczaj kojarząc się bardziej z baśnią niż z mitycznym rodowodem. Dlatego też w wielu przypadkach trudno jasno wyznaczyć granicę przebiegającą między mitycznym czy też baśniowym pochodzeniem danego motywu<sup>31</sup>.*

Nie stanowi to bynajmniej wady cyklu o młodym czarodzieju. Jak zauważa Grzegorz Leszczyński:

*To dobrze świadczy o odczytaniu autorki, jej kulturze literackiej. Z niejednegojadła stołu, w niejednej terminowała kuchni. A jeśli czytelnik znajduje te odniesienia, jeśli potrafi w jednej potrawie odnaleźć podobieństwa do dziesiątków innych, w jednej zupie – składniki tysięcy, w jednej barwie doskonałą kompozycję innych – tym większa dla niego ucztą, tym bogatsze doznania, tym bardziej rozwinięta chęć śledzenia ścieżek, nawiązań, dialogów, odniesień... Lektura staje się zabawą literacką, a dzieło – autorską propozycją gry z czytelnikiem<sup>32</sup>.*

Partnerem w literackiej zabawie może być zatem ten, kto rozumie sieć kulturowych powiązań. Jak pisze Ewa Paczoska, „magiczne instrumentarium, znakomicie skonstruowane, jest tylko dodatkiem; w tej grze trzeba się przede wszystkim wykazać przytomnością umysłu i umiejętnością intelektualnych spekulacji”<sup>33</sup>. Młody czytelnik mający tę umiejętność czerpie wiedzę z oceanu motywów i doświadczeń kulturowych – kultury popularnej. Wydaje się zatem, że kocie charaktery są w powieściach o Harrym Potterze wynikiem ogólnych skojarzeń z kulturowym obrazem tych zwierząt – konotacji zebranych i przewartościowanych przez współczesność.

<sup>31</sup> D. Kowalewska, *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005, s. 132.

<sup>32</sup> G. Leszczyński, *Magiczna biblioteka. Zbójcekie księgi młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007, s. 137.

<sup>33</sup> E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. G. Leszczyński, J. Papuzińska, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002, s. 180.

Magiczny kot może być jednocześnie dysponentem magicznej wiedzy i domowym pupilem.

Związki kota z kobietą pozbawione diabelskich skojarzeń odnajdujemy również w *Minu* Annie M. G. Schmidt. Kot i kobieta stanowią tu odsłony jednej postaci, ów dualizm nie jest jednak związany z praktykami transmutacji, lecz ze swoistymi problemami z określeniem tożsamości. Zarówno kocia, jak i ludzka natura zyskują w *Minu* głębszą symbolikę, a próba ich oceny wiąże się z dokonaniem wyboru moralnego.

Główna bohaterka powieści – kotka Minu – przemienia się w człowieka najprawdopodobniej w wyniku zatrucia toksycznymi odpadami z Instytutu Badań Biochemicznych. Mimo że zmiana postaci nie jest trwała, dziewczyna nie panuje w pełni nad swym ciałem. To, czy jest kotem, czy człowiekiem, w dużej mierze zależy jednak od jej zachowania – powrót do kociej postaci okazuje się możliwy dzięki postępowaniu zgodnemu z instynktem. Przerażona nową sytuacją Minu trafia w ręce dziennikarza lokalnej gazety – Tobiasza, który zauroczony niezwykłą dziewczyną udziela jej pomocy i przygarnia do domu. Mężczyzna nie zostaje opiekunem Minu przypadkowo – podobnie jak jego koci ulubieniec jest skryty i nieśmiały, zaś jego artykuły dotyczą wyłącznie życia kotów: „Przecież sam jestem nieśmiały i bojaźliwy. I też najchętniej przebywałbym tylko w towarzystwie kotów”<sup>34</sup>. Minu pomaga Tobiaszowi w jego dziennikarskiej pracy – zdobywa najświeższe informacje dotyczące miasteczka, z czasem zaś zostaje partnerką mężczyzny nie tylko w życiu zawodowym.

Pod obydwoma postaciami cechują Minu podobne właściwości fizyczne. Dziewczyna widzi w ciemnościach, jest szybka i zwinna. Porusza się z wdziękiem, bez trudu wspina się na drzewa i spaceruje po dachach:

*Tobiasz i pan Smit stali jeszcze chwilę, wpatrując się w koronę drzewa. I wreszcie coś dostrzegli, wysoko w górze, pośród młodych listków. Ujrzeni nogę. Nogę w ładnie obrębio-nej podkolanówce i lakierowanym pantofelku.*

*– Wielkie nieba, to jest kobieta – powiedział pan Smit.*

*– Jak to możliwe? – zapytał Tobiasz. – Tak wysoko. Jak ona się tam tak szybko wdrapała?*

*Teraz ukazała im się jeszcze twarz. Zalękniona twarz z dużymi, przerażonymi oczami, okolona mnóstwem rudych włosów.*

*– Czy on już sobie poszedł? – zawołała.*

*– Poszedł! Niech pani schodzi! – zawołał Tobiasz.*

*– Boję się – jęknęła dziewczyna. – To tak wysoko.*

*Tobiasz rozejrzył się. Tuż obok stał samochód dostawczy. Ostrożnie wspiął się na dach samochodu i wyciągnął rękę najdalej, jak potrafił. Dziewczyna zaczęła przesuwać się na czworakach po zwężającej się gałęzi. Potem ześlizgnęła się na niższą gałąź i chwyciła Tobiasza za rękę.*

<sup>34</sup> A. M. G. Schmidt, *Minu*, tłum. J. Borycka-Zakrzewska, Wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa 2006, s. 37.

*I nagle okazało się, że jest niesamowicie giętka. Jednym susem zeskoczyła na dach samochodu, a po chwili stała już na ulicy<sup>35</sup>.*

Charakter Minu-kota jest tożsamy z charakterem Minu-kobiety – w obu przypadkach jest on wartościowany pozytywnie i przeczy dotyczącym kotów stereotypom. Minu jest bowiem uczciwa i pracowita. Bezinteresownie pomaga Tobiaszowi zdobywać informacje do artykułów, sprzeciwia się obłudzie i okrucieństwu.

Tym, co odróżnia Minu od przeciętnego człowieka i jednocześnie najbardziej dziwi Tobiasza, jest jej zachowanie, choć i ono ma swe odpowiedniki w ludzkim świecie. Mimo że związane jest przede wszystkim z kocim instynktem, nie podlega krytyce. Instynkt symbolizuje tu bowiem swego rodzaju swobodę obyczajową związaną z otwartością w okazywaniu uczuć i zmysłowością. Minu wydaje z siebie miaukliwe dźwięki i mruczy, gdy odczuwa przyjemność:

*Począł aż wszystko połknąć. To był ostatni kęs. Wyzbierała palcami ostatnie okruszki, oblizwała palce, a potem przymknęła oczy.*

*„Zasypia...” – pomyślał Tobiasz.*

*Nie spała jednak. Siedziała, wpatrując się w dal z błogim wyrazem twarzy. Naraz Tobiasz usłyszał cichy pomruk. Dziewczyna mruczała<sup>36</sup>.*

Wdzięczność i sympatię okazuje poprzez łaszenie się – ocieranie się stanowi tu symbol bliskości fizycznej:

*Podniosła swój kuferek i poszła. Gdy przechodziła obok niego, otarła się głową o jego rękaw, lekko się przy tym kuląc.*

*„Łasi się do mnie!” – pomyślał Tobiasz<sup>37</sup>.*

Minu, jak każdy kot, myje się po posiłku, bynajmniej nie używając do tego celu wody: „Minu myła się. Lizła swój nadgarstek, a następnie pocierała wilgotnym nadgarstkiem za uchem”<sup>38</sup>. W czasie dnia śpi, nocą zaś, zgodnie z kocią naturą, odbywa wędrówki po dachach: „W dzień Minu przeważnie spała w kartonie. Nocami wychodziła przez okno na zewnątrz, na dach. Włóczyła się po dachach i po ogródkach, rozmawiała z kotami z okolicy i dopiero nad ranem wracała do domu i układała się w swoim kartonie do snu”<sup>39</sup>. Kiedy budzi się w niej instynkt, poluje na myszy:

*Czasami, gdy wchodził do mieszkania, znajdował Minu w kąciku na strychu. Siedziała cichutko, wpatrując się w otwór w ścianie, tuż nad podłogą.*

---

<sup>35</sup> Tamże, s. 9-10.

<sup>36</sup> Tamże, s. 19.

<sup>37</sup> Tamże, s. 20.

<sup>38</sup> Tamże, s. 37.

<sup>39</sup> Tamże, s. 34.

– *Minu, znów coś, czego należy się oduczyć! Czajenie się pod mysią norą! Damy się tak nie zachowują.*

*Wstawiała i przymilnie się do niego łąsiła.*

– *Tak też nie wypada – wzdychał ciężko Tobiasz. – Panny się nie łąsą, nie podają każdemu głowy do głaskania. Mogą co najwyżej podać komuś filiżankę herbaty. Tak bardzo bym chciał, by oduczyła się pani tych kotopodobnych nawyków.*

– *Kotopodobnych to nie jest odpowiednie słowo – odezwała się Minu. – Mówi się kocich<sup>40</sup>.*

Minu uwielbia kocie przysmaki i choć nie jest łąkoma, nie może się powstrzymać przed odwiedzeniem stoiska z rybami: „Podeszła do sprzedawcy ryb. Pachniał przepięknie i Minu ukradkiem się połąsiła. Nawet tego nie zauważył, tak bardzo był zajęty oprawianiem śledzi. Kupiła śledzie i makrele, i piklingi, wszystkiego bardzo dużo i gdy już zapłaciła, otarła się jeszcze głową o rękaw sprzedawcy”<sup>41</sup>.

Podobieństwo Tobiasza i Minu nie ogranicza się wyłącznie do nieśmiałości obojga bohaterów. Cenią oni sobie niezależność i odczuwają lęk przed przywiązaniem: „Mam już kota. Bardzo mi się podoba, że mieszkam sam i sam sobie jestem panem. A poza tym mam tylko jedno łóżko. Jaki jestem głupi, że pozwoliłem jej wziąć prysznic!”<sup>42</sup>. Tym, co przeszkadza Tobiaszowi w zachowaniu Minu, nie jest zatem owa „kotopodobność”, lecz bezpośredniość i zmysłowość.

Charaktery kotów stanowią w *Minu* odzwierciedlenie postaw ludzkich – cechy zwierząt i ich opiekunów są zwykle tożsame. Odpowiedniość charakterów ludzi i zwierząt stanowi tu efekt przewartościowania kocich cech i wiąże się z wewnętrzną aksjologią tekstu. Kocia natura jest w *Minu* wyraźnie nobilitowana – koty kojarzone są bowiem z wolnością i dobrocią. Ludzie, którzy zatracili w sobie te cechy, uczą się ich na nowo od swych czworonożnych towarzyszy. Zło symbolizują w *Minu* ludzie, którzy kotów nie mają i nie lubią tych zwierząt. Co ciekawe, przejmują oni cechy tradycyjnie przypisywane kotom – są obłudni, zachłanni, leniwi i egoistyczni. Reprezentantem takiej postawy jest pan Wyrachowalski – dyrektor fabryki dezodorantów. Mężczyzna nie lubi zwierząt i udziela się w organizacjach działających na ich rzecz z czysto koniunkturalnych względów. Postawa pana Wyrachowalskiego kojarzy się kotom z człowieczeństwem w ogóle. Przemiana Minu wzbudza u nich zatem wstręt i przerażenie:

– *Już dotarły do mnie wieści – powiedziała stara kotka nerwowo.*

– *Dowiedziałam się o tym, co cię spotkało... wszystkie koty o tym rozpowiadają. Jak to się mogło stać, Minu. Ty, która pochodzisz z najlepszej kociej rodziny w całym Killendoornie! Co na to twoja najbliższa rodzina?*

---

<sup>40</sup> Tamże, s. 36.

<sup>41</sup> Tamże, s. 50.

<sup>42</sup> Tamże, s. 20.

– Nie chcę mnie już znać – odparła Minu. – Twierdzą, że to na pewno była moja wina. Siostra odwraca się do mnie ogonem...

– Pst... – przerwała jej ciocia Mruczka. – To zrozumiałe. Musiałaś zrobić coś strasznego, skoro zostałaś tak ukarana. Stałaś się człowiekiem. Cóż za okrutna kara. Nawet za tysiąc kanarków nie chciałabym zostać człowiekiem. Powiedz: czy w grę wchodziły jakieś czary?<sup>43</sup>

Mimo że Minu ma możliwość powrotu do kociej postaci, nie jest pewna, czy nadal chce być kotem. Decydując się na ludzką postać, nie tylko rezygnuje z wolności i zachowania zgodnego z instynktem, lecz także dokonuje ważnego wyboru moralnego – rozterki Minu odwołują się do dyskusji nad definicją i kondycją człowieczeństwa. Bohaterka podejmuje walkę z dotyczącymi ludzi stereotypami, pozwala społeczeństwu na rehabilitację i uwalnia drzemiacą w nim dobroć:

- Czy to jest uciążliwe. Przeszkadza to pani?
- Mnie nie – odparła Minu. – Ale mój pan uważa, że tak nie wypada.
- Kim jest pani pan?
- To pan Tobiasz z gazety. Jestem jego sekretarką. Idzie mi świetnie, tylko że czuję się zupełnie tak, jakbym wciąż była kotem.
- I to jest dla pani uciążliwe?
- To jest troszeczkę skomplikowane – powiedziała Minu. – W niektórych sytuacjach bardzo trudno jest być dwiema istotami naraz: półczłowiekiem i półkotem.
- Ach... – westchnął doktor. – Bycie w pełni człowiekiem jest również bardzo trudne<sup>44</sup>.
  
- Pomyślałam... – zaczęła Minu. – Może mógłby pan przepisać mi jakąś miksturę, albo krople, dzięki którym...
- Dzięki którym, co? Dzięki którym znów stanie się pani kotem?
- Nie – odpowiedziała Minu. – Nie mogę się zdecydować.
- Najpierw musi pani podjąć decyzję – rzekł doktor. – A wtedy proszę tu wrócić. Nie mogę przepisać pani żadnej mikstury ani kropli, ale rozmowa zawsze może pomóc<sup>45</sup>.

Związki kota z kobietą bez wątplenia zyskują w Minu głębsze znaczenie. Kocia natura odpowiada bowiem osobowości kobiety, ta zaś zgodnie ze stereotypową hierarchią płci dochodzi do głosu wyłącznie w obecności mężczyzny. Kot i kobieta są tu zatem utożsamiani z instynktem i pewnego rodzaju pierwotnością, mężczyzna zaś – z kulturą i ogładą. Właściwe połączenie cech męskich i żeńskich gwarantuje osiągnięcie harmonii ze światem.

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 14.

<sup>44</sup> Tamże, s. 74-75.

<sup>45</sup> Tamże, s. 75.

Kocia natura zgodnie z typowym dla współczesności przewartościowaniem<sup>46</sup> symbolizuje w *Minu* wolność i niezależność. Koci bohaterowie powieści Annie M. G. Schmidt to zwierzęta wierne ideałom, uczciwe i dumne. Żyjące na dachach koty mają znacznie szerszą perspektywę niż ludzie – widzą więcej, przez to zaś dysponują niemal magiczną wiedzą, którą wykorzystują dla dobra wspólnego. Świat kotów jest tu traktowany na równi ze światem ludzi – zarówno kot, jak i człowiek zdolni są do poświęceń i miłości.

*Minu* stanowi swoiste podsumowanie przetworzonego przez kulturę masową motywu kota-kobiety. Spaja niemal wszystkie skojarzenia na temat tego zwierzęcia – począwszy od wyobrażeń starożytnych Egipcjan, przez niespójne imaginarium średniowieczne, aż po nowożytność. Annie M. G. Schmidt za pomocą niezwyklej bohaterki *Minu* obnaża jednak źródło przypisywanych kotom cech – pokazuje nie tyle zwierzęcą naturę ludzi, ile ludzką naturę niesłusznie oskarżanych kotów. Zawstydzają wszystkich tych, którzy na łatwą, bo obciążoną negatywnymi konotacjami ofiarę projektują własne wady i błędy. Przemiana kota w człowieka stanowi tu symbol dojrzwania, konstytuowania tożsamości, ale również walki o godność. Dorosłość zyskuje w tej powieści różne oblicza, a dorastanie wiąże się z dokonywaniem odpowiedzialnych wyborów.

Inicjacja *Minu*, rozumiana jako dojrzwanie do odpowiedzialności, wierności i stabilności, dostarcza również wielu ciekawych wskazówek interpretacyjnych, które można uwzględnić przy rozważaniach nad innymi opowieściami, np. nad cyklem o Harrym Potterze. Dzięki niej możemy zauważyć, że Krzywołap i kot, w którego przemienia się profesor McGonagall, to w rzeczywistości odsłony tej samej postaci, różniące się jedynie wiekiem i doświadczeniem. Zarówno towarzysz Hermiony, jak i zwierzęce wcielenie nauczycielki z Hogwartu to projekcje pragnień obu kobiet. Podczas gdy w *Minu* instynktowność symbolizowana przez kocią postać dziewczyny została odsunięta na bok w procesie dojrzwania, w cyklu o Harrym Potterze skrajne oblicza kobiecości – dzika i nadmiernie zdyscyplinowana – funkcjonują równolegle i tworzą osobowościową jedność. To jednak, czego obawiają się na co dzień poważne i wymagające przede wszystkim wobec siebie bohaterki, tj. kojarzona ze słabością empatia, ckliwość czy niedoskonałość, znajduje ujście w ich kocich odpowiednikach. Pod maską codziennej samodyscypliny Hermiona i profesor McGonagall pielęgnują w sobie instynktowne pragnienie wolności, miłości i swobody. Powściągliwość nauczycielki z Hogwartu wynika zatem ze strachu przed utratą autonomii, zaś uwielbienie Hermiony dla rudego kocura związane jest z potrzebą uzewnętrznienia potrzeb nieśmiałej dziewczyny.

Zarówno w *Minu*, jak i w cyklu o Harrym Potterze koty to postaci niezwykle; obdarzone zdolnościami znacznie przewyższającymi ludzkie i wykorzystujące owe zdolności dla dobra społeczności, w której żyją. W obu tekstach koty stanowią sym-

---

<sup>46</sup> To, co kojarzone jest z instynktem, tzn. dzikość, uczuciowość, niezależność, a negowane było w średniowieczu, w nowożytności zyskuje znamiona wolności intelektualnej i moralnej; zob. L. Bobis, *Kot. Historia i legendy*, dz. cyt., s. 351-357.

bol wolności, rozumianej zarówno jako niezależność, jak i prawo wyboru między dobrem a złem. Koci instynkt nie wiąże się w omawianych lekturach z popędem erotycznym, lecz z umiejętnością wykrywania fałszu, obłudy i kłamliwości. Bohaterowie związani w jakiś sposób z kotami są szczególnie wrażliwi w kwestii uczciwości i prawości. Ich wiedza pozwala na dokonywanie istotnych wyborów moralnych.

Minu, profesor McGonagall i Hermiona to kobiety łączące w sobie skrajne cechy – delikatne i surowe zarazem. Walczące o prawo do wolności i miłości, a jednocześnie lękające się rozczarowań. Hermiona i Minerwa McGonagall przedstawione są jako kobiety samotne, niebędące w związku z mężczyzną i mające problemy z nawiązaniem głębszej relacji<sup>47</sup>. Minu wiąże się z Tobiaszem, choć tak jak bohaterki septologii ma z tym nie lada kłopoty. To jednak, co od pewnego momentu przeszkadzało Minu w budowaniu związku – jej kocia natura, dzikość, niekonwencjonalność zachowań – Hermionie i Minerwie może pomóc w uzewnętrznianiu emocji i okazywaniu uczuć. Ich kocie odsłony pozwalają im bowiem na odsłonięcie prawdziwej natury, z którą nierzadko trudno na co dzień się pogodzić.

Zestawienie *Minu* Annie M. G. Schmidt z cyklem o Harrym Potterze pozwala na dokonanie wielu ciekawych spostrzeżeń. *Minu* jako tekst znacznie wnikliwiej zgłębiający współzależność kota i kobiety może stać się szczególnym przewodnikiem po kocim świecie Harry'ego Pottera.

Współczesne literackie realizacje motywu kobiety-kota stanowią rozbudowaną i wielopoziomową grę z tradycją. Niejednokrotnie intertekstualne odniesienia ukryte są w nich w taki sposób, że trudno jednoznacznie wskazać na źródła tychże odniesień. Wymagają one zatem ogromnego czytelniczego zaangażowania i ciągłego pogłębiania wiedzy w dziedzinie, której dotyczą. Podwójna, ludzko-zwierzęca perspektywa głównego bohatera zwraca uwagę na głębsze problemy moralne. Koci bohater pozbawiony zostaje stereotypowych cech – o jego wartości, podobnie jak o wartości każdego człowieka, świadczą zaś nie kulturowe konotacje, lecz czyny.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

Rowling J. K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.

———, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.

———, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.

———, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.

---

<sup>47</sup> Wszelkie wzmianki na temat małżeństw obu bohaterek są tu świadomie pominięte. W zasadniczej części cyklu fakty te nie odgrywają większej roli.



- , *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006.
- , *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.
- Schmidt M. G. A., *Minu*, tłum. J. Borycka-Zakrzewska, Wydawnictwo Hokus-Pokus, Poznań 2006.

### **Literatura przedmiotu:**

- Bobis L., *Kot. Historia i legendy*, tłum. A. Ślubowska, J. M. Zych, Avalon, Kraków 2008.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Kowalewska D., *Harry i czary-mary czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J. K. Rowling*, Universitas, Kraków 2005.
- Leszczyński G., *Magiczna biblioteka. Zbójcekie księgi młodego wieku*, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007.
- Paczoska E., *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. G. Leszczyński, J. Papuzińska, Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002.
- Potkowski E., *Czary i czarownice*, Książka i Wiedza, Warszawa 1970.
- Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, PWN, Warszawa 1986.
- Zespół Działu Starożytnego Egiptu i Sudanu Muzeum Brytyjskiego, *Starożytny Egipt. Życie, sztuka, obyczaje*, tłum. A. Niwiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.



ANNA MIK  
WYDZIAŁ POLONISTYKI UW

## DEMONICZNA ISTOTA WE WNĘTRZU PIĘKNEGO KWIATU. FLEUR DELACOUR JAKO SPADKOBIERCZYNI UROKÓW WILI

*Wtem... powiewna, pięknołica,  
Bielsza od wczesnego śniegu,  
Z wód naga staje dziewica  
I milcząc siada na brzegu<sup>1</sup>.*

Jednym z najpiękniejszych i najbardziej zjawiskowych stworzeń występujących w serii o Harrym Potterze jest zdecydowanie wila. Przedstawicielka tego gatunku po raz pierwszy pojawia się w czwartej części cyklu (*Harry Potter i Czara Ognia*) jako uczennica francuskiej szkoły magii Beauxbatons – Fleur Delacour, rywalka głównego bohatera w walce o Puchar Turnieju Trójmagicznego (w powieści pojawiają się także rodzice i siostra Fleur oraz wile, które występują jako maskotki reprezentacji Bułgarii w quidditchu). Nie jest to zatem tylko wila (właściwie jedynie w jednej czwartej – wilą była jej babcia<sup>2</sup>), lecz także czarownica, co powinno czynić ją niebezpieczniejszą i trudniejszą do pokonania. Fleur nie stanowi jednak zagrożenia dla Harry'ego ani razu.

W słowniczku stanowiącym aneks do polskiego wydania czwartego tomu serii o Harrym Potterze znajdujemy taką oto definicję: „WILE – ang. *Veela*, ale rzecz dotyczy bułgarskich, a więc słowiańskich istot czarodziejskich, zwanych »wilami« lub »wiłami«. Jest to odmiana »nocnic«, które znane są ze zwabiania młodych mężczyzn na pustkowia i dręczenia w nieprzystojny sposób”<sup>3</sup>. Wątpliwości może budzić wska-

<sup>1</sup> A. Puszkina, *Rusałka*, w: tenże, *Wybór wierszy*, tłum. zbiorowe, oprac. B. Galster, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 56.

<sup>2</sup> Na użytek tej pracy Fleur będzie dalej nazywana wilą.

<sup>3</sup> *Kilka słów od tłumacza, czyli krótki poradnik dla dociekliwych*, w: J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 763.

zane wyżej pochodzenie nazwy i jej specyfika. Wielu badaczy mitów słowiańskich stara się nie precyzować obszaru występowania wil – większość wskazuje po prostu na ich słowiańskie pochodzenie. Wile znane były przede wszystkim Słowianom południowym, i to tylko drogą przejścia wierceń z Bałkanów. Polacy i Łużynianie nie znali tych stworzeń, przynajmniej nie pod tą nazwą<sup>4</sup>. Bohdan Baranowski dopuszcza jednak taką możliwość – na większości ziem polskich znane były jeszcze w XIX w. obrazy (zarówno malarskie, jak i literackie) człekokształtnych demonów płci żeńskiej, m.in. wil<sup>5</sup>. Natomiast *Wielka księga demonów polskich* Barbary i Adama Podgórskich, mimo wielu rozbieżności w definicjach wil, zawsze wychodzi od tego samego określenia – „istoty demoniczne”<sup>6</sup> (w większości przypadków przytoczone nazwy zanotował Oskar Kolberg)<sup>7</sup>. Informacje o nich były już przeważnie w dużej mierze zapomniane i w znacznym stopniu pokrywały się z opisami innego typu istot demonicznych, od których stworzenia te przyjęły nawet swoją nazwę: boginki i mamuny<sup>8</sup>. Nie jest prostym zadaniem wprowadzenie jednolitej klasyfikacji demonów kobiecych zamieszkujących zarówno wody, jak i lasy czy powietrze. Nawet w przypadku samych wil dokonanie szczegółowego podziału okazuje się wręcz niemożliwe. Pojawiająca się np. niekiedy nazwa „wiły” znana jest szczególnie u Serbo-Chorwatów, gdzie stworzenia te są odpowiednikami wschodniosłowiańskich rusalek<sup>9</sup>. Można założyć, że kiedyś i w polskich wierzeniach ludowych pojawiały się owe odpowiedniki rusalek zwane wilkami, jednak ze względu na słabą częstotliwość występowania tej nazwy w polskich przekazach jest to hipoteza dość ryzykowna.

Wila pojawia się w zachodniosłowiańskich reliktach językowych jako *szatawila* – „wariat, błazen, opętany”. Określenie to może pochodzić albo od praindoeuropejskiego \**vei* – „wiał”, albo od słowiańskiego *viti* – „wić się”. W obu przypadkach odnosiłoby się to do istot płasających wkoło w powietrzu (jak wiry) lub po ziemi. Na południowej Słowiańszczyźnie mówi się o samowilach lub samodiwach, gdzie dodanie *samo-* oznacza „prawdziwie”, „właściwie”, byłyby to więc „prawdziwe wiły” lub „prawdziwe dziwy”<sup>10</sup>. Idąc tym tropem, można przypuszczać, że wile to stworzenia związane wyłącznie z żywiołem powietrza. Jednak wiele innych przykładów wskazujących na różne miejsca występowania tych istot i na to, że miałyby one moce inne niż władanie przestworzami, skutecznie obala tę tezę. Można natomiast założyć, że wspomniana etymologia odsyła raczej do sposobu poruszania się wil, zwiewności ich ruchu i lekkości chodu. Dodatkowo wskazuje na skutki, jakie demony te

<sup>4</sup> Zob. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998, s. 230.

<sup>5</sup> Zob. B. Baranowski, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981, s. 98.

<sup>6</sup> Zob. B. i A. Podgórsy, *Wielka księga demonów polskich*, Wydawnictwo KOS, Katowice 2005, s. 389.

<sup>7</sup> Zob. O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabobony, pieśni, muzyka i tańce*, Poznań-Wrocław 1965.

<sup>8</sup> Zob. B. Baranowski, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, dz. cyt., s. 98.

<sup>9</sup> Zob. tamże.

<sup>10</sup> Zob. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010, s. 170-171.

wywoływały u swoich ofiar, pozostawiając je pod wpływem czarów i doprowadzając do obłąkania.

Sama nazwa „wila” przetrwała w potocznym użyciu zarówno w językach słowiańskich, jak i anglosaskich aż do dzisiaj. Być może to dlatego Joanne K. Rowling zdecydowała się na wykorzystanie tego terminu, a nie np. „rusalki”, zapewne również ze względu na łatwiejszą wymowę angielską (ang. *nixie*, *undine*). Na pierwszy rzut oka obdarzenie słowiańskiej wili francuskim pochodzeniem wydaje się niekonsekwencją. Może się to jednak wiązać z fascynacją (zarówno bohaterów, jak i projektowanych czytelników) płcią piękną z kraju znad Sekwany, łączoną zazwyczaj z wyobrażeniem nie tylko delikatności i niepowtarzalnego piękna, lecz także wyrafinowania i wyniosłości. Anglikom na pewno bliższy jest taki ideał piękna niż ten z obszarów słowiańskich. Nie dziwi natomiast cytowane wcześniej, umieszczone w słowniczku wyjaśnienie dotyczące bułgarskiego, a więc słowiańskiego pochodzenia wil oraz ich pojawienie się na arenie mistrzostw świata w quidditchu jako maskotek bułgarskich, co w świecie Harry’ego Pottera jest jedną z cech charakterystycznych tego kraju – właśnie stamtąd wile pochodziły.

W mitologii słowiańskiej wszelkie demony stanowią element relacji natura-kultura<sup>11</sup>. Ich funkcjonowanie w świecie rzeczywistym od zawsze wiąże się ze sposobem, w jaki powstają: przemieniają się w nie nieochrzczone dzieci i dziewczęta, które nie zachowały czystości przed ślubem bądź popełniły samobójstwo. Są to istoty powiązane z siłą nieczystą, które powracają w określonych warunkach do swoich bliskich – ku przestrodze lub by ukarać kogoś za popełniony czyn<sup>12</sup>. Demonologia jest związana z mitologią niższą, która przetrwała w pewnych obszarach kulturowych aż do XX w.<sup>13</sup> Jednym z demonów jest właśnie wila.

Fleur nie reprezentuje sił nieczystych, przynajmniej czytelnik nic o tym nie wie. Jest piękna, pociągająca, choć – wydawałoby się – niezbyt bystra. Podczas Turnieju Trójmagicznego okazuje się nieudacznicą – nie radzi sobie w dwóch z trzech konkurencji, nie wykazuje się ani sprytem, ani wiedzą. Jej jedyną siłą jest czar, który staje się bezużyteczny w obliczu niebezpieczeństw. Zostaje przedstawiona jako postać pusta, ale uwodzicielska. Jej uroda sytuje ją dość wysoko w hierarchii szkolnej; to właśnie Fleur jest wytypowana do wzięcia udziału w turnieju i ma pełne poparcie dyrektorki Beauxbatons – Madame Maxime.

Wile pojawiają się zazwyczaj w nocy i ukazują się ludziom nago bądź ubrane na biało. Mają lekkie i przejrzyste ciała, co umożliwia im latanie. Przypatrując się im od tyłu, można zobaczyć ich wnętrzości, jednak rzadko kto potrafi ominąć spojrzenie ich gorejących, uroczych oczu. Kto raz zobaczył te istoty lub usłyszał, jak pięknie śpiewają, ten tęskni za nimi aż do śmierci. Mają długie, sięgające ziemi włosy; do tego elementu charakterystyki odwołuje się Rowling:

<sup>11</sup> Zob. tamże, s. 158.

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 158-162.

<sup>13</sup> Zob. tamże.

– Ron, to ona! – krzyknął Harry, widząc, jak wstaje dziewczyna podobna do wili, odgarnia do tyłu srebrnoblond włosy i idzie między stołami Ravenclawu i Hufflepuffu<sup>14</sup>.

Ponadto, według mitologii, gdy wile wychodzą na spotkanie ludziom, zaplatają włosy w warkocze. Warkocz musi być cały czas mokry – jeśli wyschnie, boginka umiera<sup>15</sup>.

Fleur Delacour nie jest w pełni wilą, lecz jej potomkinią. Ma jednak wiele cech, które potwierdzają jej pochodzenie (co powoli odkrywa Harry). Ubiera się zazwyczaj w stroje o jasnych kolorach, tak jak np. na bal bożonarodzeniowy: „Ugiął lekko kolana, by schować się za Harrym, bo właśnie przechodziła Fleur Delacour, a wyglądała absolutnie olśniewająco w sukni ze srebrnoszarego atłasu”<sup>16</sup>. Gdy tylko Rowling przechodzi do opisu Fleur, zawsze zwraca uwagę na białą skórę, włosy, nawet zęby. Urok tej bohaterki oddziałuje na przestrzeń wokół niej i sprawia wrażenie, jakby za jej postacią ciągnęła się srebrna poświata. Choć nie możemy dojrzeć jej organów, opis postaci pozostaje w zgodzie z opisem demonów o bladej i delikatnej skórze, przyciągających uwagę płci przeciwnej, a u kobiet budzących zazdrość, wręcz odrazę. Jednakże w ostatniej części serii, gdy Fleur bierze ślub z Billem Weasleyem, zdaje się wręcz dzielić swoim pięknem z innymi, sprawiać, że otoczenie, w którym się znajduje, staje się piękniejsze:

*Na widok pana Delacour i Fleur, kroczących powoli kobiercem między pierwszymi rzędami krzeseł, przez namiot przebiegło głośnie westchnienie. Panna młoda sunęła dostojnie, jej ojciec podrygiwał zwawo, tryskając radością. Fleur była ubrana w prostą białą suknię i zdawała się promieniować srebrnym blaskiem. Podczas gdy zazwyczaj blask jej piękności wszystkich przyćmiewał, tego dnia każdy, na którego padł, stawał się piękniejszy. Ginny i Gabrielle, obie w złotych sukniach, wyglądały jeszcze ładniej niż zwykle [...]*<sup>17</sup>

Fleur ma długie, srebrzyste włosy, które migocą w świetle słońca lub księżyca. Stanowią jej atrybut jako wili, to one ją „ubierają” i kuszą chłopców, a u dziewcząt powodują zazdrość. Bohaterka często odgarnia włosy, co jest gestem zmysłowym, wręcz lubieżnym – działa w każdym razie na Rona.

W świecie wykreowanym przez Rowling włosy wili mają magiczne właściwości i mogą być wykorzystywane przy tworzeniu różdżki. Fleur w swojej różdżce ma właśnie włos wili – własnej babci. Jednakże Ollivander (który sprawdza różdżki wszystkim zawodnikom Turnieju, by wystarczająco wcześnie wykryć ewentualne oszustwo) nie odnosi się do tego faktu zbyt entuzjastycznie:

<sup>14</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 285.

<sup>15</sup> Zob. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, dz. cyt., s. 173.

<sup>16</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 432.

<sup>17</sup> *Taż*, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2007, s. 152.

– Tak – powiedział pan Ollivander – rzecz jasna, sam nigdy nie użyłem włosa wili. Powiedziałbym... hmm... to sprawia, że różdżki stają się dość kapryśne, ale każdemu odpowiada co innego, a jeśli ta panią pasuje...

Przebiegł palcami po różdżce, najwidoczniej szukając zadrapań lub nierówności, potem mruknął: – *Orchideus!* – i z jej końca wystrzeliła wiązka kwiatów<sup>18</sup>.

Być może różdżki z włosami wili są równie „kapryśne” jak stworzenia, które te włosy ofiarowały. Można to również odnieść do etymologii słowa „wila” – różdżki z włosami tych istot są niesforne jak wiatr, lecą gdzie chcą, nawet jeśli po drodze mają czynić szkody. Nie oglądają się na nikogo, są wolne i nie słuchają niczyich rozkazów. Jest prawdopodobne, że tylko wile mogą kontrolować takie różdżki – albo mają większą moc, albo potrafią z nimi współpracować.

Uczniowie szkoły Beauxbatons pod opieką Madame Maxime przybywają do Hogwartu o zmierzchu. Nie jest to bez znaczenia – wszelkie demoniczne kusicielki pojawiały się w świecie ludzkim dopiero po zachodzie słońca. Środek transportu też nie jest przypadkowy – powóz zaprzężony w latające konie wynurza się z obłoków, jakby istoty wyższe zstępowały do ludzi, by mogli doświadczyć czegoś niezwykłego i pięknego. Przestworza są żywiołem wil słowiańskich, które władają nimi i wykorzystują do swoich celów – podobnie jak wile z *Harry’ego Pottera*. Podania słowiańskie wskazują, że stworzenia te trzymają się zwykle gromadnie, zjawiają się w postaci łabędzi, niekiedy sokołów lub nawet koni i wilków (wile w świecie Harry’ego Pottera mogą się zamieniać w ogromne ptaki). Nie tylko przebywają m.in. na obłokach, lecz także jeżdżą na nich, samym nawet spojrzeniem skupiają je i tworzą<sup>19</sup>.

Fleur Delacour przez większość czasu sprawia wrażenie „wyniosłej i opanowanej”<sup>20</sup>. Jej zachowanie wydaje się wielu bohaterom snobistyczne i aroganckie, ale często uzasadnione ze względu na ponadprzeciętną urodę. Fleur odnosi się krytycznie zarówno do ludzi, jak i do otoczenia (np. ma pogardliwy stosunek do Hogwartu i dekoracji świątecznych na balu<sup>21</sup>). Nie boi się mówić tego, co myśli, i zawsze obstaje przy swoim. Taki obraz niezależnej, pięknej kobiety, która wie, czego chce, na pewno imponuje niejednemu czytelnikowi oraz po trosze przeraża. Sprawia, że Fleur wydaje się postacią nieprzystępną, czarującą, do tego innej narodowości, co czyni ją osobą jakby z innego świata, do którego tylko nieliczni mogą się dostać. Dzięki atmosferze niesamowitości, którą wokół siebie tworzy, wywołuje uczucie obcowania z siłą, która zniewala, ale i fascynuje. I choć na pewno jest tego świadoma, sama raczej nie ma na to wpływu – to leży po prostu w jej „wilowej” naturze.

Dzięki jednej szczególnej cesze rozpoznanie wili we Fleur jest dużo łatwiejsze niż mogłoby się wydawać – mowa o jej uwodzicielskiej naturze, która sprawia, że chłopcy dosłownie nie mogą się jej oprzeć. W tomie *Harry Potter i Czara Ognia* ofiarami

<sup>18</sup> Tamże, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 325.

<sup>19</sup> J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, dz. cyt., s. 230.

<sup>20</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 338.

<sup>21</sup> Zob. tamże, s. 436.

wili są Ron Weasley i Roger Davies (partner Fleur na balu bożonarodzeniowym). Pierwszego z nich Fleur nie osacza celowo – Ron daje się uwieść raczej przez przypadek i zwykłą podatność na jej czar (niestety z marnym dla niego skutkiem). Wydaje się, że bohaterka ta nie kontroluje (albo nie chce kontrolować) swojej mocy. Tak jak w słowiańskich wierzeniach, tworzy się wokół niej magiczny krąg<sup>22</sup>. Jeśli jakiś młodzieniec wejdzie w jego obręb, musi tańczyć w nim aż do śmierci. W niektórych przypadkach śmierć następowała przez załaskotanie ofiary<sup>23</sup>. Sytuacja ma się bardzo podobnie, gdy Ron próbuje zaprosić Fleur na bal, niekoniecznie z własnej woli:

*– Nie mam pojęcia, co mnie do tego podkusiło! – wyrzucił z siebie ponownie Ron. – W co ja się władowałem? Tam byli ludzie, wszędzie... naokoło... a mnie coś odbiło... wszyscy na mnie patrzyli! Przechodziłem koło niej w sali wejściowej... stała tam i rozmawiała z Diggorym... a mnie coś odbiło... i zapytałem ją!*

*Ron jęknął i ukrył twarz w dłoniach. Nadal mówił, choć teraz trudno było zrozumieć słowa.*

*– Spojrzała na mnie, jakbym był ślimakiem. Nawet mi nie odpowiedziała. A potem... nie wiem... jakbym nagle odzyskał rozum... i uciekłem<sup>24</sup>.*

Ronowi udaje się otrząsnąć i wrócić do normalnego stanu. Być może dlatego, że Fleur nie jest w pełni wilą – jej czar nie jest zbyt silny i dość szybko przestaje działać. Z tego samego powodu nie działa on również na Diggory'ego (Cedrik był wówczas zakochany w Cho Chang, co również mogło mieć wpływ na odporność na urok Fleur).

*– Ona jest po części wilą – powiedział Harry. – Miałeś rację, jej babka była wilą. To nie była twoja wina, załóżę się, że gdy przechodziłeś sobie obok niej, ona próbowała tego ich starego czaru na Diggorym i ciebie po prostu trafił... ale i tak marnowała tylko czas, bo Diggory idzie z Cho Chang<sup>25</sup>.*

Nie mamy oczywiście pewności, czy Fleur rzeczywiście używała „czaru” – zaklęcia – by zbałamucić Cedrika. Jest to diagnoza Harry'ego, która mogła wynikać z czystej ignorancji (Harry, mimo że jest świetnym czarodziejem, nie jest najlepszym uczniem i nie wie dużo o świecie magicznym). Nie ulega jednak wątpliwości, że bohaterka ta ma w sobie coś, co sprawia, że młodzi mężczyźni, którzy ulegną jej urokowi, zupełnie tracą rozum – są otępiali, być może przez wiele dni zapominają o jedzeniu, picciu i spaniu<sup>26</sup>. Tak też się dzieje z Rogerem, właściwą ofiarą Fleur. Chłopiec zachowuje

<sup>22</sup> Zob. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, dz. cyt., s. 173.

<sup>23</sup> T. Ławecki, R. Sypek, M. Turowska-Rawicz, *Mitologie świata*, New Media Concept, Warszawa 2007, s. 81.

<sup>24</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 417.

<sup>25</sup> Tamże, s. 417-418.

<sup>26</sup> Zob. A. Z. Kronzek, E. Kronzek, *Księga wiedzy czarodziejskiej. Przewodnik po zaczarowanym świecie Harry'ego Pottera*, tłum. E. Jagła, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002, s. 232-233.



się w jej towarzystwie właśnie otępiałe, wpatruje się w nią jak w obrazek, przez cały czas jakby nie dowierzając, że to on jest jej wybrankiem: „Roger Davies wpatrywał się w nią z cielecym zachwytem i wciąż nie trafiał widelcem do ust. Harry odniósł wrażenie, że Davies tak jest zajęty gapieniem się na Fleur, że nie dociera do niego ani jedno słowo z tego, co ona mówi”<sup>27</sup>. W przypadku Fleur mamy do czynienia z bardzo klasycznym „wilowym” zachowaniem. Na wzór większości demonów kobiecych Fleur uwodzi Rogera i ucieka z nim w zarośla, a konkretnie w krzewy róż – symbol rozwiązłości:

*[...] Harry usłyszał za sobą tupot nóg, gdy Fleur i Roger wypadli spomiędzy krzaków róż. [...] Fleur i Roger gdzieś zniknęli – prawdopodobnie ukryli się w jakiejś bardziej ustronnej kępie krzaków*<sup>28</sup>.

Biorąc pod uwagę raczej uładzony pod względem erotycznym charakter serii o Harrym Potterze, trudno o podejrzenie, jakoby Fleur i Roger odbywali stosunek, natomiast jest raczej oczywiste, że ich zachowanie miało zdecydowanie charakter seksualny, co na pewno wskazuje na pewien fenomen i naznacza Fleur dozą lubieżności, niespotykaną w Hogwarcie. Jej zachowanie znajduje potwierdzenie w wyjaśnieniu terminu „wila” we wspomnianym już słowniczku umieszczonym na końcu książki, które wskazuje na „nieprzystojne” zachowanie tych istot.

Wile są stworzeniami raczej nieprzyjawnymi: „Babka Fleur Delacour jest wilą i jest, zdaje się, całkiem w porządku, ale i tak wolelibyśmy jej nie rozzłościć”<sup>29</sup>. Wydaje się, że Fleur odziedziczyła temperament po swojej babci. Gdy dowiaduje się o tym, że Harry, mimo zasad dotyczących wieku uczestników, weźmie udział w turnieju, wszczyną awanturę:

*Fleur zmarszczyła brwi.*

*– Ale to musi jakaś pomyłka – powiedziała z wyrzutem. – On nie może. Jest za muodi. [...]*

*– Madame Maxime! – zawołała natychmiast Fleur, podchodząc szybko do swojej dyrektorki. – On mówi, że ten mali chłopiec ma też być reprezentant! [...]*

*– Czemu miałbi się skarżić? – wybuchła Fleur Delacour, tupiąc nogą. – Jemu nagle dali szansy w tym turnieju! My na to wyciekali i wyciekali cali tygodni! Tu chodzi o ’onor Beauxbatons! Tysiący galeoni! Za taki szansy wielu by umarli!*<sup>30</sup>

Nie jest to złość nieuzasadniona, wynikająca jedynie z natury tej bohaterki. Fleur ma silne poczucie niesprawiedliwości i za wszelką cenę chce sprawić, by wszystko

<sup>27</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 438.

<sup>28</sup> Tamże, s. 448-449.

<sup>29</sup> G. W. Beahm, *Mugole i magia*, tłum. M. Hermanowska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005 – hasło „wila”.

<sup>30</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 289-294.

odbywało się wedle ustalonych wcześniej zasad. Jest to również jedna z typowych cech wili – istoty te wracały przecież do świata ludzkiego po to, by wymierzyć sprawiedliwość i przywrócić dawny ład. Niestety, Fleur tym razem się to nie udaje.

Fleur niejednokrotnie pokazuje swoje dobre serce, co zdecydowanie sytuuje ją po stronie „pozytywnych bohaterów”. Po tym, jak Harry „uratował” jej młodszą siostrę w drugim etapie Turnieju, wila potrafi okazać swoją wdzięczność:

*Fleur pochyliła się, pocałowała go dwa razy w każdy policzek (czuł, że twarz mu płonie i nie byłby zaskoczony, gdyby mu z uszu ponownie buchnęła para), a potem powiedziała do Rona:*

*– A ty też... ty pomogłeś...*

*– Tak – odrzekł Ron, a w oczach błysnęła mu nadzieja – tak, trochę...*

*Fleur pochyliła się ponownie i jego też pocałowała<sup>31</sup>.*

Nie da się zaprzeczyć, że Fleur ma w sobie jednak więcej z człowieka niż z wili. W gruncie rzeczy jest istotą dobrą, pełną współczucia dla innych i troski o najbliższych. Tak jak inni odczuwa strach, co czyni ją bardziej ludzką; wzbudza tym sympatię Harry’ego: „Fleur dygotała od stóp do głów. Po raz pierwszy Harry poczuł do niej sympatię, kiedy patrzył, jak wychodzi z namiotu z dumnie podniesioną głową, zaciskając palce na różdżce”<sup>32</sup>.

Mimo wielu słabości zawsze podejmuje dobre decyzje, walczy i pomaga Harry’emu w starciu z Voldemortem (spłacając tym samym dług za uratowanie siostry), co świadczy o honorze i wierności tym, którzy w trudnych chwilach udzielili jej wsparcia. Przyjmuje też Pottera i jego przyjaciół w swoim domu i opiekuje się nimi, co, jak słusznie zauważa Harry, czyni ją bardzo podobną do Molly – jej teściowej.

W siódmej części Fleur bierze ślub z bratem Rona – Billem Weasleyem, co również jest bardzo charakterystyczne dla wili. Według wielu przekazów choć stworzenia te są (zazwyczaj) kapryśne w kontaktach z ludźmi, mogą im sprzyjać – zwłaszcza młodzieńcom, z którymi wchodzi w związki małżeńskie<sup>33</sup>. Mogą się też rozmnażać bez większej szkody dla własnego gatunku (choć nie da się ukryć, że Fleur ma zdecydowanie słabsze moce od swojej babci). Być może ustatkowanie się wili bywało formą rozgrzeszenia za dawne winy – Fleur zdecydowanie zmienia swoje nastawienie do innych czarodziejów, kiedy wiąże się z bratem Rona; staje się mniej wyniosła i bardziej życzliwa. Z drugiej strony, małżeństwo jest drugą szansą na spędzenie życia wśród ludzi oraz okazją do ofiarowania światu czegoś więcej niż tylko uroda. Fleur nie dba o to, że Bill jest oszpecony – w całej swojej dobrodusznosci twierdzi, że może być piękna za nich oboje i że blizny na twarzy jej przyszłego męża świadczą tylko o jego odwadze.

<sup>31</sup> Tamże, s. 528.

<sup>32</sup> Tamże, s. 370.

<sup>33</sup> Zob. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, dz. cyt., s. 230.

Fleur, w przeciwieństwie do słowiańskich wil, nie stanowi dla nikogo żadnego zagrożenia. W zależności od odbiorcy powieści pozostawia po sobie różne wrażenia: albo pięknej, wręcz idealnej dziewczyny, albo pustej, zbyt schematycznej postaci niemającej nic ciekawego do zaoferowania. Trzeba przyznać, że jest to postać raczej słabo rozwinięta, a po lekturze wszystkich siedmiu tomów pozostaje niedosyt i poczucie, że bohaterka ta mogłaby być uczestniczką jeszcze wielu innych ciekawych wydarzeń (w pozostałych częściach jest zaledwie wspomniana lub występuje epizodycznie). Mimo to charakterystykę Fleur Delacour można by zakończyć takim westchnieniem zachwytu, jakim pan Ollivander zakończył badanie różdżki należącej do tej bohaterki: „i ma w sobie... aj, aj, aj...”<sup>34</sup>.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Literatura podmiotu:**

Rowling J. K., *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.  
———, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2007.

### **Literatura przedmiotu:**

Baranowski B., *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981.  
Beahm G. W., *Mugole i magia*, tłum. M. Hermanowska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005.  
Kilka słów od tłumacza, czyli krótki poradnik dla dociekliwych, w: J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.  
Kronzek A. Z., Kronzek E., *Księga wiedzy czarodziejskiej. Przewodnik po zaczarowanym świecie Harry'ego Pottera*, tłum. E. Jagła, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002.  
Ławecki T., Sypek R., Turowska-Rawicz M., *Mitologie świata. Słowianie*, New Media Concept, Warszawa 2007.  
Puszkina A., *Rusałka*, w: A. Puszkina, *Wybór wierszy*, tłum., zbiorowe, oprac. B. Galster, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982.  
Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998.  
Szyjewski A., *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010.

---

<sup>34</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 325.



## „SPÓJRZ... NA... MNIE”<sup>1</sup>, CZYLI SEVERUS SNAPE ROMANTYCZNĄ KREACJĄ PODSZYTY

**S**everus Snape wydaje się jedną z najbardziej niejednoznacznych i skłaniających do różnorodnych interpretacji postaci, jakie pojawiają się na kartach septologii Joanne K. Rowling. Czytelnik postrzega go oczami głównego bohatera serii, w którym nauczyciel eliksirów budzi odrazę od momentu ich pierwszego spotkania; trwa ona zresztą przez kolejne lata nauki Harry’ego w Hogwarcie. Uczucie to jest wywołane, po pierwsze, wyglądem mężczyzny: „Profesor Quirrell [...] rozmawiał z jakimś nauczycielem o tłustych, czarnych włosach, haczykowatym nosie i ziemistej cerze”<sup>2</sup>; „Oczy miał czarne jak Hagrid, ale nie było w nich ani krzty ciepła. Były to oczy zimne i puste, przywodzące na myśl ciemne tunele”<sup>3</sup>; „[...] nawet Harry’ego, który go nie znosił, uderzył ohydny grymas na jego wychudłej, ziemistej twarzy”<sup>4</sup>; „[...] uśmiechnął się złośliwie spod swoich długich, tłustych, czarnych włosów”<sup>5</sup>. Po drugie zaś – jego sposobem bycia: wrogością, chłodem, niesprawiedliwością<sup>6</sup>, oschłością<sup>7</sup> i wy-

---

<sup>1</sup> Pojawiający się w tytule niniejszego tekstu cytat to ostatnia kwestia, która pada z ust Severusa Snape’a w siódmej części septologii. Mężczyzna kieruje te słowa do Harry’ego Pottera chwilę przed swą śmiercią. Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 675.

<sup>2</sup> Tamże, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 134-135.

<sup>3</sup> Tamże, s. 145.

<sup>4</sup> Tamże, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001, s. 102.

<sup>5</sup> Tamże, s. 133.

<sup>6</sup> Wystarczy przypomnieć pierwszą lekcję eliksirów, na której Severus Snape wyraźnie faworyzował Dracona Malfoya, przy okazji pozbawiając Gryffindor punktów po odpytaniu Harry’ego z treści podręcznika do eliksirów (zob. tamże, s. 146-149), czy też sytuację ukarania Harry’ego, Rona i Hermiony odebraniem pięciu punktów za wyniesienie książki z biblioteki poza szkołę (jak stwierdził Harry, „przed chwilą stworzył ten przepis”; tamże, s. 190).

<sup>7</sup> Sam Quirrell w pierwszej części mówi: „Tak, Severus wygląda na takiego, prawda? Nieźle mieć takiego Severusa, który krąży po szkole jak wyrośnięty nietoperz”; tamże, s. 297.

soce niestosownym z pedagogicznego punktu widzenia zachowaniem wobec innych uczniów<sup>8</sup>.

W kontekście treści ujawnianych przez Rowling w kolejnych tomach cyklu należy jednak uznać, że Severus Snape to bohater wielowymiarowy. Ta niejednoznaczność znajduje odzwierciedlenie w reakcjach odbiorców septologii na tę postać – mistrz eliksirów wywołuje bowiem wśród czytelników skrajne emocje. Można czuć niechęć, a nawet wrogość względem postawy tego bohatera w pierwszym i szóstym tomie cyklu, litość oraz współczucie dla mężczyzny pojawiają się podczas lektury trzeciej i piątej części<sup>9</sup>, podziw wzbudzają zaś jego działania opisane w *Insygniach Śmierci*.

Roland Barthes twierdzi, że „stworzyć postać” to zarejestrować mnogość składającą się na nią, „rozwieżdzić ją”, a „interpretować to oceniać, z jakiej mnogości została ukształtowana”<sup>10</sup>. Jeżeli zastosujemy tę koncepcję „stwarzania” postaci przez czytelnika, mistrz eliksirów jawić się nam może jako bohater przesycony wręcz romantycznymi wzorcami rodem z literatury i kultury pierwszej połowy XIX w.; cechują go m.in. werteryzm, bajronizm i wallenrodyzm<sup>11</sup>.

Romantyczny jest już sam wygląd bohatera (który budzi w Potterze wspomniane wcześniej obrzydzenie), a także jego strój – czarna peleryna, przypominająca skrzy-

---

<sup>8</sup> Warto przytoczyć w tym miejscu choćby słowa skierowane przez Snape’a do Neville’a: „Powiedz mi, chłopcze, czy przez twój gruby czerep nic nie dociera do mózgu?” (tamże, s. 135) czy też te skierowane do Hermiony: „Siedź cicho – warknął Snape. – Nie prosiłem cię o informacje” (tamże, s. 181) oraz sposób, w jaki zwrócił się do Rona: „A jeśli jeszcze raz usłyszę, że krytykujesz mój sposób nauczania, ręczę ci, że mocno tego pożałujesz” (tamże, s. 183), co jest już ewidentną groźbą. Znamienna jest też jego wypowiedź adresowana do Hermiony: „MILCZ, GŁUPIA DZIEWCZYNO! – krzyknął Snape. Wyglądał, jakby nagle dostał ataku szału. – NIE ZABIERAJ GŁOSU NA TEMAT, O KTÓRYM NIE MASZ ZIELONEGO POJĘCIA!” (tamże, s. 375).

<sup>9</sup> Litość i współczucie dla Snape’a mogą się pojawić przede wszystkim na skutek lektury scen prześladowań tego bohatera przez Huncwotów, do których należał m.in. ojciec Harry’ego, James Potter. Niechęć nauczyciela wobec Harry’ego związana jest z cechami, jakie chłopak odziedziczył właśnie po ojcu – Severus powtarza w piątej i szóstej części cyklu, że Harry „ma o sobie tak wygórowane mniemanie jak jego ojciec” (J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 40); por. także słowa skierowane przez Dumbledore’a do Harry’ego w piątej części serii: „Zapomniałem tylko... to jeszcze jeden błąd starego człowieka... że istnieją rany zbyt głębokie, by się mogły zabiżnić. Myślałem, że profesor Snape potrafi przezwyciężyć w sobie to, co czuje do twojego ojca... i myliłem się”; też, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004, s. 909.

<sup>10</sup> R. Barthes, *S/Z*, tłum. M. P. Markowski, M. Gołębiowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 39.

<sup>11</sup> Za cechy charakterystyczne dla bohatera wallenrodycznego uznaję m.in. brak akceptacji metod prowadzonej przez siebie walki, ale równocześnie niemożność zastąpienia ich sposobami honorowymi, moralnie dozwolonymi. W tej rozbieżności przejawia się konflikt wewnętrzny bohatera, rozdartego między nakazami sumienia a szansą na zwycięstwo ojczyzny. Zwycięstwo idei, dla której poświęca bohater osobiste szczęście i czystość sumienia, okupione jest jego wyrzeczeniami i osobistym nieszczęściem i z reguły dla niego samego kończy się tragicznie. Zob. M. Ursel, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1988. Zdaję sobie sprawę, że jest to pojęcie wyrosłe na gruncie polskim, wydaje się jednak, że uzupełnia ono dyskurs zachodnioeuropejski dotyczący romantyzmu, pokazując, że echa tej postawy można odnieść do każdej walki czy innego rodzaju działań (na rzecz danej społeczności), których ocena z etycznego punktu widzenia jest problematyczna.

dła nietoperza i jednocześnie odsyłająca do XIX-wiecznej mody. W tym kontekście nie bez znaczenia wydaje się również to, że oczy Severusa są czarne<sup>12</sup>. Pamiętajmy, że właśnie oczy były ważnym elementem romantycznej poetyki. Warto tu przywołać np. *Nie-boską komedię* Zygmunta Krasińskiego – dramat kończy się sceną, w której Chrystus zabija Pankracego wzrokiem, czy też powieści gotyckie napisane przez tego autora: pojawiające się w nich postaci – Opin, Masław i karzeł Gonda – mają demoniczne, budzące grozę spojrzenie. Niegodziwość Masława, cechującego się okrucieństwem i zamiłowaniem do występku bohatera *Mściwego karła*, zdradzają „oczy krwią zasze”, spojrzenia, po których „łatwo poznać okrucieństwo”. Oczy karła Gondy z kolei „wrażały nikczemność, czarnym tylko duszom właściwą”<sup>13</sup>. Wspomnienie „ponurego”, „pełnego wzgardy”, po prostu „straszego”<sup>14</sup> wzroku władcy Trzech Pagórków, Opina, budziło natomiast lęk w sercach nawet najdzielniejszych wojowników. W oczach często odzwierciedla się charakter postaci – podłość i gotowość do zbrodni (czasami zaś, jak w wypadku Agaj-Hana, zmienność natury: „a oczy jego były żywą tęczą uczuć, zmienną jak opalowe połyski”<sup>15</sup>). Powierzchność przywołanych bohaterów odpowiada zatem ich „czarnemu” wnętrzu i jest odbiciem upodobania, jakie znajdują w krzywdzeniu innych, niekiedy – jak w przypadku Masława – bez żadnego uzasadnienia. Podobne skojarzenia budzi też – zwłaszcza w początkowych tomach cyklu Rowling – postać Snape’a; wydaje się zatem nieprzypadkowe, że autorka obdarzyła go właśnie takim kolorem oczu.

Także imię i nazwisko czarodzieja zdradzają już od początku lektury, że ów bohater będzie postacią zdecydowanie tajemniczą. Imię „Severus” należałoby bowiem tłumaczyć z łaciny jako ‘surowy’ (lub też jako złożenie słów *se* – ‘jednak’ i *verus, veris* – ‘prawda’). Nazwisko mężczyzny może się zaś kojarzyć z takimi wyrazami, jak ang. *snake* – ‘wąż’, ale także *sneak* – w znaczeniu rzeczownikowym: ‘szuja, skarżypyta’, a w znaczeniu przymiotnikowym: ‘potajemny, zdradziecki, ukradkowy’. Czasownik *to sneak* oznacza z kolei ‘skradać się’. I rzeczywiście: czytelnik podczas lektury dowiaduje się tylko o niektórych wydarzeniach z życia Snape’a. Wiemy m.in., że Severus nienawidził swego ojca-mugola<sup>16</sup>, gdyż ten wciąż kłócił się z żoną i nie rozumiał (bądź nie chciał zrozumieć) magii. To matka opowiadała mistrzowi eliksirów *in spe* o świecie czarodziejów i Hogwarcie. Jako uczeń Snape był bez żadnego

<sup>12</sup> „Na widok Harry’ego zatrzymał się, mrużąc czarne oczy” (J. K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 165); „Czarne oczy Snape’a rozblęły mściwym blaskiem” (tamże, s. 180).

<sup>13</sup> Z. Krasiński, *Mściwy karzeł*, w: tenże, *Dzieła literackie*, t. 2, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, PIW, Warszawa 1973, s. 424.

<sup>14</sup> Tamże, s. 25, 27.

<sup>15</sup> Tenże, *Agaj-Han*, w: tenże, *Dzieła literackie*, t. 2, dz. cyt., s. 497. Symbol oka jako odbicie charakteru i duszy ma swój początek już w Biblii: „Oko jest światłem ciała” (Ew. wg Mat. 6,22); por. także przysłowia: „Oczy są zwierciadłem duszy”, „Oko do serca okno”; zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 272, 273. Za te cenne uwagi dziękuję Agnieszce Rytel, która poczyniła je w swojej pracy magisterskiej.

<sup>16</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 652-653 i 710-714.

powodu prześladowany przez Huncwotów<sup>17</sup>. Jego późniejsza postawa, tak odrażająca dla Pottera, ma związek z powielaniem zachowań, których ten pierwszy sam doświadczył: prześladowuje uczniów, chociaż – a może właśnie dlatego że – w młodości sam był prześladowany. Wydaje się niezdolny do przyjaźni, ale przecież w młodości darzył nią Lily Evans, przyszłą matkę Harry’ego; jednakże gdy po kłótni z Jamesem Potterem nazwał ją „szlamą”<sup>18</sup>, przekreśliło to jakiekolwiek szanse na głębszą relację z tą bohaterką. Z jednej strony, przyłączył się do Czarnego Pana i wyjawiał mu przepowiednię Sybilli Trelawney<sup>19</sup>, z drugiej zaś – bezwarunkowo poświęcił się służbie Dumbledore’owi, ochronie Harry’ego i wypełnianiu wszelkich rozkazów związanych z tą misją. Analizując stosunek Severusa do syna Lily i Jamesa Potterów, trzeba też zauważyć, że wielowymiarowość tego pierwszego w pewnym stopniu wynika także z ambiwalencji uczuć, które Harry wzbudza w nim z uwagi na cechy charakteru odziedziczone po ojcu oraz fizyczne podobieństwo do matki – szczególnie jeśli chodzi o oczy. W przypadku Snape’a można zatem mówić o kontaminacji postawy bajronicznej oraz wallenrodyczej. Chodzi tu przede wszystkim o chęć zemsty za krzywdę, jaką Lord Voldemort wyrządził ukochanej Lily, uleganie silnym emocjom na wspomnienie doznanych niesprawiedliwości, fakt, że całą egzystencję Snape’a determinuje chęć odwetu za doznane przykrości i upokorzenia oraz silne wewnętrzne rozdarcie tego bohatera i niejednoznaczność metod działania.

Wyjątkowo istotna była dla Snape’a miłość, której nie traktował jako przejściowych emocji. Mimo że wiedział o uczuciu kochanej przez niego Lily do Jamesa, nie związał się z inną kobietą, nawet po śmierci ukochanej. Wydaje się, że mistrz eliksirów żył miłością rozumianą w sposób, w jaki pojmowali ją przedstawiciele romantyzmu. Na „miłość romantyczną” w moim rozumieniu składają się takie czynniki, jak idealizacja ukochanej osoby, dążenie do autodestrukcji (związek miłości ze śmiercią) czy wreszcie poszukiwanie sobowtóra innej płci, związane z romantyczną teorią „dusz bliźniaczych”. Teoria ta bezpośrednio wiąże się, jak wskazuje Marta Piwińska, z miłością kazirodczą:

*Właśnie przeciw ołtarzowi i łóżku powstało marzenie wczesnego romantyzmu o kazirodczej i niewinnej miłości rodzeństwa, które czuje, że jest sobie przeznaczone i jednak się kocha wbrew prawom społeczeństwa, Boga i natury. Nie ma dlań żadnego życiowego rozwiązania, bo ta miłość się nie mieści ani w zmysłowości, ani w instytucji. I nie powinna się zmieścić, bo to, co pociąga brata do siostry u Chateaubrianda, Byrona, Goethego, Słowackiego i wielu innych, jest miłością-fatum, nie miłością-erosem. To bodaj centralny topos romantycznego mitu miłosnego. Można go traktować jako symptom: gdziekolwiek*

<sup>17</sup> Zob. też, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, dz. cyt., s. 299-301 i 371-372 oraz też, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 712 i 718.

<sup>18</sup> „Szlamą” to w świecie stworzonym przez Rowling pogardliwe określenie stosowane wobec czarodziejów, którzy pochodzą z rodzin mugolskich.

<sup>19</sup> Przepowiednia Sybilli Trelawney zwiastowała pojawienie się kogoś, kto będzie w stanie pokonać Lorda Voldemorta. Mogła ona dotyczyć zarówno tytułowego bohatera serii Rowling, jak i innej postaci – Neville’a Longbottoma.



pojawi się jego ślad, można być pewnym, że mamy do czynienia z namiętnością w tym stylu. Oczywiście, nie musi to być wcale „prawdziwe” rodzeństwo. Od Pawła i Wirginii można śledzić dzieje obrazu, w którym miłość mówi, że chodzi jej nie o posiadanie drugiego, lecz o odbicie w drugim „samego siebie”, że jest dziedziną „rozpoznawania się człowieka w swoim jestestwie”, nie tym, za co ją miano dotąd – dziedziną zmysłów, układu społecznego, szczęścia lub nieszczęścia. Sfera obrazowania zresztą szybko się rozszerza, a i jednocześnie kurczy w topos w sensie wyższym, zamienia się w zwrot retoryczny: prawdziwe ukochane w literaturze romantycznej są nazywane „siostrami”, „drugim ja”. Dziewica dlatego może skusić hrabiego Henryka, że jest „myślą jego myśli” i „duszą jego duszy”<sup>20</sup>.

Istotny jest fakt, że Snape to mistrz eliksirów – dziedziny, w której znaczące sukcesy odnosiła również Lily (o czym informuje Harry’ego nowy nauczyciel tego przedmiotu, Horacy Slughorn, w szóstej części septologii<sup>21</sup>). Podobieństwo cech Lily i Severusa i wydarzeń w ich życiu wydaje się nieprzypadkowe: oprócz tego, że oboje odznaczyli się wybitnymi umiejętnościami na lekcjach warzenia eliksirów, byli też w tym samym wieku i mieli takie same patronusy; oboje też zginęli z ręki Lorda Voldemorta (Snape’a zabiła Nagini, jednak we wnętrzu jej węzowego ciała znajdowała się częśćka duszy Voldemorta). Teoria dusz bliźniaczych jako ważny czynnik konstytuujący fabułę i pozwalający wzbogacić interpretację działań analizowanej tu postaci wydaje się zatem uzasadniona<sup>22</sup>.

W kontekście idei romantyzmu ważne znaczenie zyskuje też to, że Severus przekreślił szanse na miłosne spełnienie, nazywając pannę Evans szlamą<sup>23</sup>. Można uznać, że dążył w ten sposób do destrukcji łączącej ich więzi, co nieuchronnie wiązało się z tragizmem: wiedział, że w ten sposób nie będzie w stanie zachować jakiegokolwiek więzi z Lily. Cytowana już badaczka pisze również, że miłość romantyczna zakłada pewien paradoks uwikłania w normy społeczne, przeciwko którym podmiot stara się zbuntować: „Romantyczne »ja« [...] wiedziało zresztą bardzo dobrze, że nie ma żadnych szans na to, żeby »wygrać« – bo niby co i z kim? [...] Było częścią całości, przeciw której się buntowało”<sup>24</sup>. Tak i Severus rozdarty był między niechęcią czy wręcz nienawiścią do swojej szkolnej rzeczywistości a uczuciem przyjaźni i zakochania w stosunku do Lily, która przecież do tej rzeczywistości należała. Piwińska zwraca uwagę na dwie strony romantycznej miłości i podobną konstatację można odnieść do emocjonalnej sytuacji Snape’a: „Miłość, jeśli jest romantyczna, jest tylko »negatywna«. Ale zawsze pozostaje stanem wyjątkowym i natchnionym”<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> M. Piwińska, *Posłowie*, w: *taż*, *Miłość romantyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1984, s. 518-536.

<sup>21</sup> Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, dz. cyt., s. 409.

<sup>22</sup> Warto również wspomnieć o istotnym podobieństwie łączącym Snape’a z dwoma innymi bohaterami: zarówno Księżę Półkrwi, jak i „chłopiec, który przeżył” oraz Tom Riddle byli półczarodziejami, półmugolami.

<sup>23</sup> Zob. *taż*, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 713.

<sup>24</sup> M. Piwińska, *Posłowie*, dz. cyt., s. 530.

<sup>25</sup> Tamże.

Miłość romantyczna wiązała się z egotyzmem i niszczeniem wszelkich więzi społecznych (lub też wyobcowaniem związanym z poczuciem krzywdy i nieprzystawalnością do norm i zasad, którymi kierują się inni ludzie). Podobnie postępuje Severus Snape: jest on bohaterem „osobnym”, stojącym pomiędzy dwoma stronnictwami; nie podporządkowuje się zasadom rządzącym daną społecznością na dłużej, a tym, co warunkuje jego opiekę nad Harrym, jest właśnie uczucie, jakim darzył Lily<sup>26</sup>. Co więcej, mimo że mistrz eliksirów poświęca życie dla ochrony syna ukochanej, jego postawa wobec chłopca jest, jak już wspomniano, ambiwalentna w związku z charakterologicznym podobieństwem tego ostatniego do ojca, największego wroga Severusa. Tu właśnie ujawnia się rys werteryzny w postawie Severusa Snape’a: wyobcowanie ze społeczności, zranienie na tle miłosnym, rozterki emocjonalne oraz etyczne (widoczne najbardziej w ostatnim tomie, gdy bohater ten przekazuje Harry’emu swoje ostatnie wspomnienie, w którym buntuje się przeciwko konieczności zabicia Dumbledore’a), zagubienie i nieumiejętność poradzenia sobie z traumami przeszłości<sup>27</sup>.

Miłość, która z jednej strony prowadzi romantycznego kochanka do autodestrukcji, z drugiej – warunkuje przekraczanie przezeń własnych ograniczeń, wychodzenie poza utarte schematy: „przeszkoda jest właściwym przedmiotem namiętności”<sup>28</sup>. Z tego właśnie względu Snape jest w stanie stanąć pomiędzy dobrem i złem, zacieraając granice między przeciwstawnymi pierwiastkami aksjologicznymi i przekraczając kolejne krępujące jego działania ograniczenia.

Młodzieńcze uczucie było determinantem i spoiwem dalszej egzystencji bohatera. Nie bez powodu poprosił przed śmiercią syna Lily, aby na niego spojrział. Filozofia, którą wyznawali romantycy, nie tylko upatrywała w oczach zwierciadło duszy, lecz także często wiązała zmysł wzroku z doświadczeniem transcendencji czy też epifanią dobra lub zła (by przypomnieć choćby przywołane już zakończenie *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego czy też *Giaura* Byrona). Dlatego, jak się wydaje, Rowling zdecydowała się dać Harry’emu właśnie tę cechę wyglądu matki – oczy, tak istotne z punktu widzenia filozofii romantyzmu.

Wspominany już wcześniej bajronizm manifestuje się w kreacji Severusa Snape’a na różne sposoby: poprzez tajemniczą przeszłość bohatera, brak przynależności mężczyzny do jakiegokolwiek społeczeństwa, zemstę za śmierć Lily determinującą jego dalsze działania oraz to, co Maria Janion nazywa „ambivalencją zbrodniczości i wielkości”<sup>29</sup>:

---

<sup>26</sup> W tym kontekście ważna wydaje się rozmowa Snape’a z Dumbledorem, podczas której ten pierwszy wyczarowuje swojego patronusa – takiego, jaki był także patronusem Lily. Na pytanie dyrektora Hogwartu: „Przez te wszystkie lata?..”, odpowiada: „Zawsze”; J. K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, dz. cyt., s. 704.

<sup>27</sup> Zob. termin „werteryzm”, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994.

<sup>28</sup> D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, PAX, Warszawa 1999, s. 32.

<sup>29</sup> M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962, s. 39.

*Bohater Byrona, obciążony jakąś tajemniczą „zbrodnią” czy przewinieniem, stale nosi w sobie ich świadomość – zarzewie cierpienia i nieszczęścia. Nie jest to ani prometejski bojownik-zbawca, ani ofiarnik w imię określonych wartości moralnych. Broni swego indywidualnego prawa do namiętności, wolności i zemsty: ginie strawiony przez dumę i poczucie winy. Dwuwartościowość oceny moralnej buntownika byronowskiego, ta ambiwalencja „zbrodniczości” i „wielkości” urzekła pokolenie doby wielkiego kryzysu cywilizacyjnych wartości Europy, doby zwątpień, poszukiwań i rozczarowań<sup>30</sup>.*

Wydaje się także, że Księżę Półkrwi nie jest – jak bohaterowie Byrona – ani zbawcą, ani „ofiarnikiem w imię określonych wartości”. Działa bowiem z pobudek osobistych, w pewnym stopniu zmuszony do tego przez samego Albusa Dumbledore’a. „Zbrodnią” jest w wypadku tego bohatera działalność na rzecz Lorda Voldemorta i zdradzenie mu treści przepowiedni<sup>31</sup>, gdyż doprowadziło to do śmierci jedynej osoby, na której temu pierwszemu kiedykolwiek zależało – ukochanej Lily. Snape’owi towarzyszy, jak można domniemywać, poczucie winy związane z tragiczną śmiercią ukochanej, do której się pośrednio przyczynił<sup>32</sup>. Pomoc Harry’emu można zaś rozpatrywać w kategoriach kompensacji: Severus pragnie odkupić winę i oczyścić się nie tyle w oczach społeczności, ile w oczach (zmarłej) ukochanej w związku z uczynioną jej krzywdą<sup>33</sup>.

Wydaje się, że gniew Księcia Półkrwi w stosunku do Dumbledore’a nie miał związku z koniecznością zabicia dyrektora Hogwartu, lecz wynikał z lęku, że cały trud i poświęcenie łączące się z ochroną syna Lily mogą pójść na marne<sup>34</sup>. Wciąż zatem chodzi tu o pobudki egoistyczne, o uczucie do Lily, które jest w duchu romantyczne: ich relacja była w dużej mierze oparta na przyjaźni, co przemawiałoby za uznaniem za właściwą teorii dusz bliźniaczych, które będą mogły się złączyć dopiero po śmierci. Stąd chęć Severusa, aby Harry Potter spojrział na niego – ten na wskroś romantyczny element wyglądu bohatera, jakim są oczy, ściśle wiąże się z misją, jakiej podjął się mistrz eliksirów.

<sup>30</sup> Tamże, s. 39.

<sup>31</sup> Choć, co warto nadmienić, jest to tylko część przepowiedni, gdyż Snape został wyrzucony z gospody Pod Świńskim Łbem i nie usłyszał całości; zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 920.

<sup>32</sup> Zob. też, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, dz. cyt., s. 585-590, szczególnie słowa Dumbledore’a: „Harry, nie masz pojęcia o wyrzutach sumienia, jakie poczuł profesor Snape, gdy zrozumiał, jak Lord Voldemort zinterpretował przepowiednię. Sądzę, że tak gorzkiego żalu jeszcze nigdy nie odczuwał, i to było powodem, dla którego wrócił...” – wydaje się, że Snape dlatego odczuwał tak gorzki żal, że przyczynił się do śmierci swojej ukochanej. Ważna jest też jego reakcja na śmierć Lily; zob. też, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, dz. cyt., s. 693-695.

<sup>33</sup> Innym możliwym wyjaśnieniem pobudek Snape’a pomagającego Harry’emu może być – jak sugeruje Albus Dumbledore – chęć spłacenia długu, który Severus miał wobec ojca Harry’ego, Jamesa (w związku z ocaleniem życia Snape’a za czasów szkolnych). Zob. też, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, dz. cyt., s. 309.

<sup>34</sup> Zob. też, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, dz. cyt., s. 702-704.

Severus Snape wydaje się zatem przede wszystkim nieszczęśliwym kochankiem, który nie tyle kochał samą Lily Evans, ile swoje wyobrażenie o niej, „całość uroczych złudzeń”; używając terminu wprowadzonego przez Stendhala, można powiedzieć, że ją „krystalizował”<sup>35</sup>.

Snape, niczym bohater romantyczny, musiał zginąć. Z uwagi na misję, której się podjął (ochrona Pottera, działanie w dwóch przeciwnych obozach), ma rys wallenrodyczny; sposoby działania tego bohatera są dwuznaczne z moralno-etycznego punktu widzenia. Sam stosunek Severusa do Harry’ego okazuje się dwuznaczny: Snape jest w stanie zrobić wszystko, aby ochronić głównego bohatera, jednocześnie zaś na każdym kroku podkreśla z niechęcią, że przypomina mu on Jamesa Pottera<sup>36</sup>. Ta ambiwalencja uczuć Księcia Półkrwi wobec „chłopca, który przeżył”, stanowi kwintesencję osobowości tego pierwszego i jego postawy wykreowanej w dziele: z jednej strony działa on w słusznej sprawie (choć za pomocą metod, które uznać należy za wątpliwe etycznie), z drugiej – czyni to z pobudek czysto osobistych, ze względu na ukochaną, którą utracił. Jest zatem egocentrykiem, którego motorem działania są własne emocje, odczucia i pragnienia – i to również pozwala określić Severusa Snape’a jako romantycznego bohatera. Musi ponieść śmierć, nie jest bowiem w stanie funkcjonować w społeczności, której zasady odrzucił z powodu uczucia oraz z powodu postawy dwuznacznej moralnie i etycznie. Nieszczęśliwa miłość, rys bajronowski oraz wallenrodyczny to cechy, które konstytuują osobowość Severusa Snape’a.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

- Rowling J. K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006.
- , *Harry Potter i Insignia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.

<sup>35</sup> Zob. Stendhal, *O miłości*, t. 1, tłum. i wstępem opatrzył T. Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1982, s. 56: „Przyjaciół, który chce uleczyć chorego, powinien przede wszystkim być zawsze po stronie ukochanej kobiety; wszyscy zaś przyjaciele mający więcej dobrej woli niż zręczności postępują z reguły odwrotnie. Kto tak czyni, ten porywa się ze śmiesznie nierównymi siłami na ową całość uroczych złudzeń, które nazwaliśmy niegdyś *krystalizacją*”.

<sup>36</sup> Niejednoznaczność mistrza eliksirów objawia się także poprzez fakt, że pomaga on nie tylko głównemu bohaterowi, lecz także Draconowi Malfoyowi. Snape złożył Przysięgę Wieczystą, że będzie chronił Dracona i pomoże mu, jeśli ten nie zdoła wykonać zadania powierzonego przez Voldemorta. Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, dz. cyt., s. 45-46.

### **Literatura przedmiotu:**

- Barthes R., *S/Z*, tłum. M. P. Markowski, M. Gołębiowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Janion M., *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Krasiński Z., *Dzieła literackie*, t. 2, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, PIW, Warszawa 1973 – *Mściwy karzeł i Agaj-Han*.
- Piwińska M., *Posłowie*, w: M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1984.
- Rougemont D., de, *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Pax, Warszawa 1999.
- Stendhal, *O miłości*, t. 1, tłum. i wstępem opatrzył T. Żeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Ursel M., *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1988.



## **VOLDEMORT – WIĘCEJ NIŻ CZARNOKSIĘŻNIK? EWOLUCJA WIZERUNKU ZŁEGO MAGA W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ**

**O**d tysięcy lat ludzi fascynuje idea nieśmiertelności. Bogowie i inne nadprzyrodzone byty były i są wyobrażane najczęściej jako istoty nieulekłe wobec upływu czasu, niewrażliwe na przemijanie, któremu ulegają śmiertelnicy. Wiele przekazów historycznych wspomina o władcach pragnących zyskać boski majestat i przedłużyć swoją doczesną egzystencję. Jednym z nich był cesarz Ts'in Szy Huang-ti<sup>1</sup>, który wpadł w obsesję na punkcie eliksiru mającego zapewnić mu życie trwające 10 tysięcy lat, co w tradycji chińskiej jest tożsame z wiecznością. Wielu bohaterów literackich i filmowych zmagало się z tym samym problemem, sięgając po najbardziej ekstremalne środki. W serii siedmiu książek o Harrym Potterze napisanych przez Joanne K. Rowling pojawia się postać Lorda Voldemorta – czarodzieja, który dla uzyskania nieśmiertelności rozszczępił swoją duszę i ukrył jej części w przedmiotach zwanych horkruksami. Jednak Voldemort to tylko jeden z pojawiających się w tekstach kultury przykładów mrocznych magów dążących do zyskania wiecznej egzystencji. Tematem tego artykułu będzie porównanie sylwetki Sami-Wiecie-Kogo i specyficznego typu „odpornego na czas” czarnoksiężnika. Ponadto moje rozważania będą dotyczyły zmian w sposobie przedstawiania postaci złych czarowników w literaturze fantastycznej XX i XXI w., a zakończę je refleksją nad wzrostem popularności dzieł traktujących o mrocznej magii i eksperymentowaniu z życiem i śmiercią.

### **Wizerunek Czarnego Pana**

Wprowadzeniem do rozważań będzie krótkie przedstawienie postaci głównego antagonisty septologii. W czwartej części cyklu, tuż po swoim odrodzeniu, Volde-

---

<sup>1</sup> Ts'in Szy Huang-ti (nazywany także Pierwszym Cesarzem) był założycielem chińskiego imperium. Pod koniec życia starał się zdobyć magiczny eliksir, który przedłużyłby jego panowanie. Więcej informacji o władcy w: M. Granet, *Cywilizacja chińska*, tłum. i oprac. M. J. Künstler, PIW, Warszawa 1973, s. 46-50.

mort opisany jest jako osoba wysoka i bardzo chuda, bezwłosa, z twarzą „bielszą od nagiej czaszki”<sup>2</sup> i o dłoniach przyrównanych do wielkich, białych pajaków. W swoim nowym ciele pozbawiony był ludzkiego nosa, który zastąpiły dwie szparki, przypominające gadzie nozdrza. Podobnie było z oczami – zmieniły kolor na czerwony, a źrenice stały się wąskie. Częściowe fizyczne upodobnienie Sami-Wiecie-Kogo do węża było niewątpliwie zabiegiem celowym, przypominającym czytelnikowi o związkach Czarnego Pana ze Slytherinem i należącym do Voldemorta chowańcem-horkruksem<sup>3</sup>, wielkim wężem nazywanym Nagini. Niezależnie od tego można dopatrzeć się w przedstawionym wizerunku podobieństwa do szkieletu, ledwie obleczonego skórą, obdarzonego jednak nadnaturalną witalnością.

Z osobowością i historią Voldemorta, podobnie jak z jego wyglądem fizycznym, czytelnik jest oswajany stopniowo. Z pierwszych wypowiedzi na temat tej postaci, które pojawiają się podczas rozmowy Harry’ego z Hagridem, można wywnioskować, że Sami-Wiecie-Kto jest postrzegany jako bezwzględny, budzący przerażenie morderca, który padł ofiarą własnego zaklęcia. Jego niepewny los po wydarzeniach związanych z utratą ciała Hagrid skomentował następująco: „Niektórzy opowiadają, że umarł. Ja uważam, że to bzdura. Skoro już prawie nie był człowiekiem, to niby co miało w nim umrzeć? Inni mówią, że wciąż gdzieś tu jest i tylko czeka na odpowiedni moment. W to też nie wierzę. [...] Większość nas uważa, że on gdzieś jest, ale utracił moc”<sup>4</sup>.

Zarówno z wypowiedzi Quirrella, który określa Voldemorta jako bezlitosnego i skłonnego do gniewu, jak również z działań Czarnego Pana i jego stosunku do śmierciożerców popełniających błędy wynika, że ma on skłonność do przedmiotowego traktowania swoich popleczników. Ze wspomnień Albusa Dumbledore’a dotyczących młodości Toma Riddle’a czytelnik dowiadyuje się, że jeszcze przed pierwszym kontaktem ze światem magów (a więc i przed poznaniem rasistowskiej teorii dotyczącej „czystej krwi” czarodziejów) cechowała go „skłonność do okrucieństwa, do skrytości i dominacji” oraz pogarda „do wszystkiego, co łączy go z innymi ludźmi, do wszystkiego, co czyni go zwykłym człowiekiem”<sup>5</sup>.

Jeśli zatem zwróci się uwagę na fizyczne podobieństwo Czarnego Pana do „żywego” szkieletu, jego skrajnie negatywnie przedstawioną osobowość, obsesję na punkcie wyniesienia się ponad przeciętność, a przede wszystkim na destrukcyjny wpływ procesu rozrywania duszy i jego skutki w postaci pozornej nieśmiertelności,

---

<sup>2</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2003, s. 668.

<sup>3</sup> Chowaniec – rodzaj pożytecznego ducha lub magicznej istoty, która towarzyszy i pomaga osobom uprawiającym czary. Współcześnie najczęściej przedstawiany jest w postaci zwierzęcej. Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008. Zob. także: E. Wilby, *The Witch’s Familiar and the Fairy in Early Modern England and Scotland*, „Folklore” 2000, t. 111, nr 2, s. 283-305.

<sup>4</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 64.

<sup>5</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 300.



to całości kształt jego postaci nabiera cech charakterystycznych dla stworzeń znanych przede wszystkim z gier komputerowych, określanymi mianem liczów<sup>6</sup>.

## Obraz licza w kulturze popularnej

Licz to rodzaj maga, który kiedyś był człowiekiem ogarniętym obsesją na punkcie potęgi magicznej i nieśmiertelności. Aby osiągnąć swoje cele, ludzie ci zgłębiali tajniki nekromancji, by poznać tajemnicę transformacji w istotę nieumarłą<sup>7</sup>, która, w odróżnieniu od żywych trupów, duchów i innych potworów, zachowuje samoświadomość, wolną wolę i wiedzę zgromadzoną za życia. Przemiana jest bardzo niebezpieczna i ma formę specyficznego rytuału. By dusza mogła uwolnić się z ciała, nekromanta popełnia samobójstwo, np. wypijając odpowiednio wcześniej przygotowany magiczny eliksir, śmiertelnie się raniąc lub pozbawiając życia czarami. Jeśli wszystko będzie wykonane prawidłowo, dusza (czyli esencja życia) zostanie zapieczętowana w relikwiarzu, zaś umysł nekromanty przejmie władzę nad ciałem. W ten sposób mag zachowuje zdolność do poruszania się, czarowania i przyswajania wiedzy, ale jego cielesną powłokę dotyka proces rozkładu. Istnieją również inne, mniej kanoniczne przekazy o powstawaniu liczów, lecz wszystkie zachowują wspólne elementy – szybką lub powolną śmierć, rozkład lub deformację ciała, zmiany w psychice i sensorycznym postrzeganiu świata.

Licze po raz pierwszy pojawiły się w grze z serii *Dungeons&Dragons*<sup>8</sup>. W 1976 r. wydano dodatek zatytułowany *Eldritch Wizardry*, łączący w sobie formy przewodnika i instrukcji prowadzenia rozgrywki. Kilkukrotnie pojawia się w nim słowo *lich*, służące jako nazwa odrębnego rodzaju potworów o określonych cechach. Słowo to przyjęło się i zaczęto go powszechnie używać, a potem dostosowywać je do innych języków.

Obecnie stwory te pojawiają się przede wszystkim w fantastycznych uniwersach gier komputerowych typu *D&D*, *Warhammer*, *Warcraft* firmy Blizzard, w projekcie *Battle for Wesnoth* i innych grach, które wykorzystują nieumarłych jako funkcjonalne jednostki (a nawet odrębną rasę). Należy jednak zwrócić uwagę na to, że z perspektywy użytkownika-gracza licze przyjmują rolę przeciwnika typu *mob*<sup>9</sup> lub *boss*<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Spotyka się również formę „liz”, która została rozpowszechniona przez polskie tłumaczenie gry *Warcraft III*.

<sup>7</sup> Nieumarły (ang. *undead*) – magicznie ożywione ciało lub duch osoby zmarłej. Istoty te zazwyczaj były wykorzystywane przez nekromantów do zabijania wrogów. Najpopularniejszymi rodzajami nieumarłych są m.in. zombie, ghoulie i szkielety, czasami zalicza się do nich także wampiry i wilkołaki.

<sup>8</sup> *Dungeons&Dragons (D&D)* – jedna z pierwszych fabularnych gier *fantasy*, powstała na bazie planszowych gier strategicznych. Po raz pierwszy wydana w 1974 r.

<sup>9</sup> *Mob* (od ang. *mobile*, czyli ‘ruchomy’) – rodzaj istot w grach komputerowych, które nie są przywiązane do jednego miejsca, lecz mogą się przemieszczać. Zazwyczaj występują w roli przeciwników lub NPC (*Non-Player Character*), czyli postaci stanowiących część gry i kontrolowanych przez jej system. Zob. R. A. Bartle, *Designing Virtual Worlds*, New Riders, Indianapolis, Ind. 2003.

<sup>10</sup> *Boss* (z ang. – ‘szef’) – rodzaj wyjątkowego przeciwnika w grach komputerowych. Boss zazwyczaj wyróżnia się siłą i wytrzymałością, a walka z nim stanowi warunek przejścia określonego etapu gry bądź jej zakończenia.

– w niewielu przypadkach są postaciami o znanej historii i rozbudowanym rysie charakterologicznym. Można więc dostrzec kolejną analogię między nimi a postacią Voldemorta. Przez pierwsze cztery tomy cyklu o Harrym Potterze czytelnik pozna je znikomą liczbę faktów dotyczących przeszłości głównego antagonisty – dopiero jego odrodzenie, kontakt bohaterów twarzą w twarz i późniejsze badania przeszłości czarnoksiężnika ujawniają więcej informacji na jego temat. W obu przypadkach zatem mamy do czynienia z postaciami tajemniczymi, znanymi tylko z pozoru, a przez to jeszcze groźniejszymi.

### **Voldemort, licze i rite de passage**

Można powiedzieć, że opis transformacji w licza i sposób przeobrażenia się Toma Marvola Riddle'a w Voldemorta są oparte na podobnym schemacie. Pragnienie nieśmiertelności popycha czarnoksiężnika do podjęcia decyzji o odprawieniu rytuału magicznego i złożeniu ofiary (nekromanta zabija siebie, Voldemort przy tworzeniu horkruksa każdorazowo zabijał człowieka), dusza (w przypadku Sami-Wiecie-Kogo – jej część) zostaje zapieczętowana w specjalnym przedmiocie-pojemniku, który z kolei zostaje ukryty w niedostępnym, zabezpieczonym miejscu. Gdy przemiana powiedzie się, czarnoksiężnik objawia światu swoją nową postać.

Schemat ten ma pewne cechy wspólne z rytuałem przejścia, którego teorię opracował francuski badacz folkloru Arnold van Gennep. W dziele pt. *Obrzędy przejścia* wydzielił on trzy fazy tego procesu: wyłączenia (określaną też jako faza preliminalna), przejściową (liminalną) oraz włączenia (postliminalną)<sup>11</sup>. Teoria ta realizowana jest w wielu aspektach życia, zarówno w takich czynnościach jak odwiedziny u krewnych czy wizyta w świątyni, jak i w bardziej doniosłych wydarzeniach z życia jednostki i społeczeństwa – np. obrzędzie inicjacji lub ceremoniach ślubnych bądź pogrzebowych. Jeśli jednak przyłożyć ją do opisu wyżej wspomnianych przemian czarnoksiężników, należy zauważyć istotne odstępstwa od normy.

Osoba, która ma przystąpić do „przejścia”, czyli zmiany swojego statusu lub funkcji, odczuwa tej zmiany potrzebę – może ona pochodzić zarówno od podmiotu inicjacji, jak i być konsekwencją pewnych wymogów społecznych. W przypadku magicznej transformacji działa jedynie czynnik automotywacji, bez presji zewnętrznej. Co więcej, przemiana ta jest procesem stojącym w opozycji do tego, co jest społecznie akceptowalne, narusza bowiem tabu związane z posługiwaniem się niedozwoloną magią. Jest to wyraźnie widoczne w przypadku Voldemorta, który poprzez tworzenie horkruksów godzi zarówno we własną pozycję w świecie czarodziejów, jak i w samą społeczność, zabijając osoby posługujące się magią.

Przejście z fazy wyjścia do stanu zawieszenia, związane z opuszczeniem miejsca, do którego należeliśmy, lub odrzuceniem dotychczasowego określającego człowieka statusu (np. dziecka, ucznia, narzeczonego itd.), łączy się z przekroczeniem granicy,

---

<sup>11</sup> Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2006.

postrzeganej dosłownie lub symbolicznie i odbieranej jako oderwanie się od dotychczasowego życia – im pełniejsze, tym większe ma znaczenie. Natomiast przejście czarnoksiężników jest niepełne, dotyczy jedynie samej esencji życiowej. Zarówno ogólna kondycja ciała, jak i wiedza powinny zostać względnie nieuszkodzone, by móc służyć po dokończeniu rytuału. Można powiedzieć, że sam obrzęd przejścia dotyczy przede wszystkim duszy, podczas gdy ciało odgrywa jedynie uprzedmiotowioną rolę opróżnianego pojemnika.

Faza postliminalna, w której następuje opuszczenie stanu zawieszenia i uzyskanie nowego statusu, dla czarnoksiężników oznaczała ponowne przekroczenie granicy życia i śmierci. Van Gennep pisał: „Rytuałom wejścia (wkroczenia) do domu, świątyni itp. odpowiadają rytuały wyjścia (opuszczenia), które są albo identyczne, albo stanowią ich odwrotność”<sup>12</sup>. Istotnie, jeśli proces „wyjścia” duszy z ciała i jej „wejścia” do relikwiarza lub horkruksa rozpatrywać jako opozycję opróżniania–napełniania, to można mówić o odwrotności rytuałów. Jednak znaczną różnicą między fazą preliminalną i postliminalną rytuału przejścia a ich odpowiednikami w transformacji magicznej jest kwestia zmiany statusu. Jak już wspominałem, w pierwszym przypadku odrzucenie starej tożsamości i przyjęcie nowej jest rozdzielone – odrzuca się ją podczas wyjścia, a uzyskuje nową podczas wejścia. Przemiana czarnoksiężników odbywa się inaczej, ponieważ cała kwestia jest bardziej skomplikowana. Jako osoba dążąca do opuszczenia społeczności żywych (ludzi) i zyskania formy nieśmiertelnej (Voldemort, licz) czarnoksiężnik pozbywa się nie tyle określonej roli społecznej, ile samej śmiertelności – innymi słowy, człowieczeństwa. W przypadku nekromantów o powodzeniu całego przedsięwzięcia stanowi dotarcie do ostatniego etapu rytuału, czyli przyjęcia formy nieumarłego. W związku z tym odrzucenie dotychczasowego statusu i przyjęcie nowego zbiegają się ze sobą w fazie postliminalnej, co jest wyraźnym odstępstwem od normy. Jeśli zaś chodzi o Toma Riddle’a, jego objawienie się światu jako Lord Voldemort wystąpiło niezależnie od stopniowego rozczłonkowania duszy i wyzbywania się pozorów człowieczeństwa.

Warto również zwrócić uwagę na to, że cele obrzędu przejścia są skrajnie odmienne od tych, które stawiali sobie mroczni magowie. Omawiany rytuał w kulturach tradycyjnych miał funkcję socjalizującą, spajającą więzi między przedstawicielami grup o wspólnym pierwiastku: zawodowym, seksualnym, hierarchicznym itd., podczas gdy tworzenie horkruksa i zmiana formy skutkuje wyobcowaniem ze społeczeństwa, totalnym wyniesieniem się ponad innych. I choć Voldemort tworzy swoją własną grupę społeczną – śmierciożerców – *de facto* nie jest jej członkiem, lecz jedynie zwierzchnikiem.

Przed zamknięciem problemu Voldemorta i liczów chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze kilka istotnych podobieństw. W powieściowym cyklu kilkakrotnie wspomniane jest, że Voldemort używał w walce inferiusów<sup>13</sup>, czyli żywych trupów. W szó-

<sup>12</sup> Tamże, s. 48.

<sup>13</sup> Istoty te po raz pierwszy pojawiają się w szóstym tomie cyklu. Zob. J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2007.

stym tomie cyklu pojawia się również fragment, w którym inferiუსy stoją na straży horkruksa. Wykorzystywanie nieumarłych sług jako żołnierzy i obrońców jest wpisane we współczesny, kulturowy wizerunek zarówno nekromanty, jak i licza. Ponadto w *Eldritch Wizardry* pojawia się informacja o psionicznych zdolnościach niektórych nieumarłych magów<sup>14</sup>. Tymczasem Voldemort był znany jako mistrz legilimencji i oklumencji, umiejętności magicznych związanych z penetracją i obroną umysłu. Na sam koniec można wspomnieć o aspekcie wrogości wobec żywych – zarówno Voldemort przemieniony, jak i każdy z liczów ukazany jest jako wcielenie okrucieństwa, pozbawione uczuć i szacunku dla życia innych, śmiertelnych stworzeń.

### **Ewolucja wizerunku czarnoksiężnika**

Tak złożone podobieństwo wizerunków nieśmiertelnych czarnoksiężników wydaje się nieprzypadkowe. Wyjaśnienie tego zjawiska najprawdopodobniej jest związane z obfitością różnorodnych motywów fantastycznych obecnych w serii o Harrym Potterze. Być może Rowling korzystała nie tylko z baśni, legend i mitów, lecz także z dorobku współczesnej fantastyki i bezpośrednio z niej czerpała inspiracje. Na uwagę zasługuje to, że sam motyw przeniesienia duszy z ciała do przedmiotu (wykorzystany zarówno przy konstruowaniu konceptu nieumarłego czarnoksiężnika, jak i w historii wymyślonej przez Rowling) również ma swoje korzenie w kulturze pierwotnej. Pisał o tym James George Frazer w książce *Złota gałąź. Studia z magii i religii*. Na temat istnienia wiary w „duszę zewnętrzną” poczynił następujące obserwacje:

*Życie tak pojmowane nie musi przebywać w człowieku, może przebywać poza nim i nadal go ożywiać dzięki pewnemu powinowactwu czy działaniu na odległość. Człowiek jest zdrów tak długo, jak ów przedmiot, który zwie swym życiem lub swą duszą, pozostaje cały i nienaruszony; jeśli zostanie uszkodzony, człowiek cierpi, jeśli ulegnie zniszczeniu – umiera. [...] Opowieść o duszy zewnętrznej powtarza się w rozmaitej postaci u wszystkich ludów aryjskich od Hindustanu po Hebrydy. Bardzo rozpowszechniona jest następująca jej forma: jakiś czarownik, olbrzym albo inny mieszkaniec krainy baśni jest nienaruszalny i nieśmiertelny, ponieważ duszę ukrył gdzieś daleko w jakimś tajnym miejscu<sup>15</sup>.*

Podczas procesu twórczego część pomysłów powstaje na podstawie znanych, choć czasami na wpół zapomnianych archetypów i obcych idei, które potem łączą się i ewoluują – dlatego wyobrażenie Wodza Nazguli mogło się stać inspiracją dla warcraftowskiego Króla Lisza, a w Dumbledorze można dostrzec coś z Gandalfa. Proces świadomych i nieświadomych zapożyczeń i ich niekontrolowana ewolucja (które w zasadzie są fundamentami literatury) okazują się zazwyczaj bardzo trudne

<sup>14</sup> Zob. G. Gyax, B. Blume, *Dungeons & Dragons Supplement III: Eldritch Wizardry, Ancient and Powerful Magic*, TSR Games, Lake Geneva 1976.

<sup>15</sup> J. G. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, tłum. H. Krzeczkowski, przedm. J. Lutyński, PIW, Warszawa 1965, s. 479-480.

do przesłedzenia, a próba ich zbadania opiera się w znacznej mierze na domysłach. Dlatego też trudno jednoznacznie ocenić, skąd autorka serii o Harrym Potterze czerpała inspirację: z baśni o Kościeju Nieśmiertelnym, historii o czarowniku Puczkynie, mitu o Meleagrze i płonącej głowni – czy też z samego *Dungeons&Dragons*?

Być może jednak istnieje inna przyczyna, oprócz wspólnych źródeł, która umożliwia wytłumaczenie niezwyklego podobieństwa Voldemorta i liczków. W literaturze fantastycznej, traktującej o osobach posługujących się magią, można dostrzec tendencję do przekształcania postaci złego maga... w maga jeszcze gorszego, bardziej okrutnego i władającego potężnymi mocami. Jest ona najwyraźniejsza w dziełach z rodzaju *high* albo *epic fantasy*, dlatego dla zilustrowania jej powołam się na przykłady z tych odmian gatunkowych, pominię zaś *sword&sorcery*, *low fantasy* i dzieła retellingowe. Jednakże mimo takiego zawężenia materiału badawczego przykładów nadal jest bardzo dużo. Wybrałem więc spośród nich kilka takich, które są dosyć popularne albo dobrze oddają „ducha” fantastyki XX i XXI w.

Zacznę od cyklu narnijskiego i *Władcy Pierścieni*. W 1950 r. wydano *Lwa, czarownicę i starą szafę*, pierwszą ukończoną część septologii C. S. Lewisa. Głównym antagonistą pojawiającym się w powieści jest Jadis, Biała Czarownica, która podbiła Narnię i chciała umocnić swoją władzę poprzez zabicie czwórki ludzkich dzieci, będących zapowiedzianymi przez prorocstwo dziedzicami tronu tej krainy<sup>16</sup>. Cztery lata później wydano pierwszy tom *Władcy Pierścieni*, zatytułowany *Drużyna Pierścienia*. Pojawiają się w nim postaci upiornych Nazguli, którzy kiedyś byli ludźmi, lecz zostali zmienieni przez magię pierścieni i podporządkowani woli Saurona. W przypadku tych dwóch powieści ciężko mówić o postaciach ludzkich czarnoksiężników – władający mocami magicznymi antagoniści nie są ludźmi i nie dążą do nieśmiertelności, ponieważ mają ją zapewnioną. Na uwagę zasługują jednak Nazgule – potworne, zdehumanizowane istoty, których egzystencję sztucznie przedłuża moc zawarta w Pierścieniu Władzy i które giną wraz z jego zniszczeniem<sup>17</sup>.

W 1972 r. Ursula K. Le Guin wydała książkę *Najdalszy brzeg*, należącą do cyklu *Ziemiomorze*. Występuje w niej postać nekromanty Coba, który we wspomnieniach Geda, protagonisty cyklu, opisany jest takimi słowami:

*Tamtejsi ludzie uważali go za zwykłego czarownika, w istocie jednak dysponował mocą dorównującą wielkim magom. Wykorzystywał swą sztukę dla pieniędzy, ukazując każdemu, kto zapłacił, duchy, jakich tylko zapragnął: martwą żonę, męża czy dziecko, napętniając domy ciekawskich niespokojnymi cieniami [...] Widziałem, jak jedynie gwoli uciechy gawiedzi przywołał z Suchej Krainy mojego starego mistrza [...] Bał się. Ten który tak łatwo wzywał do siebie umarłych, lękał się śmierci – swojej własnej śmierci – bardziej niż jakikolwiek znany mi człowiek<sup>18</sup>.*

<sup>16</sup> Zob. C. S. Lewis, *Lew, czarownica i stara szafa*, tłum. A. Polkowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985.

<sup>17</sup> Zob. J. R. R. Tolkien, *Drużyna Pierścienia*, tłum. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1961.

<sup>18</sup> U. K. Le Guin, *Najdalszy brzeg*, tłum. P. Braiter, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1996, s. 173.

Początkowo był więc po prostu najemnym czarownikiem, wykorzystującym swą sztukę z pobudek materialistycznych, pragnący bardziej sławy niż potęgi. Po spotkaniu z Gedelem, który zmusił go do odwiedzenia zaświatów (Suchej Krainy), postanowił zwyciężyć śmierć i zapewnić sobie wieczną egzystencję dzięki wykorzystaniu i przekształceniu prastarej magii przywołującej i poskramiającej dusze zmarłych, zwanej Kunsztami Palneńskimi. Umarł podczas rzucania opracowanego przez siebie skomplikowanego zaklęcia, lecz jego duch został zawieszony pomiędzy światem żywych i umarłych, dzięki czemu Cob mógł wędrować po obu, rekonstruując magicznie swoje ciało. Podczas walki ze smokiem jego cielesna powłoka została zniszczona, ale ożywiający ją duch potrafił kierować zwłokami.: „Tam zaś [...] leżało coś paskudnego i pomarszczonego niczym wyschnięty w sieci zewłok wielkiego pająka. Ognisty oddech smoka opalił owo truchło, szponiaste łapy zmiażdżyły je, a przecież na oczach Arrena żałosne szczątki poruszyły się i odpełzły parę kroków”<sup>19</sup>. Brak funkcjonalnego ciała nie powstrzymał spirytualnej formy Coba przed dalszą walką z głównymi bohaterami, podobnie jak Sami-Wiecie-Kto działał jako niematerialny fragment duszy.

W świecie przygód oddziału najemników, które opisane są w serii *Czarna Kompania* (1984-2000) Glena Cooka, pojawiają się zarówno zwyczajni czarodzieje, którzy poprzez szkolenie uzyskują zdolności do posługiwania się magią, jak i istoty nazywane Schwytanymi, które niegdyś były ludźmi, lecz zostały poddane przerażającej przemianie i zyskały nadludzka moc oraz odporność na fizyczne ataki<sup>20</sup>.

*Czas nabrał nierzeczywistego charakteru. Gdzieś po drodze zgubiliśmy kilka dni. [...] Co do reszty, zapamiętałem jedynie fragmenty, z reguły wypełnione krzykami Szept. Był moment, w którym wpatrywała się w oko. Moment, w którym, jak myślę, umarła i została wskrzeszona, aż wreszcie połączyła ją ze śmiercią intymna więź. Były chwile, w których ją torturowano. [...] Fragmenty, które sobie przypominam, sugerują, że rozbito ją na kawałki, zabito, wskrzeszono i ponownie złożono w całość, jako oddaną niewolnicę*<sup>21</sup>.

Przedstawienie złowrogiego rytuału jako źródła magicznej mocy może budzić skojarzenia z innym motywem znanym w kulturze, czyli z podpisywaniem przez człowieka cyrografu w zamian za spełnianie jego życzeń. Grozę Schwytanym potęguje ich nieobliczalna natura, skłonność do zdrady i działania na własną rękę w celu dokonania zemsty bądź zmuszenia ludzi do uległości.

Na koniec chciałbym przywołać postaci z serii *Miecz Prawdy* Terry'ego Goodkinda, wydawanej w latach 1994-2007. Pojawia się w niej motyw kultu Opiekuna Zaświatów, bytu o nieokreślonej naturze, który został uwięziony w krainie zmarłych. Jest on źródłem i dawcą niszczycielskiej mocy związanej ze śmiercią i nicością, zwanej

<sup>19</sup> Tamże, s. 300.

<sup>20</sup> Zob. G. Cook, *Księgi Południa: Srebrny Grot, Gry cienia, Sny o stali*, tłum. G. Sudoł, J. Karłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2009.

<sup>21</sup> G. Cook, *Kroniki Czarnej Kompanii: Czarna Kompania, Cień w ukryciu, Biała Róża*, tłum. M. Jakuszczyński, B. Jankowska-Rosadzińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2009, s. 175-176.

magią subtraktywną. Czciciele Opiekuna, m.in. Rahl Posępny<sup>22</sup> i Siostry Mroku, są ukazani jako bezwzględni mordercy o skłonnościach sadystycznych. Wykorzystują magię nie tylko do zabijania, lecz także do przywoływania dusz zmarłych, które zostały przemienione w piekielne bestie, a nawet do tworzenia potworów z czarodziejów będących ludźmi, wykorzystywanych później jako żywa broń<sup>23</sup>. Opisy tych zabiegów są przedstawione w sposób bardzo obrazowy i pełen przemocy. W pewnych przypadkach uwzględniają one sceny kanibalizmu, tortur i samookaleczania – poziom makabry zbliża niektóre tomy do dzieł z gatunku horroru typu *gore*.

Zestawienie wyżej wspomnianych dzieł w porządku chronologicznym pokazuje, jak znaczne różnice dzielą wyobrażenia o czarnoksiężnikach w XX i XXI w. Przytoczone przykłady stanowią potwierdzenie teorii o czynieniu literackich postaci złych magów jeszcze gorszymi i bardziej okrutnymi. Sadzę, że działanie tej tendencji było drugim z powodów, dla których Joanne K. Rowling, w serii wydawanej w latach 1997-2007, stworzyła postać tak wyrazistą i przerażającą jak Lord Voldemort.

## Podsumowanie

Podobieństwo stworzonej przez Rowling postaci dążącego do nieśmiertelności czarnoksiężnika i nekromantów przemieniających się w licze stanowi interesujący trop badawczy. Odczytywanie postaci Voldemorta przez pryzmat istoty nieumarłej może być szansą na odkrycie nowych dróg interpretacyjnych, pozwalających spojrzeć inaczej na wymowę całego cyklu o Harrym Potterze. Taka perspektywa jest również kolejnym krokiem ku utrwaleniu i upowszechnieniu motywu licza w literaturze.

To samo może być spowodowane przez ewolucję wizerunku złego czarownika. Z postaci baśniowego antagonisty, mającego charakter zbliżony do złośliwego, dokuczliwego szkodnika, bardziej psotnego niż groźnego, wyrósł potężny, okrutny i inteligentny mroczny mag, zdolnościami i mocą przewyższający legendarnego Merlina, a bezwzględnością – Medeę. Przybierająca na sile tendencja do czynienia czarnoksiężników coraz bardziej złowrogimi i potężnymi, a coraz mniej ludzkimi, powoli przybliżyła *fantasy* do pokrewnego jej gatunku – horroru. Trend kulturowy, objawiający się w upodobaniu makabry i przerażających wizji pośmiertnej egzystencji, być może ma na celu zmniejszenie naszego strachu przed śmiercią, oswojenie się z myślą, że kres życia jest lepszym rozwiązaniem niż pół-życie. A może raczej czekamy na pojawienie się protagonisty – bohatera, który zwalczy zło i uwolni od niego świat? Bo jeśli chodzi tylko o czerpanie przyjemności z lektury, opowiadającej o eksperymentach z duszą i stopniowym pogrążaniu się człowieka w mroku i okrucieństwie, to może powinniśmy się zastanowić, dlaczego tak bardzo nas to fascynuje? Czy nie okazałoby się, że my sami, tak jak Voldemort, nie dorośliśmy do naszej śmiertelności?

---

<sup>22</sup> Zob. T. Goodkind, *Pierwsze prawo magii*, tłum. L. Targosz, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998.

<sup>23</sup> Zob. T. Goodkind, *Bezbronne imperium*, tłum. L. Targosz, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2004.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu:

- Cook G., *Kroniki Czarnej Kompanii: Czarna Kompania, Cień w ukryciu, Biała Róża*, tłum. M. Jakuszczyński, B. Jankowska-Rosadzińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2009.
- , *Księgi Południa: Srebrny Grot, Gry cienia, Sny o stali*, tłum. G. Sudoł, J. Karłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2009.
- Goodkind T., *Pierwsze prawo magii*, Dom Wydawniczy Rebis, tłum. L. Targosz, Poznań 1998.
- , *Bezbronne imperium*, Dom Wydawniczy Rebis, tłum. L. Targosz, Poznań 2004.
- Le Guin U. K., *Najdalszy brzeg*, tłum. P. Braiter, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1996.
- Lewis C. S., *Lew, czarownica i stara szafa*, tłum. A. Polkowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985.
- Rowling J. K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2003.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2007.
- , *Harry Potter i Insygnia śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.
- Tolkien J. R. R., *Drużyna Pierścienia*, tłum. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1961.

### Literatura przedmiotu:

- Bartle R., *Designing Virtual Worlds*, New Riders, Indianapolis, Ind. 2003.
- Frazer J. G., *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, tłum. H. Krzeczkowski, przedm. J. Lutyński, PIW, Warszawa 1965.
- Granet M., *Cywilizacja chińska*, tłum. i oprac. M. J. Künstler, PIW, Warszawa 1973.
- Gygax G., Blume B., *Dungeons & Dragons Supplement III: Eldritch Wizardry, Ancient and Powerful Magic*, TSR Games, Lake Geneva 1976.
- Van Gennep A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2006.
- Wilby E., *The Witch's Familiar and the Fairy in Early Modern England and Scotland*, „Folklore” 2000, t. 111, nr 2.



PATRYCJA POKORA

WYDZIAŁ POLONISTYKI

ORAZ INSTYTUT SŁAWISTYKI ZACHODNIEJ I POŁUDNIOWEJ UW

## RUCHOME OBRAZY – O WIZERUNKACH MARTWYCH BOHATERÓW W SERII O HARRYM POTTERZE

Przedmiotem niniejszego artykułu jest zagadnienie przedstawiania wizerunków martwych bohaterów w serii książek o Harrym Potterze napisanych przez Joanne K. Rowling<sup>1</sup>. Na początku jednak chciałabym – w celu uniknięcia niejasności – uściślić, jak na potrzeby tego tekstu zinterpretowałam pojęcie wizerunku. Otóż rozumiem ten termin w prosty, podstawowy sposób: jako podobiznę (czyli jak najdokładniejsze odtworzenie) przedstawianej postaci. W związku z ograniczeniami wynikającymi ze szkicowego charakteru tego studium, nie opowiem o wszystkich rodzajach wizerunków, jakie występują w cyklu powieściowym o Harrym Potterze – część z nich pominę zupełnie, o innych zaledwie wspomnę. Dokładniej omówię kilka najciekawszych według mnie wariantów przedstawiania nieżywych bohaterów serii, które pojawiły się w całej septologii.

Najpierw, dla porządku, zamierzam podzielić je na dwie grupy, które hasłowo rozgraniczam następująco: pierwsza grupa to „rzemiosło”, czyli wizerunki zawierające w sobie połączenie magii i techniki rzemieślniczej – zwykle zbliżone formalnie do tych, którymi posługują się mugole, choć oczywiście wzbogacone magicznymi właściwościami. Druga wyszczególniona przeze mnie grupa opatrzona została etykietą „magia”. W jej skład wchodzi wywołane działaniem czarów wizerunki martwych bohaterów niewystępujące w świecie mugoli, będące zwykle w większym stopniu reminiscencją postaci niż jej odwzorowaniem w niemagicznym rozumieniu.

W pierwszej grupie wizerunków nieżywych postaci należy, według mnie, wyszczególnić przede wszystkim fotografie i portrety, w drugiej zaś – duchy Hogwartu,

---

<sup>1</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000; *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000; *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001; *Harry Potter i Czarna Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001; *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004; *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006; *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.

członków rodzin Evansów i Potterów ukazujących się Harry'emu w zwierciadle Ain Eingarp oraz postaci, które pojawiają się w akcji poprzez działanie efektu *Priori Incantatem*. Ten ostatni powstaje w wyniku pojedynku posiadaczy różdżek o bliźniaczych rdzeniach, jeśli jednocześnie rzucają oni na siebie uroki (co wydarzyło się pod koniec czwartego tomu, w czasie potyczki Harry'ego z Voldemortem na cmentarzu). Z powodu podobnego brzmienia czasem mylony jest z zaklęciem *Priori Incantato*, które pozwala wywołać widmo ostatniego uroku rzuconego za pomocą danej różdżki.

Portretowanie ludzi to bardzo stara tradycja, znana zarówno w świecie magicznym, jak i mugolskim. W uniwersum przedstawionym w serii o Harrym Potterze na portretach znajdują się głównie wizerunki martwych ludzi (czego najbardziej charakterystycznym przykładem są dawni dyrektorowie Hogwartu, o których jeszcze będzie mowa), co każe odwołać się do tekstu Hansa Beltinga *Obraz i śmierć*, w którym autor skupia się na opisanu relacji między tworzeniem wizerunków a akceptowaniem (lub nieakceptowaniem) śmierci drugiego człowieka. Belting pisze: „Prawdziwy sens obrazu polega na odzwierciedleniu czegoś, co jest nieobecne, co zatem może istnieć wyłącznie w obrazie. Obraz wydobywa na jaw to, co w obrazie nie istnieje, ale co może się zjawiać tylko w obrazie. Obraz zmarłego nie stanowi więc anomalii, ale jest prasensem tego, czym w ogóle obraz i tak jest”<sup>2</sup>.

Według Beltinga groza śmierci opiera się na widocznej dla wszystkich nagłej, porównanej przez autora do cięcia przemianie z żywego ciała w niemy obraz. Co więcej, ów obraz przez swoją naturalną skłonność do rozkładu nazwany zostaje przez badacza niepewnym, co prowadzi do stwierdzenia, iż „ludzie byli bezsilnie skazani na doświadczenie, że życie, gdy umiera, zmienia się w swój własny obraz. Tracili zmarłego, który za życia uczestniczył we wspólnocie, na rzecz zwykłego obrazu”<sup>3</sup>.

Oczywiście w świecie Harry'ego Pottera obrazy (mam tu na myśli pośmiertne portrety upamiętniające zmarłych czarodziejów) nie są ani trochę „zwykłe” w naszym niemagicznym, „mugolskim” rozumieniu. Przede wszystkim potrafią wchodzić w interakcję ze światem zewnętrznym – mają cień swojej dawnej osobowości i używają tych resztek do kontaktu z żywymi. Po śmierci danej osoby cechy jej charakteru, niezmiennie, odzwierciedlają się w jej wizerunku. Portrety miewają co prawda problemy z pamięcią, jednak są w pełni komunikatywne i nawet jeśli nie można mówić o prowadzeniu przez nie pełnowartościowego życia, nie można też stwierdzić, że namalowane postaci są martwe w „mugolskim” rozumieniu tego słowa. Mam tu na myśli fakt, że kierując się najprostszą logiką, łatwo orzec, że „martwy” to to samo co „nieżywy”, jeśli zaś ktoś jest nieżywy, to nie może też myśleć ani mówić – co czynią sportretowani bohaterowie Rowling. Martwi ludzie nie mogą się też samodzielnie przemieszczać, tymczasem ci, którzy zostali przedstawieni na magicznych obrazach, charakteryzują się mobilnością – osoby uwiecznione na portretach mogą zmieniać swoje położenie, wędrować po przestrzeniach odmalowanych na innych

---

<sup>2</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007, s. 173; wyróżnienie autora.

<sup>3</sup> Tamże, s. 174.

obrazach znajdujących się w pobliżu lub też „podróżować” z jednego portretu na drugi (pod nienaruszalnym warunkiem, że są na nich przedstawione; tego typu zjawisko widzimy np. w piątej części serii, kiedy Syriusz Black umiera, a uwieczniony na płótnie jeden z byłych dyrektorów, Fineas Nigellus Black, przechodzi do innego swojego portretu, aby sprawdzić, czy to prawda).

Jak pisze Belting: „Obraz był nie tylko kompensatą, ale zyskiwał w akcie zastępowania »byt«, który reprezentował w imieniu ciała”<sup>4</sup> – przy tym cytacie trudno nie wspomnieć o wyposażeniu dyrektorskiego gabinetu w Hogwarcie, gdzie na ścianach wiszą wizerunki poprzednich dyrektorów, a obowiązkiem portretów (czyli namalowanych na nich postaci) jest wspieranie dobrą radą osoby aktualnie kierującej szkołą. Na tym przykładzie widzimy, że odniesienie „mugolskich” tez do magicznych realiów jest zasadne.

Zdjęcia czarodziejskie to forma nieco uboższa pod względem swoich właściwości od portretu. Podobnie jak magiczne płótna, magiczne fotografie bardzo przypominają swoje mugolskie odpowiedniki. Różnica między nimi jest jednak zasadnicza – czarodziejskie zdjęcia (tak jak portrety) nie są nieruchome; postacie na nich utrwalone poruszają się, choć nie w sposób tożsamy z ruchem mających elementy dawnej świadomości osób namalowanych na płótnach. Uwiecznieni na portretach zyskują wspomnienie (przebłyśki) swojej osobowości, czego doskonałym przykładem może być choćby wizerunek matki Syriusza znajdujący się w domu na Grimmauld Place<sup>5</sup>. Osoby znajdujące się na fotografiach nie mają tej iluzji życia. Gesty, które wykonują, to pewna sekwencja ruchowa, utrwalona na zdjęciu niczym na taśmie filmowej – mowa tu jednak o bardzo ograniczonej dynamice. Postaci sfotografowane nie wchodzi w interakcje z ludźmi, którzy je oglądają, i nie mogą z nimi rozmawiać. Kojarzyć się mogą z dzisiejszymi gifami komputerowymi – przedstawiają daną osobę lub rzecz, oddając w tym przedstawieniu powtarzalną sekwencję ruchową danego obiektu i nic poza tym – jak Syriusz Black na okładce „Proroka Codziennego”, dziko połykający oczami zza krat Azkabanu.

Istotną różnicą między portretem a fotografią jest przede wszystkim fakt, że w przypadku zdjęć można mówić o podmiocie stwórczym. Portrety w toku akcji po prostu się pojawiają; w książkach nie ma ani jednej wzmianki o malowaniu obrazów, wręcz przeciwnie – portret Dumbledore’a w pełnym innych portretów gabinecie dyrektora Hogwartu pojawia się już następnego dnia po śmierci czarodzieja, kiedy cały magiczny świat jest pogrążony w żałobie. Zdjęcia mają swoich autorów, o czym wiemy bodaj od momentu, w którym do Hogwartu dostał się zagorzały wielbiciel Harry’ego Colin Creevey z nieodłącznym aparatem fotograficznym. Wydaje się, że obecność portrecisty jest równie ważna jak obecność fotografa, jednak w *Harrym Potterze* nie ma ani słowa o malarzu. Dlaczego? André Bazin w *Ontologii obrazu foto-*

<sup>4</sup> Tamże, s. 175.

<sup>5</sup> Portret pani Black cieszył się bardzo złą sławą, gdyż przedstawiona na nim postać miała w zwyczaju wykrzykiwanie inwektyw pod adresem ludzi wchodzących do domu. Stąd wziął się zwyczaj unikania interakcji z tym akurat portretem.

graficznego pisze, że „fotografia uwolniła sztuki plastyczne od obsesji podobieństwa. Sztuka bowiem starała się – w gruncie rzeczy na próżno – stworzyć nam tylko iluzję; i ta iluzja sztuce wystarczała. Tymczasem fotografia i film są wynalazkami, które zaspokajają w pełni i w całej swej istocie ową obsesję realizmu. Dzieło malarza, nawet najzręczniejszego, było zawsze naznaczone nieuniknionym subiektywizmem”<sup>6</sup>. Skoro przefiltrowanie obrazu przez percepcję podmiotu czynności twórczej niosło ze sobą ryzyko nadmiernej ingerencji w wizerunek malowanej postaci (realizm przedstawienia był w przypadku czarodziejskich portretów bardzo ważny, gdyż obrazy te pełniły funkcję reminiscencyjną postaci przedstawionych – trudno byłoby rozmawiać z „odbiciem” żyjącej niegdyś postaci, jeśli odbicie owo byłoby namalowane w stylu kubistycznym), z punktu widzenia Joanne K. Rowling istotnie dużo wygodniej było pominąć postać twórcy na etapie powstawania powieści i uznać, że „tak już jest”. Na poparcie tej tezy można przywołać również słowa Pierre’a Péju, który w pracy *Dziewczynka w baśniowym lesie* stwierdza, że „w przypadku portretów bardziej niż sam portret liczy się portrecista”, który „wyobraża sobie, że wykracza poza czasowość i że znajdzie w sztuce szansę na ocalenie”<sup>7</sup>. Péju dodaje też, że w tradycji literackiej „portreciści nieustannie igrają obecnością życia i śmierci”<sup>8</sup>, co ostatecznie tłumaczy, jak kłopotliwą sprawą byłaby w przypadku tworzenia reprezentacji martwych osób (pamiętajmy też, że nie wszyscy byli portretowani – zwykle na obrazach uwieczniano osoby darzone dużym szacunkiem wśród przedstawicieli społeczności) ewentualna ingerencja twórcza.

Wracając do zagadnienia fotografii: ważny jest również fakt, że na zdjęciach w *Harrym Potterze* pojawiają się też wizerunki żywych; o ile portrety kojarzą się w tym cyklu powieściowym z umarłymi, o tyle na fotografiach mamy do czynienia z wizerunkami zarówno żyjących, jak i martwych bohaterów. W tym kontekście nieco ironicznie brzmią słowa Rolanda Barthes’a, który postawił tezę, że stawanie się całkowicie obrazem na fotografii oznacza śmierć danej osoby. „Śmierć musi mieć przecież jakieś miejsce w społeczeństwie – pisał. – I jeśli nie ma jej już (lub jest w mniejszym stopniu) w religijności, musi znajdować się gdzie indziej: może w tym obrazie Fotografii, który produkuje Śmierć, pragnąc zachować życie”<sup>9</sup> – są to słowa dla nas zrozumiałe, jednak w przypadku bogatej tradycji fotografii trumiennych oraz niewziętych przez autora pod uwagę (z oczywistych względów) ruchomych magicznych fotografii okazują się nieprzydatne. Fotografia magiczna przywołuje życie poprzez dostarczenie oglądającemu próbki egzystencji, iluzji, niezależnie od tego, czy uwieczniony na zdjęciu obiekt jest żywy, czy martwy.

---

<sup>6</sup> A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, w: tenże, *Film i rzeczywistość*, tłum. B. Michałek, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963, s. 12.

<sup>7</sup> P. Péju, *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, tłum. M. Pluta, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008, s. 239.

<sup>8</sup> Tamże, s. 237.

<sup>9</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 164.

Druga wyróżniona przeze mnie grupa to wizerunki magiczne niemające swojego odpowiednika u mugoli. Wymieniłam na początku trzy rodzaje wizerunków „wyczarowanych” w serii o Harrym Potterze: widziane przez bohatera w zaczarowanym zwierciadle odbicia zmarłych członków jego rodziny, ostatnie ofiary Voldemorta wychodzące z jego różdżki pod wpływem zaklęcia przywołującego oraz duchy od wieków zamieszkujące zamek, w którym mieści się szkoła magii.

W pokazującym najsilniejsze pragnienia zwierciadle Ain Eingarp Harry dostrzeża to, o czym marzy najbardziej – całą swoją rodzinę. W tym przypadku nawiązuje z nimi kontakt tylko za pomocą zmysłu wzroku, odbijające się w tafli lustra postaci nie materializują się bowiem w żaden sposób ani nie wydają z siebie dźwięków. Mimo takich ograniczeń chłopiec czuje, że on i mające przynajmniej szczątkową świadomość odbicia, które widzi, doskonale się rozumieją – uśmiechają się do siebie, machają sobie. Harry, mimo że nie znał wcześniej swoich krewnych (oprócz Dursleyów, którzy mimo pokrewieństwa nie są mu bliscy), rozpoznaje ich po fizycznych podobieństwach – oczy jego matki wyglądają jak jego oczy, włosy ojca są jakby jego włosami, a krzywe kolana jednego z dziadków przywodzą mu na myśl własne nogi. Jest to niewątpliwie wzruszający moment, gdyż bohater nie miał dotychczas szansy na przyjrzenie się wszystkim tym osobom. Lustro mu to umożliwia, gdyż jest zaczarowane w sposób, dzięki któremu odbija niespełnione marzenia. Prawdopodobnie pokazuje prawdziwy wygląd członków rodziny.

Drugim przykładem wizerunków umarłych, które są zarezerwowane wyłącznie dla czarodziejów, jest przypadek *Priori Incantatem* – zaklęcia, w wyniku którego z różdżki Voldemorta wydobywają się iluzje jego ostatnich ofiar. Oczom Harry’ego ukazują się Puchon Cedrik Diggory, mugolski starszy mężczyzna zabity na początku czwartej części cyklu i ostatecznie również Lilly i James Potterowie. Wszystkie te zjawy mówią do Harry’ego o rzeczach bezpośrednio związanych z sytuacją, w której się znajduje (w przeciwieństwie do kapryśnych czasem portretów nie są skupione na sobie), mimo że na co dzień nie są duchami (jak np. duchy Hogwartu) i nie mają możliwości obserwowania rozwoju wydarzeń. Rodzice dają bohaterowi rady, które mogą pomóc mu przeżyć niebezpieczeństwo; starszy pan nawet nie udaje, że rozumie okoliczności, w jakich przyszło mu zginąć, ale i tak złorzeczy Voldemortowi; szkolny kolega Harry’ego prosi go, by ten zabrał jego ciało i pochował je (co jest bardzo wyraźnym przykładem rozszczepienia życia ziemskiego i życia pozagrobowego, a w ramach tego rozszczepienia – przewagi świadomości nad cielesnością). Gdyby zjawy nie powtarzały, że za chwilę – gdy zerwie się połączenie różdżek – znikną, kontakt nawiązany między nimi a chłopcem prawie nie różniłby się od kontaktu między ludźmi żywymi. Mam tu na myśli fakt, że wiedza i doświadczenia wszystkich przywołanych zaklęciem ludzi odpowiadają ich wiedzy i doświadczeniom zdobytym za życia, aż do momentu śmierci, w związku z czym można zaryzykować stwierdzenie, iż pod tym względem śmierć nie wpłynęła w żaden sposób na ich świadomość.

Z nieco innym działaniem magii mieliśmy do czynienia w dwóch innych przypadkach: w części drugiej, gdy znaleziono zaczarowany dziennik Toma Riddle’a, oraz

w ostatnim tomie, kiedy główny bohater serii skorzystał z mocy działania Kamienia Wskrzeszenia. W obu sytuacjach skutek czaru zmaterializowali się martwi bohaterowie: ze starego zeszytu wyłonił się Riddle, zaś po trzykrotnym obróceniu kamieniem obok idącego na spotkanie z Voldemortem Harry'ego – zmarli bliscy Pottera. W drugiej ze wskazanych sytuacji Harry szybko orientuje się, że jakkolwiek zadaniem Kamienia Wskrzeszenia jest przywołanie zmarłych do niego, to nie wracają oni na ziemię po to, aby swoim wsparciem ułatwić mu życie, lecz śmierć. Młody czarodziej wyrusza bowiem na spotkanie ze swoim głównym antagonistą i zdaje sobie sprawę z faktu, że nie może go przeżyć. Pomost między światem żywych i martwych zostaje wybudowany na chwilę, jednak nie powstaje on ku chwale życia, tylko dla usankcjonowania nadchodzącej śmierci bohatera. W przypadku dziennika Riddle'a zaś mamy do czynienia z czarną magią powstałą w wyniku rozszczepienia duszy rzucającego zaklęcie uśmiercające<sup>10</sup>. Oznacza to, iż w zaczarowanym przedmiocie zaklęto część duszy Voldemorta. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy nastoletni Tom przemawiający poprzez zeszyt i ostatecznie wyłaniający się z niego istotnie jest reprezentacją martwego bohatera, gdyż głównym zadaniem horkruksów było niedopuszczenie do śmierci ich twórcy. Po nieudanej próbie zabicia Harry'ego Pottera Lord Voldemort przez lata nie cieszył się dobrą formą, jednakże skutek zaklęcia nie umarł. Stał się jednak kimś zupełnie innym niż był w czasie, z którego pochodzi jego dziennikowa reprezentacja – cień Toma Riddle'a<sup>11</sup>. Można zatem powiedzieć, że jakkolwiek przywołana z magicznego zeszytu postać chłopca nie pochodzi z zaświatów, nie jest też nijak związana z nikim żywym. Jako wspomnienie osoby, która już nie istnieje, kwalifikuje się według mnie do opisywanej w tym tekście grupy pozornie powracających martwych postaci<sup>12</sup>.

Ostatni rodzaj wizerunków martwych postaci, które chciałam opisać, to duchy zamku. Im, spośród wszystkich dotychczas wymienionych bohaterów-zjaw, najbliżej jest do bycia człowiekiem. Ich ciała zostały zredukowane do mgiełki, jednak mogą się poruszać i przemieszczać w obrębie Hogwartu („swojego terenu”<sup>13</sup>), dosko-

---

<sup>10</sup> Wspomniany dziennik jest bowiem horkruksem, czyli przedmiotem, w który zaklęto część duszy mrocznego czarodzieja. Jak wiemy z książek o Harrym Potterze, horkruksy można stworzyć tylko w jeden sposób – zabijając człowieka. Aby zapewnić sobie nieśmiertelność, Lord Voldemort wykonał aż siedem takich horkruksów.

<sup>11</sup> Symboliczna zmiana imienia z „Tom Marvolo Riddle” na „Lord Voldemort”, dokonana po rozpoczęciu przez czarodzieja mrocznej działalności, miała podkreślić przemianę, jaką przeszedł ów bohater.

<sup>12</sup> Uważam, że należy wspomnieć (lecz tylko wspomnieć) o jeszcze jednym rodzaju czaru – o działaniu myślodsiewni. Umożliwia ona zobaczenie zapamiętanych przez czarodziejów wydarzeń z przeszłości (również takich, w których biorą udział ludzie, którzy już nie żyją). Myślodsiewnia odtwarza wspomnienia, uniemożliwiając przy tym interakcję między osobą, która je ogląda, a światem w nich przedstawianym. Używając porównania ze światem mugolskim – jej działanie jest takie, jak projekcja obrazu filmowego.

<sup>13</sup> Precedensem było przyjęcie Prawie Bezgłowego Nicka, które zostało opisane w drugim tomie przygód Harry'ego Pottera. Na zaproszenie jubilata (duch świętował kolejną rocznicę śmierci) do Hogwartu przybyły setki duchów-gości. W tym konkretnym przypadku istotne było jednak to, że duchy te przybyły na wyraźne zaproszenie świętującego.

nale pamiętają swoje życie cielesne oraz bezcielesne – czyli pośmiertne (o czym wiemy z chętnie opowiadanych przez duchy anegdot) i najlepiej czują się, utrzymując bezpośrednie kontakty z innymi – żywymi lub martwymi. Egzystencja prowadzona w taki sposób nie wydaje się niczym złym, jednak Prawie Bezgłowy Nick tłumaczy Harry'emu: „Czarodzieje mogą pozostawić po sobie ślad, mogą błąkać się jako duchy po miejscach, po których chodzili za życia. Nie jest to pójście dalej, a *licha imitacja życia*”<sup>14</sup>. Z tych słów Nicka można również wywnioskować, że jest to jedyna forma istnienia świadomości nieżywego człowieka, której realizacja zależy od jego przedśmiertnej woli. Umierający człowiek może wybrać, czy życzy sobie powrócić jako duch – w przypadku odbicia lustrzanego czy wywołania zaklęciem (nie wspominając o zdjęciach i portretach) o powrocie (lub: zamiastce powrotu) do świata żywych decydowała tzw. siła wyższa.

Widzimy zatem, że mimo pozornego „komfortu” bytowania duchom Hogwartu towarzyszy dość przygnębiająca świadomość własnego lęku przed nowym, pozagrobowym etapem egzystencji, którego istnienie ani razu nie zostaje w septologii podane w wątpliwość (już w pierwszym tomie, w związku z rychłym zniszczeniem Kamienia Filozoficznego i wynikającej z tego śmierci alchemika Nicholasa Flamela, dyrektor Dumbledore tłumaczy Harry'emu, że dla dobrze ułożonego rozumu śmierć jest tylko początkiem nowej przygody, czym sugeruje, iż umysł ten w istocie nie przestaje istnieć). Jeśli popatrzeć na duchy właśnie jako na wizerunki, odwzorowania martwych postaci, okaże się, że to właśnie te pierwsze najbardziej przypominają ludzi. Nie jest to jednak podobieństwo fizyczne (niewyraźna mgiełka, z której stworzone są zamkowe duchy, z pewnością nie jest materiałem tak dokładnie odwzorowującym jak farba czy papier światłoczuły), lecz psychologiczne – duchy są zdolne do refleksji, mają wspomnienia, a możliwości intelektualne tych postaci nie zmieniły się pod wpływem śmierci.

W trakcie analizowania poszczególnych typów wizerunków zaobserwowałam dość charakterystyczne zjawisko – im więcej magii użyto, tworząc daną podobiznę, tym bliżej świata żywych (przynajmniej z pozoru) znajduje się konkretne odwzorowanie postaci. Hans Belting pisze: „Zmarły zawsze jest już nieobecny, śmierć jest nieobecnością nie do zniesienia, chce się ją zatem, wypełnić obrazem, aby można ją było znieść”<sup>15</sup>. Innymi słowy, główną funkcją wizualizowania postaci, które odeszły na zawsze, jest wywołanie chwilowej ulgi wynikającej ze złudzenia, że tak naprawdę zmarły dalej przebywa wśród żywych.

Oczywiste jest, że magiczna fotografia przedstawiająca umarłych daje bardziej przekonujące poczucie ciągłej obecności widniejącej na niej osoby niż zwykłe, „mugolskie” zdjęcie. Dzieje się tak w wyniku przenoszenia na przedmiot za pomocą magii charakterystycznych cech danego człowieka. Są one związane (zwłaszcza w świadomości mugoli) wyłącznie ze sferą życia, co – w kontekście śmierci osoby przedstawionej na zdjęciu – zmniejsza obszar cierpienia i tęsknoty za drugim czło-

<sup>14</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, dz. cyt., s. 940; wyróżnienie – P. P.

<sup>15</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu*, dz. cyt., s. 173.

wiekem. Nie tęsknimy za zmarłym, z którym możemy ciągle mieć kontakt – nawet jeśli jest on ograniczony i, w gruncie rzeczy, iluzoryczny. Z tego samego powodu w rozmowie z duchem prawdopodobnie szybko udałoby się zapomnieć, że jest to osoba martwa, której miejsce zgodnie z prawami natury znajduje się w grobie – są to istoty mające w dalszym ciągu świadomość oraz własną osobowość, dzięki czemu mogą imitować żywych niemal doskonale.

W komentarzu do jednej z *Baśni barda Beedle'a* Albus Dumbledore tłumaczy, że śmierć nawet w świecie czarodziejów jest procesem nieodwoalnym, jednorazowym i ostatecznym („magia nie jest w stanie przywrócić utraconego życia”<sup>16</sup>). Ta dość oczywista dla nieczarodziejów informacja jest bardzo ważna, gdyż potwierdza jedno z głównych podobieństw między czarodziejami a „zwykłymi” ludźmi – wszyscy kiedyś umrą. Z kolei świadomość śmierci i instynkt każący odsuwać ją od siebie (uwydatniający się zarówno w zachowaniach osób z otoczenia umierających, jak i w samych umierających) wskazują na drugą paralelę – strach przed śmiercią i głęboki bunt wewnętrzny przeciwko zaakceptowaniu jej nieuchronnego nadejścia. Głęboka negacja końca życia przejawiana jest nawet przez osoby o światopoglądzie, wedle którego zgon nie stanowi kresu egzystencji, lecz jedynie zmianę jej wymiaru. Tego rodzaju odczucia są zrozumiałe i naturalne, jednak w czarodziejskim uniwersum, dzięki dostępnym magicznym materiałom, dużo łatwiej oszukać przepelnioną bólem świadomość i jeszcze przez chwilę cieszyć się obecnością bliskiej osoby – a to przeglądając zdjęcia, a to zagadując (ewentualny) portret zmarłego, ostatecznie zaś spędzając całe dnie w towarzystwie ducha.

Na zakończenie przywołam jeszcze jeden cytat z Hansa Beltinga: „Jeśli ujmowano ich [zmarłych] jako żywych, wówczas działano ze »strachu przed śmiercią« i podtrzymywano w ten sposób »trwanie rodziny«, która zawsze obejmowała także »duchy zmarłych«. Obrazy przodków, »rodzaj zafiksowanej pamięci«, odbierały śmierci moc niszczenia trwania”<sup>17</sup>. W czarodziejskim świecie *Harry'ego Pottera* wizerunki martwych bohaterów powstają, tak jak w świecie „mugolskim”, przede wszystkim dla komfortu bohaterów żywych. W związku z faktem, że magiczne moce w dużej mierze zwiększają kompetencje artystów i rzemieślników i pozwalają tworzyć wizerunki interaktywne, komfort ten wzrasta; czarodziejskie podobizny mają działanie terapeutyczne i umożliwiają chwilowe zapomnienie o bolesnej stracie.

---

<sup>16</sup> J. K. Rowling, *Baśnie barda Beedle'a*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 29.

<sup>17</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu*, dz. cyt., s. 178.



## **BIBLIOGRAFIA**

### **Literatura podmiotu:**

- Rowling J. K., *Baśnie barda Beedle'a*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.
- , *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- , *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2001.
- , *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2004.
- , *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2006.
- , *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2008.

### **Literatura przedmiotu:**

- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.
- Bazin A., *Ontologia obrazu fotograficznego*, w: A. Bazin, *Film i rzeczywistość*, tłum. B. Michałek, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963.
- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007.
- Péju P., *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, tłum. M. Pluta, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.



## KOŃCA NIE WIDAĆ. TRANSMEDIALNE CZARY NA PORTALU POTTERMORE.COM<sup>1</sup>

Gdy tłumaczenie ostatniego tomu sagi o Harrym Potterze zostało wydane w Polsce, Michał Zając napisał, że „na naszych oczach zamyka się pewna epoka w dziejach rynku książki dziecięcej – Era Pottera”<sup>2</sup>. Autor podejrzewał, że cykl Joanne K. Rowling, który przyniósł rynkowi książek dla dzieci i młodzieży „nową nadzieję” i pokazał potencjał czytelniczy starszych dzieci (9-12 lat)<sup>3</sup>, pozostawi po sobie pewną spuściznę – kolejne ekranizacje, gadżety, specjalne zestawy, zabawki<sup>4</sup>. Jednakże, jak pisał wówczas badacz, „fakt pozostaje faktem – nowych tomów już nie będzie!”, a po Potterze wkrótce powinien zostać tylko „złoty mit, marzenie, [...] zakłęcie marketingowe” służące sprzedaży innych książek, których bohaterami są nastolatki i „gdzie troszeczkę chociaż magii błysnie”<sup>5</sup>.

W artykule pojawiła się jednak pewna wtrącona jakby mimochodem i w 2008 r. zapewne nieprzyciągająca większej uwagi informacja: „J. K. Rowling obiecuje także specjalną encyklopedię poświęconą światowi HP”<sup>6</sup>. Autor prawdopodobnie nie spodziewał się wtedy, że Rowling podaruje swoim fanom znacznie więcej. Pomysł ewoluował od formy encyklopedii do rozbudowanego portalu internetowego *Pottermore.com* (nazwa pochodzi od nazwiska głównego bohatera serii połączonego z angielskim słowem *more* – „więcej”; w zasadzie można więc rozumieć ją jako „więcej Pottera”). Portal ten pozwala powrócić do znanej z książek historii i, jak się zdaje, może zdecydowanie wydłużyć „Erę Pottera”.

<sup>1</sup> Skrócona wersja niniejszego artykułu ukazała się pierwotnie w czasopiśmie „Wakat” 2012, nr 19.

<sup>2</sup> M. Zając, *Polski rynek książki dla dzieci i młodzieży: Era Pottera i czas zmian*, „Świat książki dziecięcej”, dodatek do „Poradnika Bibliotekarza” 2008, nr 9, s. 1.

<sup>3</sup> Należy oczywiście zaznaczyć, że seria o Potterze jest także bardzo chętnie czytana nie tylko przez dzieci: „Po kolejne tomy sięgają [...] również znacznie starsi fani przygód czarodzieja, dlatego też wyznaczanie ostrych przedziałów wiekowych jest karkołomne”; A. Staszczak, *Harry Potter – repost me!*, „Dekada Literacka” 2011, nr 4 (247), <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4985> (dostęp: 1.08.2013).

<sup>4</sup> Zob. M. Zając, *Polski rynek książki dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 1.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże.

Czym jest *Pottermore*? Najprostsza odpowiedź, którą można przytoczyć za Terjem Colbjørnsenem, pozwala określić ten projekt jako dostępną w pięciu językach (na razie)<sup>7</sup>, bezpłatną i wymagającą rejestracji platformę internetową, która zawiera treści związane z serią Rowling i umożliwia stworzenie wspólnoty między fanami i czytelnikami sagi o Potterze pochodzącymi z całego świata<sup>8</sup>. Zdaniem Colbjørnsena, strona pełni trzy główne funkcje:

- funkcjonuje jako serwis społecznościowy (ang. *social network*) i platforma komunikacyjna dla fanów i czytelników;
- oferuje interaktywne i multimedialne doświadczenia obejmujące gry, wyzwania (ang. *challenges*) oraz znaczną liczbę dodatkowych treści dotyczących potterowskiego uniwersum, dostarczanych przez autorkę;
- za pośrednictwem *Pottermore Shop* (Sklep *Pottermore*) pozwala na obsługę online sprzedaży treści multimedialnych i jest jedynym miejscem, w którym można kupić *e-booki* i cyfrowe *audiobooki* z przygodami Pottera<sup>9</sup>.

Interesujące jest już samo powstanie portalu i sposób, w jaki fani serii docierali do kolejnych informacji na jego temat. Strategia obrona przez stojącą za całym projektem J. K. Rowling<sup>10</sup> była doskonałym chwytem marketingowym. Ujawniane stopniowo treści, wciąż podsycany nastrój tajemnicy i angażowanie miłośników Pottera w mające doprowadzić do *Pottermore* aktywności sprawiły, że wielu fanów czekało na otwarcie portalu z narastającą ekscytacją, podobną wręcz do „gorączki” oczekiwania towarzyszącej wydawaniu kolejnych tomów septologii.

Domena *Pottermore.com* została zarejestrowana w kwietniu 2009 r. i przez kolejne dwa lata była rozwijana przez programistów<sup>11</sup>. Wkrótce w projekt włączyła się fanowska strona Melissy Anelli *The Leaky Cauldron*. W czerwcu 2011 r. trzy tworzone przez fanów serii witryny internetowe – oprócz *The Leaky Cauldron* także *MuggleNet* i *The Harry Potter Automatic News Aggregator* – rozpoczęły podawanie współ-

---

<sup>7</sup> *Pottermore* jest dostępne po angielsku (w wersji brytyjskiej i amerykańskiej), francusku, hiszpańsku, niemiecku i włosku.

<sup>8</sup> Zob. T. Colbjørnsen, *Harry Potter and the Chamber of Commerce: J. K. Rowling's Pottermore.com as the extension of the Harry Potter brand in a digital context*, w: „*Magic is Might*”. *Proceedings of the International Conference*, red. L. Ciolfi, G. O'Brien, Sheffield Hallam University, Sheffield 2013, s. 146-147.

<sup>9</sup> Zob. tamże, s. 148.

<sup>10</sup> Terje Colbjørnsen zauważa, że sama strona w jasny sposób – dzięki bannerowi z napisem „*Pottermore* – by J. K. Rowling” – ujawnia, że za całym projektem stoi przede wszystkim autorka serii. Na drugim planie pojawia się natomiast japońska firma Sony. W powstanie *Pottermore* zaangażowani byli również Charlie Redmayne, były wiceprezes wydawnictwa HarperCollins, który jest – wraz z Rowling – współwłaścicielem spółki *Pottermore Limited*, przedstawiciel *managementu* Rowling Neil Blair oraz agencja *adam&eve*, odpowiedzialna za rozpoczęcie całego projektu i włączenie do działań promocyjnych stron internetowych prowadzonych przez fanów serii o Potterze, z *The Leaky Cauldron* Melissy Anelli na czele. Zob. tamże, s. 148.

<sup>11</sup> Historię *Pottermore* odtwarzam na podstawie: T. Colbjørnsen, *Harry Potter and the Chamber of Commerce*, dz. cyt.; B. Jones, *Pottermore: Encouraging or Regulating Participatory Culture?*, w: „*Magic is Might*”, dz. cyt.; hasło „*Pottermore*” na portalu internetowym [wikipedia.org](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pottermore#cite_note-7): [http://pl.wikipedia.org/wiki/Pottermore#cite\\_note-7](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pottermore#cite_note-7) (dostęp: 31.03.2013).

rzędnych geograficznych. W serwisie *SecretStreetView.com*, stworzonym na bazie *Google Maps*, można było za pomocą tych współrzędnych znaleźć listy. Ujawniały one 10 liter składających się na nazwę nowego projektu pisarki – *Pottermore*. Inna kampania internetowa, prezentowana także na wielkich ekranach na Times Square w Nowym Jorku, ogłaszała: „Sowy się gromadzą. Dowiedz się, dlaczego” („The owls are gathering. Find out why”) i również podawała nazwę *Pottermore*. W tym samym miesiącu pojawiła się zwiastująca cały projekt strona. Początkowo zawierała jedynie słowa „*Pottermore. Coming Soon*” („*Pottermore. Już niedługo*”) oraz podpis Rowling i odsyłała do umieszczonego w serwisie *youtube.com* odliczania – to właśnie tam, jak się okazało, „gromadziły się” animowane sowy.

Odliczanie skończyło się 23 czerwca 2011 r., kiedy to w serwisie *youtube.com* pojawił się film, w którym Rowling ujawniła trochę więcej na temat swego nowego projektu. Według jej słów *Pottermore* miało być miejscem, gdzie fani w każdym wieku będą mogli dzielić się opowieściami, uczestniczyć w nich i odkrywać na nowo znane już historie. Zgodnie z obietnicami strona miała też umożliwić kupno *audio-* i (po raz pierwszy) *e-booków* z przygodami Pottera, a zadaniem samej Rowling miało się stać dzielenie się z fanami dodatkowymi, niepublikowanymi wcześniej informacjami na temat stworzonego przez nią uniwersum<sup>12</sup>.

31 lipca – w dniu urodzin i Rowling, i głównego bohatera jej książek – otwarta została rejestracja dla miliona użytkowników beta, którzy, aby móc brać udział w testach, musieli wcześniej ukończyć wyzwanie *The Magic Quill* („Magiczne pióro”). Do połowy sierpnia mieli oni do czynienia z ograniczoną wersją portalu i mogli przysyłać informacje zwrotne, zawierające ich opinie na temat projektu. Strona stała się dostępna dla wszystkich 14 kwietnia 2012 r., ujawniając zasoby związane z pierwszym tomem przygód Pottera (*Harry Potter i Kamień Filozoficzny*). 31 października z kolei otwarto część strony odwołującą się do drugiej (*Harry Potter i Komnata Tajemnic*), a 20 grudnia – do trzeciej części septologii (*Harry Potter i więzień Azkabanu*; na początku dostępnych było tylko siedem pierwszych rozdziałów tego tomu, 10 kwietnia 2013 r. udostępniono kolejne osiem z nich, a 31 lipca tego roku – pozostałe). *Pottermore* zatem wciąż nie jest nam znane w całości; wprowadzanie na platformę internetową zawartości odwołującej się do następnych tomów septologii zajmie prawdopodobnie kilka lat.



Zgodnie ze słowami samej Rowling *Pottermore* to nie tylko portal internetowy, ale wręcz „unikalne doświadczenie online”<sup>13</sup>. Słowo „doświadczenie” nie wydaje się tu żadnym nadużyciem – użytkownik portalu zostaje za pomocą specjalnych zabiegów włączony w całą opowieść i, jak piszą Oliver Lønberg, Phillip Rasmussen, Maya

<sup>12</sup> Zob. J. K. Rowling *Announces Pottermore*, <http://www.youtube.com/watch?v=i5DOKOt7ZF4> (dostęp: 1.04.2013).

<sup>13</sup> J. K. Rowling *Announces Pottermore*, dz. cyt.

Lorentzen i Emil Nygaard, wręcz zanurza się (ang. *immerse*) w wirtualnym świecie stworzonym przez Rowling<sup>14</sup>. Już podczas obowiązkowej rejestracji na portalu dowiadujemy się, czy jesteśmy „magiczni” (oczywiście każdy rejestrujący się użytkownik jest!) i trafiamy na listę uczniów wraz z postaciami znanymi z septologii. Także kolejne elementy *Pottermore* sprawiają, że użytkownicy czują się włączeni w uniwersum Pottera. Można tu zatem mówić o intensyfikacji elementu immersji<sup>15</sup>.

Można to zaobserwować już na samym początku użytkowania portalu, w jego części odwołującej się do wydarzeń opisanych w pierwszym tomie siedmioksięgu. Trafiamy np. na znaną z książek ulicę Pokątną i robimy tam zakupy z myślą o przyszłej nauce – kupujemy m.in. podręczniki i indywidualnie dopasowaną wirtualną różdżkę (jej poszczególne cechy zostają opracowane na bazie wzrostu, koloru oczu, dnia urodzenia oraz jakości psychicznych użytkownika, stwierdzanych na podstawie wybierania określonych przedmiotów czy miejsc na obrazkach), która będzie nam towarzyszyć przez całą przygodę z portalem. Niedługo później użytkownik odpowiada na pytania dotyczące swego charakteru. Na tej podstawie wirtualna Tiarra Przydziału umieszcza go w odpowiednim Hogwarckim domu (Rowling zachęca w krótkim filmie poprzedzającym wirtualną ceremonię przydziału, aby odpowiadać na wszystkie pytania zgodnie z prawdą – tylko taka postawa gwarantuje przyporządkowanie do właściwego domu!). Simon Pulman pisze, że dzięki takim interaktywnym zabiegom osoby odkrywające kolejne treści na *Pottermore* „lepiej integrują się z fikcją i solidaryzują się z innymi użytkownikami”<sup>16</sup>.

W ten sposób użytkownik *Pottermore* zostaje symbolicznie włączony w wirtualną społeczność osób przydzielonych do Gryffindoru, Slytherinu, Ravenclawu bądź Hufflepuffu. Później, ćwicząc zaklęcia i biorąc udział w pojedynkach czy produkując mikstury w ramach dostępnych na portalu minigier, zdobywa dla swojego domu punkty, pozwalające mu konkurować z innymi o Puchar Domów. Lønberg, Rasmussen, Lorentzen i Nygaard zauważają – podobnie jak wcześniej cytowany Pulman w kontekście innych aktywności – że walka o punkty dla swojego domu wywołuje poczucie pewnej wspólnoty z innymi przydzielonymi do niego osobami (choć

---

<sup>14</sup> Zob. O. Lønberg, Ph. Rasmussen, M. Lorentzen, E. Nygaard, *Pottermore concept and transmediality*, [http://digitalismus.dk/wp-content/uploads/2011/12/Pottermore\\_Finalgrp2.pdf](http://digitalismus.dk/wp-content/uploads/2011/12/Pottermore_Finalgrp2.pdf) (dostęp: 31.03.2013).

<sup>15</sup> Michael Heim definiuje immersję jako „ważny składnik systemów rzeczywistości wirtualnej. Wirtualne środowisko zanurza użytkownika w przestrzeni dźwiękowej i obrazowej oraz taktylnie czulej. Immersja tworzy poczucie bycia obecnym w wirtualnym świecie, poczucie, że możemy przekroczyć nasze fizyczne ograniczenia. Sposób w jaki poczucie obecności i immersji jednocześnie przenikają się – pozostaje otwartym pytaniem badań nad rzeczywistością wirtualną”; cyt. za: P. Zawojski, *Wewnątrz obrazów. Immersja zamiast iluzji*, <http://www.zawojski.com/2006/04/19/wewnatrz-obrazow-immersja-zamiast-iluzji/> (dostęp: 1.08.2013). Należy podkreślić różnicę między immersją a iluzją. Odwołując się do malarstwa, można to przedstawić następująco: immersja pozwala nie tylko, jak iluzja, oszukać oko, lecz także wnikać w ramy obrazu, poczuć się jego częścią (przekroczony zostaje zatem paradygmat iluzjonistycznego przedstawienia). Więcej na ten temat zob. tamże.

<sup>16</sup> S. Pulman, *Pottermore: Initial Observations*, <http://www.storytelling.es/pottermore-initial-observations/> (dostęp: 2.04.2013); tłum. własne – M. S.

portal, jak na razie, nie oferuje w zasadzie aktywności konfrontujących ze sobą użytkowników w czasie rzeczywistym)<sup>17</sup>.

Sama strona pozwala w interaktywnej formie śledzić całą historię Pottera. Opowieść dostępna na *Pottermore* zostaje podzielona na tomy i rozdziały (odpowiadające tym, które znajdują się w serii Rowling), które będą kolejno otwierane (na razie, jak wspominałem, dostępne są treści powiązane z trzema pierwszymi tomami przygód Pottera). Przed użytkownikiem portalu pojawiają się ściśle uzgodnione z samą autorką interaktywne, poruszające się ilustracje. Klikając w poszczególne obiekty, poznajemy treści znane z książek (często są to cytaty z oryginalnej wersji cyklu), zbieramy – jak w komputerowej grze przygodowej<sup>18</sup> – przedmioty, które mogą nam posłużyć później, a także (co wydaje się szczególnie ważne) dowiadujemy się rzeczy, które w septologii nie zostały do końca wyjaśnione bądź też wcale się w niej nie pojawiły. Zdradzone zostają też inspiracje, które towarzyszyły Rowling podczas tworzenia poszczególnych elementów powieściowego uniwersum. Żeby odkryć te treści, trzeba czasami wykonać pewne minizadania, czasami natomiast pojawiają się one w danej części *Pottermore* bez konieczności wykonywania przez użytkownika takich czynności. Autorka proponuje, aby „odkrywać” *Pottermore* równoległe z lekturą książki (którą, w różnych formach, można zakupić na portalu<sup>19</sup>). W ten sposób czytelnicy mieliby szansę na ponowny odbiór jej dzieła, tym razem wzbogacony o dodatkowe treści, a także różne interaktywne aktywności oraz pewne poczucie włączenia do społeczności magicznej<sup>20</sup>.



Odpowiednim ujęciem badawczym w stosunku do septologii Rowling i *Pottermore* wydaje się teoria Henry’ego Jenkinsa o konwergencji mediów. Jenkins rozumie konwergencję<sup>21</sup> jako „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi,

---

<sup>17</sup> Zob. O. Lønberg, Ph. Rasmussen, M. Lorentzen, E. Nygaard, *What is Pottermore?*, <http://digitalismus.dk/uni/pottermore/Group%202%20first%20draft.pdf> (dostęp: 31.03. 2013).

<sup>18</sup> Kinga Dunin zwraca uwagę na to, że w powieściach Rowling pojawiają się „przygody jakby wprost zaczerpnięte z gier komputerowych”. Zob. K. Duńin, *Epitafium dla Kajtusia*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 7, s. 86-88. Podobne są także obserwacje Agnieszki Staszczak; zob. też, *Harry Potter – repost me!*, dz. cyt.

<sup>19</sup> *Pottermore* pozwala na zakup audiobooków i e-booków zawierających powieści o Potterze po angielsku (w wersji brytyjskiej i amerykańskiej), francusku, hiszpańsku, włosku, niemiecku oraz japońsku.

<sup>20</sup> Dokładną analizę sposobu użytkowania *Pottermore* przeprowadza Bethan Jones. Autorka ogranicza się do – uznanych przez nią za najbardziej interaktywne – treści związanych z pierwszym (umieszczenie Harry’ego w domu wujostwa pod adresem Privet Drive 4), piątym (zakupy na ulicy Pokątnej; szczególnie kupno różdżki w sklepie pana Ollivandera) i siódmym (Ceremonia Przydziału) rozdziałem pierwszego tomu przygód Pottera. Zob. B. Jones, *Pottermore: Encouraging or Regulating Participatory Culture?*, dz. cyt.

<sup>21</sup> Na temat różnych koncepcji konwergencji mediów i różnych sposobów rozumienia tego terminu zob. np. K. Kopecka-Piech, *Koncepcje konwergencji mediów*, „Studia Medioznawcze” 2001, nr 3 (46).

współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów, którzy dotrą niemal wszędzie, poszukując takiej rozrywki, na jaką mają ochotę. [...] Konwergencja reprezentuje [...] zmianę kulturową, polegającą na zachęceniu konsumentów do wyszukiwania nowych informacji i tworzenia połączeń pomiędzy treściami rozproszonymi w różnych środkach przekazu”<sup>22</sup>.

Z konwergencją ściśle wiąże się pojęcie transmedialności. Termin ten został wprowadzony w 1991 r. przez Marszę Kinder i miał opisywać franczyzy (np. pojawiające się w tytule książki Kinder *Wojownicze Żółwie Ninja*) stosowane głównie przez wielkie korporacje w celu pozyskania udziału konsumentów w działaniach komercyjnych<sup>23</sup>. Jenkins rozumie z kolei transmedialność jako proces, w którym opracowana wspólnie przez wiele osób zawartość zaczyna przepływać przez media. Takie ujęcie transmedialności zaowocowało wprowadzeniem koncepcji opowiadania transmedialnego. Należy je rozumieć jako osiągnięte za pomocą różnych środków rozszerzenie informacji znanych z danego uniwersum, co przeciwstawia się idei replikacji tej samej opowieści z jednego medium do drugiego (jak w przypadku prostego przekładu książki na język filmu czy gry komputerowej)<sup>24</sup>. Jenkins jeszcze przed powstaniem *Pottermore* pisał, że będzie to być może najbardziej widoczny projekt transmedialny w historii i że jego znaczenie może się przejawiać w trzech perspektywach związanych z konwergencją.

Pierwszą z nich miała być – co w pełni zrozumiałe – perspektywa opowiadania transmedialnego<sup>25</sup>. Transmedialność powinna być tu realizowana za pomocą radykalnej intertekstualności (tzn. skomplikowanego przeplatania się tekstów poprzez wymianę obecnych w nich informacji związanych z pierwotną opowieścią) oraz za pomocą multimodalności (rozumianej tu jako kombinacja różnych środków przekazu służąca stopniowemu odślanianiu historii). Ideałem opowiadania transmedialnego jest sytuacja, w której każde medium, za pomocą którego przekazywana jest dana opowieść, wprowadza do niej unikalne, niepojawiające się w innych środkach przekazu treści. Jako przykład przywołany może zostać *Matrix*<sup>26</sup>, który wprowadzał przeplatające się ze sobą i uzupełniające nawzajem elementy historii w trzech filmach, towarzyszących im animacjach, grach komputerowych itp., przy czym nie było to powtarzanie tych samych ujęć danego wątku, lecz dodawanie do uniwersum kolejnych informacji.

I rzeczywiście: okazuje się, że *Pottermore* w podobny sposób wprowadza, jak wspomnieliśmy, dodatkowe informacje dotyczące uniwersum wykreowanego przez

---

<sup>22</sup> H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 9.

<sup>23</sup> Zob. M. Kinder, *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1991.

<sup>24</sup> Zob. H. Jenkins, *Three Reasons Why Pottermore Matters...*, [http://henryjenkins.org/2011/06/three\\_reasons\\_why\\_pottermore\\_m.html](http://henryjenkins.org/2011/06/three_reasons_why_pottermore_m.html) (dostęp: 31.03.2013).

<sup>25</sup> Zob. tamże.

<sup>26</sup> Zob. rozdział *W poszukiwaniu papierowego jednorożca: „Matrix” i opowiadanie transmedialne*, w: H. Jenkins, *Kultura konwergencji*, dz. cyt.



Rowling: poboczne wątki z biografii bohaterów (dowiadujemy się np. o dzieciństwie i małżeństwie Minervy McGonagall), elementy historii czarodziejskiego świata (np. regulacje dotyczące stosunków z goblinami), wiedzę o magicznym społeczeństwie (podejście do mugolskiej mody odzieżowej, informacje o szkołach i „kulturze magii” w Japonii). Te tysiące słów dodatkowej zawartości wypełniają obszary magicznego świata, które wcześniej były przez Rowling zakryte, i pozwalają na ich eksplorację. W ten sposób kanoniczna wersja tekstu, zostaje poszerzona o informacje pozwalające w inny sposób spojrzeć na treści już wcześniej znane. Brak znajomości tych zasobów nie zubaża w żaden sposób podstawowego odbioru książki podczas zwyczajnej lektury. To, czego odbiorca dowiaduje się dzięki *Pottermore*, jedynie dopełnia obraz świata. Jenkins zauważa, że mamy tu w zasadzie do czynienia z interaktywną wersją tego, co w kontekście twórczości J. R. R. Tolkiena określić można mianem „dalszych historii” (*further stories*), a więc nieopublikowanych za życia autora dodatkowych utworów i notatek, którymi zarządzający spuścizną pozostałą po twórcy *Władcy Pierścieni* karmili czytelników przez kolejne dekady<sup>27</sup>.

Drugą perspektywą, o której pisze Jenkins, jest *Pottermore* rozumiane jako *e-book*<sup>28</sup>. Autor podaje, że Rowling zastrzegła sobie prawo do wyłącznej dystrybucji książek w wersji elektronicznej właśnie poprzez *Pottermore*, podczas gdy jej wydawcy wciąż mogą rozprowadzać serię w formie papierowej. Autorka słusznie zauważyła, że dziś nie wystarczy już zaproponować wydania książki w formacie przeznaczonym do czytania na urządzeniach marki Kindle czy innych tego typu gadżetach. W tej chwili, zdaniem Jenkinsa, *e-publishing* wymaga specjalnych działań, pozwalających czytelnikom (którzy zresztą już czytali książkę w pierwotnej wersji) na poszerzenie swego doświadczenia poprzez nową zawartość oraz nowe formy interakcji z materiałem literackim<sup>29</sup>. Takim działaniem jest właśnie powstanie omawianego portalu, który poprzez swoją zawartość zachęca odbiorców do kupna książek w wersji elektronicznej (nawet jeśli użytkownicy posiadają już ich materialne kopie). Warto też dodać za Peterem Svenssonem, że wydając i rozpowszechniając wszystkie *e-booki* z pominięciem dystrybutorów, Rowling pozwoliła sobie na radykalny krok – jej książki mogą być ściągane w dowolnym formacie pliku, podczas gdy zazwyczaj dany wydawca przypisuje swoim *e-bookom* określony format, możliwy do odczytu tylko na konkretnych urządzeniach (np. książka elektroniczna kupiona na *Amazon.com* może być czytana na urządzeniach marki Kindle, ale już lektura za pomocą czytników Barnes & Noble’s Nook będzie niemożliwa)<sup>30</sup>. W ten sposób autorka za pomocą *Pottermore* zmonopolizowała elektroniczną dystrybucję swoich książek.

---

<sup>27</sup> Zob. tenże, *Three Reasons why Pottermore Matters...*, dz. cyt.

<sup>28</sup> Zob. tamże.

<sup>29</sup> Zob. tamże.

<sup>30</sup> Zob. P. Svensson, *JK Rowling’s Pottermore Breaks eBook Lockdown, Might Change eBooks Forever*, [http://www.huffingtonpost.com/2012/03/27/pottermore\\_n\\_1383696.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/03/27/pottermore_n_1383696.html) (dostęp: 31.03.2013).

I wreszcie trzecie ujęcie *Pottermore*, o którym pisze Jenkins – *Pottermore* jako relacje z fanami<sup>31</sup>. Powstanie tej strony, jego zdaniem, może pozwolić Rowling na pewną kontrolę fandomu. Miałyby się ona przejawiać poprzez tworzenie nowych treści kanonicznych, dodawanych do wcześniej znanych informacji, które mogłyby blokować pewne twórcze działania fanów w zakresie tworzenia własnych opowieści. Rowling zresztą już wcześniej pokazała, że zależy jej na kontrolowaniu kształtu swego uniwersum i tego, jak odpowiadają na nie fani (np. za pomocą własnych opowiadań). Przykładem jest epilog ostatniej części septologii czy słynne ujawnienie przez autorkę homoseksualności Albusa Dumbledore’a<sup>32</sup> nie w książkach, lecz poprzez medialne wypowiedzi. Także same zabiegi doświadczania *Pottermore*, opisane wcześniej, mają na celu związać odbiorców z kształtem potterowskiego uniwersum przedstawionym na portalu, co miałyby hamować w pewien sposób samodzielne przekształcanie tego świata przez fanów. Wielu miłośników Pottera wolałoby zapewne, żeby opowieść pozostała bardziej otwarta, co dawałoby pole do spekulacji i własnej inwencji. Na przykład Lev Grossman pisze: „Za każdym razem, kiedy widzę więcej uniwersum Pottera w innych mediach, zabiera się coś z cudownego, własnoręcznie wykonanego uniwersum, które mam w głowie, i zastępuje przez coś prefabrykowanego”<sup>33</sup>.

O problemach w relacjach między Rowling i Warner Bros. (właścicielem praw do ekranizacji serii) a fanami było zresztą głośno kilka lat temu. Proces „porządkowania” podjęty przez studio filmowe sprawił, że wiele fanowskich stron tworzonych wokół znaków towarowych będących własnością firmy zostało czasowo zawieszonych – taki los spotkał np. projekt grupy polskich nastolatków, o czym pisze Jenkins w *Kulturze konwergencji*<sup>34</sup>. Sprawa została w końcu rozstrzygnięta, a fani – przynajmniej częściowo – przeproszeni, chociaż wiele osób uznało porozumienie za sprytny chwyt z dziedziny PR.

Nie ma się czemu dziwić – potterowski fandom jest potężny, a Cathy Leogrande pisze wręcz, że właśnie jego przedstawiciele uznać należy za jednych z pierwszych i najbardziej rozpoznawalnych mistrzów opowiadania transmedialnego<sup>35</sup>. Wpływ na taki stan rzeczy miało z pewnością to, że seria o Harrym Potterze pojawiła się wtedy, gdy rozwój technologii Web 2.0 pozwolił na znacznie łatwiejsze niż wcześniej kontakty między użytkownikami sieci<sup>36</sup>. Leogrande twierdzi, że miłośnicy *Harry’ego Pottera* podnieśli poprzeczkę w zakresie fanowskiej innowacyjności. Świadczą o tym

---

<sup>31</sup> Zob. H. Jenkins, *Three Reasons why Pottermore Matters...*, dz. cyt.

<sup>32</sup> Zob. np. T. Weingarten, *Rowling Says Dumbledore Is Gay*, <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2007/10/15/rowling-says-dumbledore-is-gay.html> (dostęp: 31.03.2013).

<sup>33</sup> L. Grossman, *Is Pottermore Good For Harry?*, <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2079600,00.html> (dostęp: 3.04.2013); tłum. własne – M. S.

<sup>34</sup> Zob. rozdział *Jak Heather nauczyła się pisarstwa: alfabetyzm medialny i wojny o Harry’ego Pottera*, w: H. Jenkins, *Kultura konwergencji*, dz. cyt.

<sup>35</sup> Zob. C. Leogrande, *From the Sorcerer’s Stone to the Magic Quill: Transmedia Storytelling and the Potterverse*, w: „*Magic is Might*”, dz. cyt., s. 84.

<sup>36</sup> Zob. tamże.

różnego rodzaju spektakularne zjawiska. Jednym z nich jest powstanie w 2007 r. Międzynarodowego Stowarzyszenia Quidditcha. Organizacja zrzesza drużyny z Australii, Ameryki Północnej i Europy i co dwa lata organizuje Puchar Świata w znanej z książek grze (jego ostatnia edycja odbyła się w kwietniu 2013 r.)<sup>37</sup>. Innym przykładem działań fanów jest stworzenie przez Neila Cicieregę internetowej serii *Harry Potter Pals*, kukielkowego *show* parodiującego postacie znane z powieści Rowling. Jego najpopularniejszy odcinek, *The Mysterious Ticking Noise*, ma około 140 milionów wyświetleń w serwisie *youtube.com* i wygrał w 2008 r. nagrodę Youtube Comedy Award<sup>38</sup>. Szczególnie wymowne i wskazujące na to, że potterowski fandom trzeba traktować z powagą, jest z kolei rozpowszechnianie przez The Harry Potter Alliance informacji na temat ludobójstwa w Darfurze i przeprowadzona przez stowarzyszenie zbiórka funduszy na pomoc sudańskim cywilom. Organizacja kontynuuje swoje działania, starając się pomagać w rozwiązywaniu problemów „prawdziwego” świata<sup>39</sup>.



Transmedialność i konwergencja zarysowują także nową perspektywę dla samej serii o Potterze rozumianej jako podstawowy siedmioksiąg – dzięki *Pottermore* staje się on książką konwergencyjną. Michał Zając skorzystał z koncepcji Jenkinsa, pisząc kilka lat temu, że hipotetyczna książka konwergencyjna byłaby otwartym formatem, w którym narracja stanowiłaby wciąż podstawę, ale nie byłaby ona jednocześnie domykana przez papier/druk<sup>40</sup>. Książka taka byłaby tym samym pewnym centrum, rozpoczynającym dalszą przygodę z daną lekturą. Czyniłaby to za pomocą szeregu medialnych rozszerzeń (a nie wersji!) narracji, które zakładałyby „kreatywność” i „aktywność intelektualną”<sup>41</sup> odbiorcy (czytelnika-użytkownika). Rozszerzenia takie mogłyby przyjmować postać towarzyszących zasadniczej narracji gier, wywiadów z bohaterami, dodatkowych informacji dostępnych po wykonaniu określonych zadań. Lektura, obudowana takimi dodatkami, przebiegałaby zatem w sposób transmedialny, równoległe za pomocą wielu nośników<sup>42</sup>.

Do takiego właśnie doświadczenia zdaje się zapraszać *Pottermore*. Septologia Rowling staje się tu właśnie centrum, podstawową opowieścią, której medialne rozszerzenia możemy znaleźć na portalu. Te rozszerzenia to nie tylko czysto tekstowe informacje, lecz także plastyczne wizualizacje znanych z książek miejsc, spreparo-

<sup>37</sup> Zob. tamże, s. 86.

<sup>38</sup> Zob. tamże.

<sup>39</sup> Zob. tamże, s. 87. Więcej na temat działalności The Harry Potter Alliance zob. np. Ch. Snyder, *Harry Potter as a political force*, <http://www.politico.com/news/stories/0707/5039.html> (dostęp: 3.04.2013).

<sup>40</sup> Zob. M. Zając, *Książka konwergencyjna?*, „Świat książki dziecięcej”, dodatek do „Poradnika Bibliotekarza” 2008, nr 2, s. 5.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Zob. tamże.

wane dokumenty (np. lista zakupów, listy), minigry. Stają się one atrakcyjnym dodatkiem do podstawowej wersji książkowej, pozwalając na kontynuację przygody i eksplorację magicznego świata, mimo że siedmioksiąg jest już zamknięty.

Wydaje się zatem, że „Era Pottera” jeszcze się nie skończyła. Powstanie tak rozbudowanego transmedialnego projektu jak *Pottermore* każe nam się spodziewać, że fani serii jeszcze przez długi czas będą mogli cieszyć się z odkrywania kolejnych tajemnic, ujawnianych oczywiście stopniowo, w celu uzyskania lepszego pod względem marketingowym efektu.

Henry Jenkins zastanawia się jednak, czy *Pottermore* to rzeczywiście wspaniały dar dla fanów serii, czy też koń trojański, służący kontroli nad fandomem<sup>43</sup>. Domykanie poszczególnych wątków i dookreślanie pewnych aspektów magicznego świata pozostaje na *Pottermore* domeną samej autorki, a użytkownikom nie pozostawia się w zasadzie pola do skorzystania z własnej wyobraźni. Nie chodzi tu zresztą wyłącznie o treści, których zabrakło w książkach.

Dość symptomatyczne wydaje się to, że o przynależności do poszczególnych domów Hogwartu na portalu nie decyduje w zasadzie sam uczestnik, lecz algorytm wybierający określony dom na podstawie krótkiego psychotestu. Ja na przykład – mimo że od dzieciństwa uważałem, że „pasuję” do Ravenclawu – jestem przez *Pottermore* usilnie przyporządkowywany do Slytherinu (co jest dla mnie zaskakujące, zważywszy na to, jakich odpowiedzi na pytania testowe udzielam). A przecież nawet książkowa Tiara Przydziału pozostawiła Harry’emu możliwość decyzji, w którym domu chce się znaleźć...<sup>44</sup>

## BIBLIOGRAFIA

Colbjørnsen T., *Harry Potter and the Chamber of Commerce: J. K. Rowling’s Pottermore.com as the extension of the Harry Potter brand in a digital context*, w: „*Magic is Might*”. *Proceedings of the International Conference*, red. L. Ciolfi, G. O’Brien, Sheffield Hallam University, Sheffield 2013.

Dunin K., *Epitafium dla Kajtusia*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 7.

---

<sup>43</sup> Zob. H. Jenkins, *Three Reasons why Pottermore Matters...*, dz. cyt.

<sup>44</sup> Bethan Jones pisze, że Ceremonia Przydziału jest najprawdopodobniej najbardziej kontrowersyjnym dla fanów momentem *Pottermore*: „Większość fanów *Pottera* wie, w którym domu powinni się znaleźć, zidentyfikowawszy się z odpowiednim domem na długo przed przystąpieniem do testu Tiary Przydziału. Dlatego też umieszczenie w innym [domu – M. S.] przez *Pottermore* zdenerwowało niektóre osoby”. B. Jones, *Pottermore: Encouraging or Regulating Participatory Culture?*, dz. cyt., s. 167; tłum. własne – M. S. Jones przytacza np. słowa Jess Tompkins, która od jedenastego roku życia identyfikowała się ze Slytherinem, a Tiara przydzieliła ją do Gryffindoru. Tompkins pisze, że widząc, w jakim domu się znalazła, poczuła się, jakby odkryła, że została adoptowana. Zob. tamże.

- Grossman L., *Is Pottermore Good For Harry?*, <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2079600,00.html> (dostęp: 3.04.2013).
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Jenkins H., *Three Reasons Why Pottermore Matters...*, [http://henryjenkins.org/2011/06/three\\_reasons\\_why\\_pottermore\\_m.html](http://henryjenkins.org/2011/06/three_reasons_why_pottermore_m.html) (dostęp: 31.03.2013).
- J. K. Rowling *Announces Pottermore*, <http://www.youtube.com/watch?v=i5DOKOt7ZF4> (dostęp: 1.04.2013).
- Jones B., *Pottermore: Encouraging or Regulating Participatory Culture?*, w: „*Magic is Might*”. *Proceedings of the International Conference*, red. L. Ciolfi, G. O'Brien, Sheffield Hallam University, Sheffield 2013.
- Kinder M., *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1991.
- Kopecka-Piech K., *Koncepcje konwergencji mediów*, „*Studia Medioznawcze*” 2001, nr 3 (46).
- Leogrande C., *From the Sorcerer's Stone to the Magic Quill: Transmedia Storytelling and the Potterverse*, w: „*Magic is Might*”. *Proceedings of the International Conference*, red. L. Ciolfi, G. O'Brien, Sheffield Hallam University, Sheffield 2013.
- Lønberg O., Rasmussen Ph., Lorentzen M., Nygaard E., *Pottermore concept and transmediality*, [http://digitalismus.dk/wp-content/uploads/2011/12/Pottermore\\_Finalgrp2.pdf](http://digitalismus.dk/wp-content/uploads/2011/12/Pottermore_Finalgrp2.pdf) (dostęp: 31.03.2013).
- Lønberg O., Rasmussen Ph., Lorentzen M., Nygaard E., *What is Pottermore?*, <http://digitalismus.dk/uni/pottermore/Group%202%20first%20draft.pdf> (dostęp: 31.03.2013).
- Pulman S., *Pottermore: Initial Observations*, <http://www.storytelling.es/pottermore-initial-observations/> (dostęp: 2.04.2013).
- Snyder Ch., *Harry Potter as a political force*, <http://www.politico.com/news/stories/0707/5039.html> (dostęp: 3.04.2013).
- Svensson P., *JK Rowling's Pottermore Breaks eBook Lockdown, Might Change eBooks Forever*, [http://www.huffingtonpost.com/2012/03/27/pottermore\\_n\\_1383696.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/03/27/pottermore_n_1383696.html) (dostęp: 31.03.2013).
- Staszczak A., *Harry Potter – repost me!*, „*Dekada Literacka*” 2011, nr 4 (247), <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4985> (dostęp: 1.08.2013).
- Weingarten T., *Rowling Says Dumbledore Is Gay*, <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2007/10/15/rowling-says-dumbledore-is-gay.html> (dostęp: 31.03.2013).
- Zajac M., *Książka konwergencyjna?*, „*Świat książki dziecięcej*”, dodatek do „*Poradnika Bibliotekarza*” 2008, nr 2.
- , *Polski rynek książki dla dzieci i młodzieży: Era Pottera i czas zmian*, „*Świat książki dziecięcej*”, dodatek do „*Poradnika Bibliotekarza*” 2008, nr 9.
- Zawojski P., *Wewnątrz obrazów. Immersja zamiast iluzji*, <http://www.zawojski.com/2006/04/19/wewnatrz-obrazow-immersja-zamiast-iluzji/> (dostęp: 1.08.2013).



# INDEKS NAZWISK

Jeżeli numer strony opatrzony jest znakiem \*, oznacza to, że dane nazwisko pojawia się wyłącznie w informacjach bibliograficznych.

## A

Adamczyk Dariusz 31, \*36  
Adams Richard \*69, \*76  
Adorno Theodor \*9  
Anatol Giselle Liza 9  
Andersen Hans Christian 36  
Anelli Melissa 170  
Angyal Chloe \*84, \*87  
Anno Hideaki \*75  
Ark S.V. 55, \*62  
Arystoteles 100, 105, 106, 107, \*109

## B

Bachórz Józef \*144  
Bachtin Michaił 103, 107, \*109  
Balejko Dariusz K. \*42, \*50  
Balkenende Jan Peter 22  
Banasiak Bogdan \*41  
Baranowski Bohdan 130, \*137  
Barnett Jeniffer 67, \*76  
Barthes Roland 9, 140, \*147, 162, \*167  
Bartle Richard A. \*151, \*158  
Barton Benjamin H. 67, \*76  
Baudelaire Charles \*40, 48, \*50  
Baum Lyman Frank \*66, 81  
Bauman Zygmunt 47, \*50  
Bazin Andre 161, \*167  
Beahm George W. \*135, \*137

Begg Paul \*45, \*50  
Belting Hans 160, 161, 165, 166, \*167  
Bem Lipsitz Bem \*83, \*87  
Benedykt XVI 23  
Berman Marshall \*40, \*50  
Bernatowicz Małgorzata \*7, \*66, \*76, \*174, \*179  
Bernstein Albert J. \*46, \*50  
Beyle Marie-Henri 146, \*147  
Bęczkowska Krystyna \*89, \*98  
Będkowski Leszek 32, 33, 34, \*36  
Biały Beata \*152, \*158  
Bielecki Marian \*44, \*50  
Bielik-Robson Agata \*40, \*50  
Black Holly \*66  
Bloom Harold 8, 9, 10, 11, 65, \*76  
Blume Brian \*154, \*158  
Bobis Laurence \*111, \*114, \*116, \*125, \*127  
Böcklin Arnold 47  
Borges Jorge Luis 99, 103, 104, \*109  
Borycka-Zakrzewska Joanna \*121, \*127  
Bourdieu Pierre \*40, \*50  
Boy zob. Żeleński Tadeusz  
Bracha Krzysztof \*108, \*109, \*110  
Braitner Paulina \*155, \*158  
Browning Robert 75

Brus-Łapińska Marta 12  
Bruś Teresa \*33  
Bryl Mariusz \*160, \*167  
Brzuchowska Zofia \*96, \*98  
Burcar Lilijana 83, \*87  
Burnett Frances Hodgson 36  
Burszta Wojciech J. \*66, \*77  
Burzyńska Anna \*42, \*51  
Byatt A.S. 8, 65, \*76  
Byron George 142, 144, 145

## C

Carrol Levis \*66  
Certeau Michel, de 105, \*109  
Chateaubriand, François-René, de  
142  
Chądyńska Zofia 99, \*109  
Cherland Meredith 83, \*87  
Chęcińska Urszula 13  
Christie Agatha 66  
Cicierega Neil 177  
Cieliczko Paweł \*42, \*51  
Ciolfi Luigina \*7, 10, 170, \*178, \*179  
Cisowska Beata 33, \*36  
Colbjørnsen Terje 170, \*178  
Collins Suzanne 23, 83  
Constable Lewis \*57, \*62, \*66  
Cook Gleen 156, \*158  
Courville Nicol Valérie, de \*42, \*50  
Crandol Mike \*75, \*76  
Czubaj Mariusz \*19, \*25  
Ćosić Dominika \*22, \*25

## D

Darwin Charles Robert 39  
Dickens Charles 48  
DiTerlizzi Tony \*66  
Dobosiewicz Joanna 12  
Domańska Anna \*42, \*50

Drewnowski Jacek 65, \*77  
Dunin Kinga 34, 173, \*178  
Dymmel Anna \*21, \*25  
Dziadek Adam \*9

## E

Eco Umberto 9, 101, \*109  
Eustachiewicz Lesław \*144, \*147

## F

Farrington Karen \*57, \*62  
Filiciak Mirosław \*7, \*66, \*76, \*174,  
\*179  
Fiske John 9  
Fita Stanisław \*40, \*51  
Foucault Michel 41, \*51  
Frankowska-Terlecka Małgorzata  
\*103, \*109  
Frazer James George 154, \*158  
Friedan Betty \*79, 80, 82, 85, \*87  
Fry Michele 83, \*87  
Fugiel-Kuźmińska Małgorzata \*19,  
\*25  
Fulińska Agnieszka \*27, \*37

## G

Gaare Jørgen \*53, \*62, 91, \*98  
Gaiman Neil 66  
Galster Bohdan \*129, \*137  
Gamble Robert 15, \*25  
Gates Bill 18  
Gazda Grzegorz \*42, \*50  
Gennep Arnold, van 152, 153, \*158  
Gielata Ireneusz \*49, \*51  
Giermak-Zielińska Teresa \*103  
Goethe Johann Wolfgang, von 142  
Goldstein Dana 85, 86, \*87  
Gołębiewska Maria \*140, \*147  
Gondowicz Jan 103, 104, 106, \*109



Goodkind Terry 156, \*157, \*158  
Goreń Andrzej \*103, \*109  
Goreń Anna \*103, \*109  
Graff Agnieszka 84, 85, \*87  
Gralak Anna \*26  
Granet Marcel \*149, \*158  
Grimal Pierre \*114, \*127  
Grossman Lev 176, \*179  
Gruda Szymon 12  
Grzegorzak Arkadiusz \*19, \*25  
Grzybek Agnieszka \*80  
Guerrero Margarita 99, \*109  
Gupta Suman 10  
Guze Joanna \*40, \*50  
Gygax Gary \*154, \*158

## H

Hall Stuart 9  
Hallett Whitney 10  
Hederman Mark Patrick \*7, 11  
Heim Michael 172  
Hermanowska Magdalena \*135, \*137  
Hertz Paweł \*141, \*147  
Hitler Adolf 72  
Holden Anthony 65, \*76

## I

Idziak Sławomir 22, \*25  
Igalson-Tygielska Hanna \*102, \*109  
Iwańczak Wojciech \*108, \*109, \*110  
Izdebska Agnieszka \*42, \*50

## J

Jagła Ewelina 134, \*137  
Jakuszczyk Michał \*156, \*158  
James E. L. zob. Mitchell Erika  
Jan Szkot Eriugena 101  
Janion Maria 144, \*147  
Jankowiak Daria 11

Jankowska-Rosadzińska Beata \*156,  
\*158  
Jażdżewska Katarzyna \*100  
Jedlicki Jerzy \*39, \*46, \*47, \*51  
Jenkins Henry 7, \*66, \*76, 173, 174,  
175, 176, 177, 178, \*179  
Jerzy Strzelczyk \*130, \*133, \*136, \*137  
Jones Bethan \*170, 173, 178, \*179

## K

Kafka Franz 104  
Kaniowski Michał zob. Pomianowski Jerzy  
Karg Ina 10  
Karłowski Jan \*156, \*158  
Kazimierz Kumaniecki \*112, \*127  
Kątny Marek 10, \*28, 31, \*36, \*53  
Kębłowska-Ławniczak Ewa \*33, \*36  
Kędzierska Aleksandra \*48  
Kimula Magdalena 101, \*109  
Kinder Marsha 174, \*179  
King Stephen 8, 9  
Kledzik Bronisław 15  
Klich Aleksandra \*27, \*37  
Kłosiński Krzysztof \*9  
Koch Robert 39  
Kolberg Oskar 130  
Komendant Tadeusz \*41, \*51  
Konieczna Ewelina 35, \*37  
Kopaliński Władysław \*141, \*147  
Kopecka-Piech Katarzyna \*173, \*179  
Kosmala Małgorzata \*46, \*51  
Kostecka Weronika 11  
Kowalczyk Piotr 12  
Kowalczyk Alina \*144  
Kowalewska Dagmara 10, 28, 29, 31,  
35, \*37, \*53, \*62, \*89, 90, \*98, 120,  
\*127  
Kowalska-Iszkowska Joanna \*19, \*25

Krajewski Marek 8  
Krasiński Zygmunt 141, 144, \*147  
Kronzek Allan Zola \*134, \*137  
Kronzek Elizabeth \*134, \*137  
Król Marek \*46, \*51  
Kruk Magdalena \*21, \*25  
Krzczkowski Henryk \*154, \*158  
Krzemień-Ojak Krystyna \*9  
Książek-Bryłowa Władysława \*45,  
\*51  
Kubiak Jolanta \*46, \*50  
Kuby Gabrielle \*8, \*22, \*25\*89, \*98  
Kuciński Paweł \*42, \*51  
Künstler Mieczysław J. \*149, \*158  
Kwaśniewska Małgorzata 29, \*37

## L

Latini Brunetto 103, \*109  
Le Guin Ursula K. 155, \*158  
Leach Ben \*67, \*76  
Leogrande Cathy 176, \*179  
Leszczyński Grzegorz 10, 13, \*22,  
\*25, \*27, \*30, 31, 35, \*37, \*66, \*76,  
\*77, 120, \*127  
Levy Daniel \*54, 59, \*63  
Lewandowski Tomasz \*48, \*51  
Lewis Clive Staples 155, \*158  
Lindgren Astrid 36  
Lipińska Joanna \*99, \*110  
Lipnik Wanda \*9  
Lombroso Cesare 45  
Lønberg Oliver 171, 172, \*173, \*179  
Lorentzen Maya 172, \*173, \*179  
Lowen Linda 82, \*83, \*87  
Lutyński Jan \*154, \*158

## Ł

Ławecki Tomasz, \*134, \*137  
Łebkowska Anna \*44, \*51

Ługowska Jolanta 10, 30, 32, \*33, 34,  
\*37, \*89, \*98

## M

Malarecka Bogumiła \*45, \*50  
Malik Jakub A. \*40, \*51  
Markowski Michał Paweł \*42, \*44,  
\*51, \*140, \*147  
Martin George R. R. 23  
Matuszewski Krzysztof \*41, \*51  
Melville Herman \*104, \*109  
Mende Iris 10  
Mendel Gregor 39  
Meyer Stephenie 23, 79  
Michalski Cezary \*22, \*25  
Michałek Bolesław \*162, \*167  
Mickiewicz Adam \*140, \*147  
Mik Anna \*84  
Mitchell Erika 79  
Modzelewska Natalia \*104, \*109  
Morone James \*67, \*76  
Muszyńska Dorota \*8, \*22, \*25\*89,  
\*98  
Muszyński Wojciech \*8, \*22, \*25\*89,  
\*98

## N

Neumann Iver B. 10  
Nexon Daniel H. 10  
Niwiński Andrzej \*114, \*127  
Noske Barbara 105, \*109  
Nowakowski Andrzej 17, \*25  
Nurek Grzegorz \*22, \*25  
Nycz Ryszard \*44, \*51  
Nygaard Emil 172, \*173, \*179

## O

O'Brien Gráinne \*7, 10, 170, \*178, \*179  
Okulicz-Kozaryn Radosław \*48, \*51

Olszewski Mikołaj 101, \*109  
Oramus Marek 18, \*25

## P

Paczoska Ewa 10, 22, \*25, 27, 29, 30,  
32, 33, 34, \*37, \*39, \*41, \*46, \*49,  
\*50, \*51, \*66, \*77, 120, \*127  
Papuzińska Joanna \*22, \*25, \*27, 34,  
\*37, \*66, \*77, \*120, \*127  
Partyka Szymon 12  
Pasteur Louis 39  
Pastoureau Michel 102, \*109  
Péju Pierre 162, \*167  
Piechota Dariusz 11, \*48, \*51, \*80  
Piotrowicz Ludwik Marian \*107,  
\*109  
Piwińska Marta 142, 143, \*147  
Pliniusz Starszy 100, \*109  
Pluta Magdalena \*162, \*167  
Płuciennik Jarosław \*42, \*50  
Podgórci Adam 130  
Podgórska Barbara 130  
Pokora Patrycja 12  
Pol Pot 72  
Polkowski Andrzej \*24, \*26, \*41, \*50,  
\*55, \*56, \*57, \*62, \*67, \*68, \*69, \*75,  
\*76, \*80, \*84, \*88, \*92, \*98, \*99,  
\*112, \*113, \*114, \*115, \*118, \*119,  
\*126, \*127, \*129, \*132, \*137, \*139,  
\*140, \*146, \*150, \*153, \*155, \*158,  
\*159, \*166, \*167  
Pomianowski Jerzy 65, \*77  
Posacki Aleksander \*8, \*89, \*98  
Potkowski Edward 112, \*127  
Pratchett Terry 65, \*77  
Presley Katie \*81, \*87  
Pringle David 65, \*77  
Pullman Philip \*66, 82, 84  
Pulman Simon 172, \*179

Pustowaruk Marek 33, 35, \*37  
Puszkin Aleksander \*129, \*137

## R

Radkiewicz Małgorzata \*42, \*50  
Rasmussen Phillip 171, 172, \*173,  
\*179  
Regiewicz Adam \*89, \*98  
Richter Kathleen \*82, \*88  
Rogowicz Wacław \*75, \*77  
Rogoż Michał 28, \*37  
Rougemont Denis, de \*144, \*147  
Rowling Joanne K. 7-13, 15-23, \*24,  
\*26, 27-36, 40, 41, \*42, \*44, 45-48,  
\*49, 50, 53-55, \*56, 57, 58, \*59, \*60,  
\*62, \*63, 65-68, \*69, 71-75, 79-86,  
\*88, 89-93, 95-97, \*98, 99, 100,  
102, 106-108, \*110, 111, 112, \*113,  
\*114, \*115, \*116, \*117, 118, \*119,  
\*126, \*127, \*129, 131, 132, \*133,  
\*134, \*135, \*136, 139-142, \*143,  
144, \*145, \*146, 149, \*150, \*153,  
154, 157, \*158, 159, 160, 162, \*165,  
\*166, \*167, 169-173, 175-178  
Rytel Agnieszka \*141

## S

Salwa Piotr \*9  
Sammons Heather 83, \*84, \*88  
Sapkowski Andrzej 65, \*77  
Sasor Rozalya \*102, \*109  
Sauerland Karol \*9  
Sawicka Katarzyna \*9  
Schmidt Annie M. G. 12, 111, 121,  
125, \*127  
Schollenberger Justyna 12  
Sedgwick-Kosofsky Eve 44, \*51  
Seelinger Trites Roberta 90, 91, 96,  
\*98

Shakespeare William 66  
Siwek Paweł \*100, \*109  
Siwiński Ireneusz \*9  
Sjaastad Øystein \*53, \*62, 91, \*98  
Skiba Krzysztof \*19, \*26  
Skibniewska Maria \*155, \*158  
Skowera Maciej 12  
Słomczyński Maciej \*107, \*110  
Słowacki Juliusz 142  
Smith Owen \*8  
Snir Avichai \*54, 59, \*60, \*63  
Snyder Chris \*177, \*179  
Snyder Franklin G. 10, \*54, \*63  
Sobich Agnieszka 30, \*37  
Sobieraj Tomasz \*48, \*51  
Sołżenicyn Aleksandr 65, \*77  
Spielberg Steven 18  
Spyri Johanna 36  
Stalin Józef 72  
Stasiak Piotr \*19, \*26  
Staszczak Agnieszka \*169, \*173, \*179  
Stawar Andrzej \*75, \*77  
Stendhal zob. Beyle Marie-Henri  
Stevenson Robert Louis 40  
Stoker Bram 40, \*46, \*47, \*51  
Stowe Harriet Beecher 79  
Strinati Dominic \*66, \*77  
Studzińska Joanna \*57, \*62  
Sudoł Grażyna \*156, \*158  
Summerscale Kate 46  
Svensson Peter 175, \*179  
Swift Jonathan 107, \*110  
Sypek Robert \*134, \*137  
Szczęsny Konrad 12  
Szleszyński Bartłomiej \*46, \*49, \*51  
Szołochow Michaił 75, \*77  
Szuster Marcin \*40, \*50  
Szyjewski Andrzej \*130, \*132, \*134,  
\*137

## S

Śliwiński Piotr Jordan \*89, \*98  
Ślubowska Anna \*111, \*127  
Śnieżyńska-Stolot Ewa \*108, \*110

## T

Targosz Lucyna \*157, \*158  
Taylor Charles 65, \*77  
Thiel-Jańczuk Katarzyna \*105, \*109  
Thomas Jeffrey Ellis 10, \*54, \*63  
Tokarska-Bakir Joanna \*152, \*158  
Tolkien J. R. R. 11, 32, 33, 66, 155,  
\*158, 175  
Tompkins Jess 178  
Trębicka Katarzyna 28, \*37  
Trzeźniowski Dariusz \*45, \*51  
Trznadel Jacek \*162, \*167  
Ts'in Szy Huang-ti 149  
Turney Jon \*47, \*51  
Turowska-Rawicz Magdalena \*134,  
\*137  
Twain Mark 36  
Tyrowicz Stanisław 104

## U

Ugniewska Joanna \*9  
Ursel Marian \*140, \*147

## W

Wannamaker Annette 81, \*84, \*88  
Wasilewska Aleksandra 12  
Wawrzyczek Irmina \*48, \*51  
Wąsik Zdzisław \*33  
Weingarten Tara \*176, \*179  
Wells Herbert George \*47  
Whited Lana A. 9  
Wieczorkiewicz Anna \*45, \*51  
Wilby Emma \*150, \*158  
Wilde Oscar 44

Wilson Andrew Norman 39, \*47, \*51,  
65, \*77

Wiśniewska Marta \*47, \*51

Wortman Stefania \*81

Woźniakiewicz-Dziadosz Maria 40,  
\*51

## **Y**

Yates Dawid \*87

## **Z**

Zachurski Tadeusz 16, \*21, \*26

Zajac Michał 34, \*37, 169, 177, \*179

Zalewski Tomasz \*22, \*26

Zawadzka Irena \*100, \*109

Zawadzki Andrzej \*40, \*50

Zawadzki Tadeusz \*100, \*109

Zawojski Piotr \*172, \*179

Zieliński Bronisław \*104, \*109

Ziębiński Robert 20, \*26

Zimnicka Iwona \*53, \*62, \*91

Zwierzchowski Marcin \*22, 23, 24,  
\*26

Zych Justyna Magdalena \*111, \*127

## **Ż**

Żabski Tadeusz \*89, \*90, \*98

Żeleński Tadeusz \*146, \*147

Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich  
00-335 Warszawa, ul. Konopczyńskiego 5/7, tel. 22 827-52-96  
[www.sbp.pl](http://www.sbp.pl)

Warszawa 2014. Wyd. I. Ark. wyd. 12,0. Ark. druk. 11,75  
Łamanie: Studio Kałamarz (http://www.studiokalamarnica.pl)  
Druk i oprawa: Zakład Poligraficzny PRIMUM s.c.,  
Kozierki, ul. Marsa 20, 05-825 Grodzisk Mazowiecki



30024

12.2

W poszukiwaniu własnej tożsamości młodzi badacze wy  
własnego dzieciństwa. Starają się tym samym wiążąco odpowia  
stycznego świata, o autentyczność kultury i autentyczność własn  
nych zdarzeń i związanych z nimi ludzi.

Tom *Harry Potter. Fenomen społeczny – zjawisko literackie – ikona popkultury* stanie się z pewnością lekturą studentów, nauczycieli, animatorów kultury, a przede wszystkim miłośników Harry'ego Pottera.

*Prof. Urszula Chęcińska, Uniwersytet Szczeciński*

Dociekania nad powieścią Joanne K. Rowling prowadzą młodzi badacze, dla których lektura *Harry'ego Pottera* była doświadczeniem pokoleniowym. Z różnych perspektyw interpretacyjnych analizują zarówno sam cykl powieściowy, jak i towarzyszące jego publikacji i ekranizacji polemiki. Ten fascynujący w lekturze interdyscyplinarny wielogłos wykracza daleko poza samą książkę Rowling, skłania do refleksji nad literaturą i kulturą przełomu tysiącleci, nad kondycją współczesnego człowieka, którego życiowa postawa i preferencje czytelnicze fundowane są na kliszach kultury popularnej.

*Prof. Grzegorz Leszczyński, Uniwersytet Warszawski*

Wśród współtworzących tom badaczy znajdują się zarówno miłośnicy serii o Harrym Potterze, jak i osoby nastawione do septologii [...] sceptycznie. Wspólnym mianownikiem wszystkich prezentowanych tu tekstów jest jednak traktowanie utworów Rowling i wszystkiego, co z nimi związane, jako wieloaspektowego zjawiska, które – chociażby z uwagi na jego zasięg i wpływ na całą generację czytelników – można (i należy) badać.

Niniejsza publikacja powstała z inicjatywy Koła Naukowego Baśni, Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i Fantastyki działającego na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Prezentuje badania, jakie autorzy zebranych tu studiów prowadzili w 2012 r. z okazji szczególnej, podwójnej rocznicy. Mijało bowiem wtedy zarówno piętnaście lat od wydania w Wielkiej Brytanii pierwszego tomu septologii, jak i pięć lat od ukazania się ostatniej, kończącej „dekadę z Potterem” pozycji. Wydaje się, że jest to dystans, który pozwala na całościowe ujęcie tego tematu, na co nie miały szansy wcześniejsze analizy całego zjawiska „w ruchu”.

ze Wstępu

Seria wydawana przez Wydawnictwo  
STOWARZYSZENIA BIBLIOTEKARZY POLSKICH  
we współpracy  
Z INSTYTUTEM INFORMACJI NAUKOWEJ  
I STUDIÓW BIBLIOLOGICZNYCH  
UNIwersytetu WarsZawskiego



Cena 38 zł

ISBN: 978-83-64203-06-0