

## Sebastian Dusza

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej  
scharfes\_es@poczta.onet.pl  
ORCID ID: 0000-0001-6780-4773

### Aspekty rytualizacji męczyzny w przestrzeni literackiej powieści obrazkowej Günter Kastenfrosch Horsta Eckerta (Janoscha)

#### Uwagi wstępne

Günter Kastenfrosch to tytułowy bohater powieści obrazkowej Horsta Eckerta – Janoscha – *Günter Kastenfrosch*. Jego imię można przetłumaczyć jako „Günter Żaba-z-Pudełka” lub „Günter Żaba Pudełkowa”. Pudło, pudełko staje się determinantem organizacji przestrzeni, w jakiej funkcjonuje Günter, zarazem znakiem jego nieporadnego funkcjonowania. Metafora pudełka w sensie *logismos* determinuje zatem poszczególne role<sup>1</sup> (ojca, męczyzny, opiekuna, mentora), jakie Günter odgrywa wobec przegowanej Kaczki, swojej dysfunkcyjnej partnerki; pomaga autorowi ukazać psychikę swojego bohatera i jego zależność od czynników zewnętrznych. Komiks, będący raczej opowieścią obrazkową, jest rodzajem tekstu, który łączy grafikę z walorem kolorystycznym oraz mówionym tekstem zapisanym. Od komiksu utwór Janoscha różni się tym, że nie zawiera typowych sygnałów temporalnych (np. *nagle, wtem, po dwóch dniach*), didaskaliów (np. *po wyjściu z baru udałem się na dworzec*) i typowych graficznych reprezentacji dźwięków (np. *bum, trach, bęc, wiuuuuuu*). Dla Janoscha każdy pojedynczy kadr opowieści staje się fizycznie istniejącym dwuwymiarowym „pudeł-

---

<sup>1</sup> J. Warren, *The Pleasures of Reason in Plato, Aristotle, and the hellenistic Hedonists*, Clays 2014, s. 3.

kiem”, umożliwiającym podglądanie kolejnych epizodów, budowanie trójwymiarowej iluzji przed oczami Ente/Kaczki.

Jak żaden inny utwór literacki *Günter Kastenfrosch* pokazuje dobitnie, iż kontakt z literaturą, kształcenie się czy wychowywanie dzieci nie jest niczym innym, jak doraźnym przenoszeniem się z „jednego pudełka” do „drugiego pudełka” w celu perpetuowania pewnej umowy społecznej<sup>2</sup>/ modusu funkcjonalnego<sup>3</sup>, dotarcia do partykularnej prawdy<sup>4</sup> lub do określonego przeżycia estetycznego<sup>5</sup>.

Proponuję potraktować metaforę jaskini jako składnik metafory pudełka. O „pudełku” zatem można mówić, jeśli 1) stwierdzi się istnienie minimalnych ontologicznych elementów, faktów i sposobu ich naświetlania/przedstawiania; 2) stwierdzi się obecność publiczności i widzów; 3) występowanie konkretnego źródła naświetlania/przedstawiania prawdy. W ujęciu Janoscha „pudełkiem w pudełku” staje się pokój. Interakcja Güntera Kastenfroscha i jego Kaczka nie wychodzi poza określone graficznie pomieszczenie. „Pudełkiem w pudełku” jest tekturowe pudełko; pełni ono rolę 1) telewizora skupiającego swoją widownię; 2) fikcyjnego radia skupiającego swych słuchaczy; 3) jachtu służącego do wzbudzania podziwu; 4) wyimaginowanego basenu olimpijskiego; 5) łóżka; 6) fundamentu budowanego domu/piwnicy; 7) postumentu pomnika dla wdzięcznych obywateli.

Opowieść Janoscha oferuje dwa ujęcia rzeczywistości – z jednej strony otrzymujemy deprymujący obraz świata, w którym mężczyzna odgrywa rolę, jakie dyktują mu różnorodne ideologie<sup>6</sup>, z drugiej – jest to niewolny od elementów humorystycznych obraz dekonstrukcji rzeczywistości, w której można bez przeszkód śmiać się z tego, że właśnie mężczyzna nieudolnie odgrywa różne role, wynikające z takiej czy innej ideologii<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> E. Dryll, A. Cierpka, *Homo Narrans*, [w:] *Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne*, red. E. Dryll, A. Cierpka, Warszawa 2008, s. 13.

<sup>3</sup> K. Theweleit, *Czas morderców. Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 90.

<sup>4</sup> M. Heidegger, *The Essence of Truth*, tłum. J. Sallis, London 2002, s. 1.

<sup>5</sup> Aristoteles, *Metaphysik*, tłum. H. Bonitz, Leck 1966, s. 9.

<sup>6</sup> R. Scholz, *Die Parteilichkeit fiktionaler Literatur*, [w:] *Literaturtheorie und Geschichte. Zur Diskussion materialistischer Literaturwissenschaft*, red. R. Scholz, K-M. Bogdal, Opladen 1996, s. 218.

<sup>7</sup> Pojęcie ideologia [ideology] utożsamiam z wizualizowaniem [imaginary] w sensie, jaki nadał mu Lacan. Ideologia w sensie R. Barthes’a jest rozumiana wprost przeciwnie. Więcej: A. Lavers, *Roland Barthes. Structuralism and After*, London 1982, s. 217.

Dorosły czytelnik mógłby z tej perspektywy czytać *Güntera* w pojędnykę lub wraz z dzieckiem pod warunkiem, że sam nie poddał się „zdyktansowanej rytualizacji”. W innym wypadku zostanie „przełączony” w depresyjny tryb czytania, dziecko zaś otrzyma przyzwolenie na subiektywno-subwersywne porównywanie go z Günterem.

## Cele, zadania i metody

Celem niniejszego artykułu jest uchwycenie tego momentu w odbiorze dzieła literackiego, w którym czytelnik świadomie zgadza się na interakcję z fikcją literacką. Wystawianie się na fikcję literacką, udział w grze pozorów, jaką toczą bohaterowie, czyni z nich składniki metafory jaskini. Metafora jaskini, w której uwięzieni widzowie zmuszani są partycypować w spektaklu cieni, nie jest niczym nowym, zawdzięczamy ją oczywiście starożytnym Grekom. Opuszczanie jaskini przez śmiałków, percypowanie przez nich świata zewnętrznego czy nieudolne próby tłumaczenia rzeczywistości niedostępnej więźniom, stały się kanwą wielu utworów literackich.

Zadaniem artykułu jest odsonić mechanizmy, jakie pozwalają Janoschowi organizować figurę społeczną – mężczyznę w rodzinie<sup>8</sup>. Za Karin Kukkonen i Anną Łebkowską stwierdzić można z całą pewnością: Motywy, koncepty i koncepty, jakie transportuje literatura przez liczne media w formie tekstów 1) przyczyniają się do wdrukowania w członków rodzin wyobrażeń na temat zdobytych doświadczeń<sup>9</sup>; 2) pozwalają rekonstruować przeżycia, 3) formatować schematy osobowe i dalsze wzorce narracyjne, 4) ustanawiać wspólną wiedzę<sup>10</sup>, wspólną wersję przeszłości i 5) pomagać w odnoszeniu się do mitów fundamentalnych dla następnych pokoleń danej rodziny<sup>11</sup>.

Problemem badawczym jest z jednej strony ustalenie, na ile Günter Kastenfrosch w oswojaniu przestrzeni<sup>12</sup>, w edukowaniu Kaczki i wpajaniu jej elementarnych cnót operuje sloganami i motywami przejętymi z mediów i przestrzeni literackiej, a na ile jest samodzielnie myślącym i działającym

<sup>8</sup> P.M. Durzak, *Literatur auf dem Bildschirm Analysen und Gespräche mit Leopold Ahlsen, Rainer Eler, Dieter Forte, Walter Kempowski, Heinar Kipphardt, Wolfdietch Schnurre und Dieter Wellershoff*, Tübingen 1989, s. 12.

<sup>9</sup> K. Kukkonen, *Contemporary Comics Storytelling*, Lincoln-London 2013, s. 2-3.

<sup>10</sup> H. Lorenz, *The Brute Within. Appetitive Desire in Plato and Aristotle*, Oxford 2006, s. 19.

<sup>11</sup> A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2008, s. 181-182.

<sup>12</sup> Tamże, s. 191.

podmiotem<sup>13</sup>. Z drugiej strony konieczne staje się ustalenie, czy uparcie milcząca Kaczka nie jest w istocie alter ego Günтера<sup>14</sup> oraz czy przez swoją opozycyjność nie stanowi „postaci kultowej”<sup>15</sup>.

Młody czytelnik, który znajdzie się w przestrzeni literackiego oddziaływania „pudełkowości” opowieści Janoscha, będzie miał okazję: 1) dowiedzieć się, na ile dorośli zmuszani są percypować i przetwarzać cyrkulujące w mediach obrazy historii; 2) negocjować między konkurencyjnymi wymiarami narracji i pamięci; 3) analizować aktualne dla nich problemy i procesy; oraz 4) sprawdzić, czy są generalnie świadomi tego, kim są<sup>16</sup>. Lecz opowieść obrazkowa Janoscha niesie przede wszystkim treści skierowane dla dorosłych odbiorców. Pozbawienie opowieści obrazkowej narratora i jego nieinterwencyjna nieobecność czyni z dorosłego, choć pasywnego czytelnika, autentycznego podglądacza<sup>17</sup>. Przez to zmusza go do przyjęcia na siebie roli aktywnego – by przywołać trafne określenie Richarda Rorty’ego – „współodpowiedzialnego współbohatera”<sup>18</sup>.

Lektura opowieści obrazkowej Janoscha nie polega na podglądaniu *slapsticków* Güntera, lecz na współdziale w przymusowym kursie rewalidacyjnym w ramach mediatyzacji literackiej. Dorośli, poruszając się w rzeczywistości literackiej bardzo ważnego dla literatury dziecięco-młodzieżowej utworu, jakim jest z pewnością *Günter Kastenfrosch*, nawet po zamknięciu książeczki nie będą mogli pozbyć się wrażenia, że w jakiś niewytłumaczalny sposób wyraźnie zapowiadana fikcja przeniknęła do ich jestestwa<sup>19</sup>. Komizm i nieporadność Güntera w tworzeniu autolegandy staje się alegorią ich własnej, może niezawinionej *mimesis*<sup>20</sup> względem mediów i literatury<sup>21</sup>. Uparte milczenie Kaczki i społeczna abnegacja zachowania Güntera nie jest jedyną możliwą postawą moralną. Milczenie powolnie torturowanej Kaczki dzieje się przecież na oczach podglądającego czytelnika oraz przy

<sup>13</sup> A. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart-Weimar 2005, s. 144–145.

<sup>14</sup> A. Kulawik, *Świat przedstawiony dzieła literackiego*, [w:] A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Warszawa-Kraków 1997, s. 249.

<sup>15</sup> A. Lavers, *Roland Barthes. Structuralism and After*, London 1982, s. 67.

<sup>16</sup> A. Erll, *Cultural Memory Studies: An Introduction*, [w:] *Cultural Memory Studies An International and Interdisciplinary Handbook*, red. A. Erll, A. Nünning, Berlin 2008, s. 1.

<sup>17</sup> R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, Warszawa 1997, s. 7.

<sup>18</sup> R. Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge 1989, s. 141.

<sup>19</sup> M. Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt 1997, s. 353.

<sup>20</sup> Z. Mitosek, *Mimesis*, [w:] *Mimesis*, Warszawa 1997, s. 17.

<sup>21</sup> M. Janion, *Historia literatury a historia idei*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 66.

braku autora. Czytelnik, już nie jako widz, lecz jako współbohater, musi się zastanowić, jaką naturę ma przyjemność, którą czerpie z tego procederu<sup>22</sup>.

## Metodologia

Można rzec, że literatura dziecięco-młodzieżowa jest instrumentem indoktrynacji, pozostawionym do dyspozycji dorosłym. Wpisany w dzieło przekaz pozwala ujawnić między innymi metoda „odkrywczego analizowania” [*entdeckende Forschungshaltung*], zakładająca stały dialog między zdobytymi danymi a ich kontekstami<sup>23</sup>. Tak zorganizowana analiza skupia się wyłącznie na autorze dzieła literackiego z perspektywy systemów transferowania wiedzy i jej kodowania, nie wyłączając z zakresu analizy empatii odbiorcy. I właśnie dlatego tym przemożniej staje się jej komponentem: czytelnik wraz z Günterem, czy obok lub pomimo Güntera, zawsze grają jakąś rolę dla literatury.

Z racji tego, iż wycinek literatury dziecięco-młodzieżowej koduje i transferuje konkretną i wybraną wiedzę na temat wydarzeń, które odpowiadają pożądanemu profilowi społecznemu i częściowo szeroko pojętej socjologii historii, jej funkcję w *Günterze Kastenfroschu* najtrafniej ujmuje podejście Klaus Theweleita w określaniu stopnia urabiania męskości przez ideologię. Gdyby treść analizowanych epizodów odnieść do biografii Janoscha, to sugerowanie wątków biograficznych w historyjce obrazkowej mogłoby przekonać, iż *Günter Kastenfrosch* jest nie tylko dogmatykiem, doktrynerem i zamordystą, jakich mnóstwo obserwował Janosch w swoim dzieciństwie na ojczystym Górnym Śląsku. Nadużyciem byłaby także próba obrony twierdzenia, iż Janosch, identyfikując się z Günterem lub z Kaczką, opowiada się za określonym systemem.

Zasadne natomiast jest z pewnością pytanie o przyczyny nieobecności matki Kaczki, a żony Güntera, podobnie jak widzenie w bohaterze swego rodzaju ucieleśnienie patriarchalizmu. Klaus Theweleit stawia sprawę jasno: to, kim jest i jak zachowuje się Günter Kastenfrosch, jest wynikiem umieszczenia go w „obozie koncentracyjnym”, jakim są jego żądze i fobie. Ich swoisty układ tworzy psychologiczny pudełkowy „interior” duchowy Güntera. Zmiana „pudełka” w „pudełko” pokoju pozwala mu celebrować

<sup>22</sup> R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, Warszawa 1997, s. 9.

<sup>23</sup> A.P. Ortega, „*Indigene*“ *Lebensentwürfe. Lernprozesse im Kontext konkurrierender Wissensprofile*, Wiesbaden 2009, s. 63.

je i chęłpic się nimi przed swoją Ente<sup>24</sup>. Brak żony w towarzystwie Güntera jest tu tylko dowodem, iż Janoschowi chodzi o pokazanie emanacji profilu „interioru” duchowego swojego bohatera, o jego emancyacyjny egzaltację w obecności niemej, oniemiałej Ente<sup>25</sup> oraz/lub w swojej samotności z wyboru<sup>26</sup>. Fakt, iż wszystkie te emanacje w sumie prowadzą do katastrofy, jest znamieny: Günter z trudem panuje nad buzującymi w nim furiami<sup>27</sup>.

Z kolei biorąc po uwagę fakt, iż literatura dziecięco-młodzieżowa operuje w świecie fikcji<sup>28</sup>, niniejsze opracowanie nawiązuje do metodologicznej zasady „czytania między wierszami”<sup>29</sup>. Przedmiotem opracowania jest wiedza w takim zakresie, jaką oferuje tekst<sup>30</sup>. Dlatego – ostrzega Theweleit – trzeba początkowo sygnalizowany układ komunikacyjny literatury Günter rytualizacja wychowanie przeanalizować pod kątem jego zmediatyzowanej narracyjności<sup>31</sup>: literatura mężczyzna wychowanie. Zdaniem Theweleit Günter, jak każdy mężczyzna, boryka się z działaniem dwu cielesnych, przeciwstawnych sobie pierwiastków: męskiego i żeńskiego. Pierwiastek męski, jako pancierz, zatrzymuje i trzyma w ryzach pierwiastek żeński. Jego ekspulsywność ma odbywać się w ramach, jakie stawia mu pancierz – to właśnie jest wychowanie. Tytułowa rytualizacja to nic innego jak możliwość zdobywania stale transferowanej wiedzy na temat

<sup>24</sup> K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, Reinbeck 1982, s. 769.

<sup>25</sup> K. Theweleit pisze, iż jednym z filarów bestialskiego zachowania się mizogicznego Breivika, który w mundurze policjanta z zimną krwią wystrzelał ponad sześćdziesiąt ufnych norweskich dziewcząt i chłopców, było „zamienić kobiety w obiekty nieożywione”. Obrazkowa opowieść Janoscha podejmuje właśnie to marzenie i je analizuje. Por. K. Theweleit, *Czas morderców Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 74.

<sup>26</sup> K. Theweleit napisze wręcz, iż obowiązujące prawo ustanowione jest zazwyczaj przez hordę/hordy samotnych mężczyzn. Tamże, s. 64. Osamotnienie Güntera było jego współludziałem. W jednym z pierwszych epizodów powie do Kaczki: „Jak się tak uczciwie zastanowić, to życie pędzi się w pojedynkę, bez sensu, bez treści (...), o ile się nie ma takiej kumpki jak ty. Idzie taka przy mnie czy chce czy nie chce, do kina, szkoły, na golfa i przez park. Leży nocą na wyрку przy tobie, nie chrapie, nie wydaje innych nocnych odgłosów i mało je. Jest wierna jak pies, a jak się jej coś powierzy w tajemnicy, to milczy jak zakłeta. I tak życie zyskuje sens”. Por. H. Eckert, *Günter Kastenfröscher oder der wahre Sinn des Lebens*, Stuttgart 1991, s. 7.

<sup>27</sup> K. Theweleit, *Czas morderców Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 22.

<sup>28</sup> N. Luhmann, *Literatur als fiktionale Realität*, [w:] *Schriften zu Kunst und Literatur*, red. N. Werber, Frankfurt 2008, s. 281.

<sup>29</sup> Z. Mitosek, *Mimesis*, [w:] *Mimesis*, Warszawa 1997, s. 22–23.

<sup>30</sup> Tamże, s. 23.

<sup>31</sup> K. Theweleit pisze: „Z relacji z własnym ciałem oraz innymi ludzkimi ciałami pochodzi odnoszenie się każdego ludzkiego ciała do świata realnego. A z niej wynika to, jak mówią o sobie, o przedmiotach, o relacjach do przedmiotów/Über das Verhältnis zum eigenen Körper und zu anderen menschlichen Körpern entwickelt sich die Beziehung jedes menschlichen Körpers zur übrigen Objektwelt und aus dieser die Sprechweise dieser Körper von sich, den Objekten, den Beziehungen zu den Objekten”. Por. K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, s. 67.

polaryzowania się pierwiastka żeńskiego przez pierwiastek męski przy pomocy mediów, a zatem i literatury<sup>32</sup>. Niniejsze opracowanie przejęło w tym celu tylko niektóre z komponentów układu narracyjnego Mieke Bal z jej *Narratologii*<sup>33</sup>, by skupić się wyłącznie na działaniach bohatera, na funkcji przestrzeni w schematach organizacyjnych fabuły dzieła Janoscha oraz w aktywnym strukturyzowaniu czytelnika jako współuczestnika działań Güntera Kastenfrosha,.

## Zarys analizy treści a rytualizacja w opowieści obrazkowej Janoscha

Przedmiotem opisu jest tekst literacki, który określić można wstępnie mianem komiksu. Wybrany tekst nie jest jednak komiksem w ścisłym znaczeniu tego terminu, raczej opowieścią obrazkową. Gdy jednak spojrzymy na omawiane dzieło jako na „opowieść”, uderzy nas brak kooperacji bohaterów: Pręgowana Kaczka jest pasywna, nie odzywa się i nie próbuje nawiązać kontaktu.

Analizowany utwór przedstawia w wersji niemieckojęzycznej, nieprzetłumaczonej na język polski, trzynaście oddzielnych epizodów z życia bohaterów. W opowieści obrazkowej Janoscha na jednej stronie książeczki mieszczą się dwa kadry obrazkowe. Bez przewracania stron wzrok czytelnika jest w stanie ogarnąć cztery kadry powieści obrazkowej. Na każdy z trzynastu epizodów przypada sześć ramek obrazkowych. Epizody podzielone są rysunkiem wprowadzającym. Wszystkie kadry są równej wysokości i szerokości. Autor opowieści obrazkowej jest grafikiem: rysunki są jego autorstwa. Dlatego zastosowanie uproszczonej grafiki i monochromatycznej kolorystyki jako medium w literackim kształceniu przestrzeni medialnej pozwala Janoschowi nie identyfikować się z narratorem opowieści obrazkowej, jakim sam jest, i chroni go przed własnymi interwencjami w tok akcji<sup>34</sup>: tempo lektury i dawki przyjemności określa czytelnik.

Dodatkowo: *dokumentyzująca* genologia utworu literackiego Janoscha, mimo zatarcia granic pomiędzy autorem, narratorem a bohaterami, dopuszcza czytelnika (poprzez *dymki mowne*) do roli tzw. *inner voice*, czyniąc go jedynym i intymnym powiernikiem akcji. Brak dymków mentalnych

<sup>32</sup> Tamże, s. 775.

<sup>33</sup> M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 10–15.

<sup>34</sup> Więcej: T. Groensteen, *Comics and narration*, Jackson 2013, s. 80.

nie pozwala wnikać w to, co myśli, lub w to, co i jak ocenia Günter lub Kaczka. Automatycznie usypiana jest czujność czytelnika, skupiającego się na akcji, którą podgląda. To, jak szybko domyśli się, że jest mimowolnym widzem tortur w deprywacyjnie przekształconym w celę pokoju, zależy tylko od niego<sup>35</sup>. To czytelnik staje się obiektem narracji, jej autorem i bohaterem, za każdym razem, gdy dopuści się najmniejszego domysłu, refleksji czy odruchu serca nad sensem utworu<sup>36</sup>.

## Szarzy i zwyczajni bohaterowie literaccy opowieści obrazkowej Janoscha

Janosch prosto i dobitnie pokazuje mechanizm funkcjonowania literatury niskiej i wysokiej oraz demaskuje ich służebną rolę w radiu i telewizji, pojmując je jako środek represyjno-wychowawczy w rękach swoich partycypantów. W ten sposób udowadnia emancypację Güntera Kastenfroscha w kierunku obiektu literackiej manipulacji, który, świadomie lub nieświadomie, mediatyzuje się pod przemożnym wpływem tych samych mediów, jak słusznie zauważa Wanda Zagórska<sup>37</sup>. Starając się wychowywać Kaczkę, Günter Kastenfrosch nigdy nie jest sobą, bowiem jest, choć sobie tego nie uświadamia, cynicznym funkcjonariuszem mediów<sup>38</sup> i popularyzatorem idei transferowanych medialnie oraz depozytariuszem odpowiednio dobranych schematów czytelnych przez inne teksty literatury i kultury<sup>39</sup>.

Fakt, że Ente jest niema i nie reaguje na powtarzany atak ze strony Güntera Kastenfroscha, pozwala postawić dwa prowokacyjne pytania: czy rozwój człowieka jest możliwy bez profilujących go mediów, odczłowieczającej oralności, pisma, tekstu, tańca muzyki, filmu, marszów<sup>40</sup>, pochodów

<sup>35</sup> Tamże, s. 121.

<sup>36</sup> K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, s. 777.

<sup>37</sup> Por. W. Zagórska, *Kategoria symbolicznego przekraczania siebie w sferze zachowań ludycznych a narracja mityczna*, [w:] *Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne*, red. E. Dryll, A. Cierpka, Warszawa 2008, s. 61.

<sup>38</sup> Allain Touraine dostrzegł fakt, iż człowiek w mediach okazuje częśćkę swojego „uspołecznienia”. Coraz częściej odstępuje on od kanonu. Remedium miała być pilna modyfikacja modelu działania jednostki, zmniejszenie jej autonomii i aspiracji. Media zaczęły lansować obraz człowieka, który nie może się realizować w grupie, a przyznanie mu praw i prerogatywy przerzuca ewentualną odpowiedzialność tylko na niego. Por. Z. Bokszański, *Tożsamości zbiorowe*, Warszawa 2005, s. 7

<sup>39</sup> K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, s. 769.

<sup>40</sup> K. Theweleit uważa, iż są to sytuacje, w których człowiek staje się masą, a jako masa jest ornamentem tychże sytuacji. Z kolei jako masowy ornament jest uformowany, ułożony, uładzony przez odpowiednie reguły, czyli kanalizowany. Termin *kanalizacja/Kanalisation*, użyty przez K. Theweleita, jest tu mocno na miejscu. Także Günter



i dyskursu<sup>41</sup> oraz jak reaguje siła organizująca cyrkulację obrazów pamięci, percepcję wymiarów narracji i pamięci, oferująca konkretne schematy osobowe i wzorce narracyjne wobec dyskursywnej awersji, niechęci czy negacji jednostek stawiających jej opór<sup>42</sup>. Poniższe podrozdziały zarysują sytuacje, w których Günter Kastenfrosch pozwala przez siebie przemawiać ideologiom, na które świadomie się otwiera jako użytkownik literatury w mediach; oraz te momenty, w których sam staje się ideologiem i doktrynerem.

W przypadku Janoschowych bohaterów obserwować można swoisty fenomen: oddziaływanie Günтера Kastenfroscha, choć przemożne, trafia w pustkę, ponieważ, z braku reakcji, nie jest w stanie ustanowić Kaczki podmiotem dyskursu, a zarazem ustalić jej pozycji względem owych mediów. Günter Kastenfrosch toczy wprawdzie przemyślną wojnę psychologiczną, stara się włączyć Kaczkę w obieg społeczny, skompensować braki w jej wychowaniu, nie zważając na to, że jej milczenie wyklucza jej przeobrażenie się w odbiorcę aktów, gatunków, wydarzeń literackich dziejących się w mediach<sup>43</sup>. Klęska Güntera, który stał się funkcjonariuszem mediów dzięki swej dorosłości<sup>44</sup>, to dowód na bezmyślność i bezwładność kulturotwórczą środków masowego przekazu.

## Tekst w służbie rytualizacji pamięci indywidualnej

Schematy, normy i wartości dzięki literaturze operującej w mediach docierają do jednostek i pozwalają im na nazywanie swych doświadczeń. Publicznie dostępne symbole zobiektyzowane są w społeczeństwie właśnie dzięki instytucjom zakorzenionym w tekstach mówionych, pisanych i zapisanych. W interesie owych instytucji leży troska o transfer schematów, norm i wartości – do jednostek. Teksty mówione, pisane i zapisane, insty-

---

Kastenfrosch nie zauważa, że to, co go kanalizuje, po pewnym czasie „wpuszcza w kanał”. Por. K. Theweleit, tamże, s. 769.

<sup>41</sup> J. Kwaśny, *Tutoring jako spotkanie*, [w:] *Tutoring jako spotkanie. Historie indywidualnych przypadków*, red. B. Karpińska-Musiał, M. Panońko, Warszawa 2018, s. 340–343.

<sup>42</sup> K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, s. 777.

<sup>43</sup> Tamże, s. 769.

<sup>44</sup> K. Theweleit pisze, iż istnienie rodziców w tekstach pisanych, zapisanych i mówionych jest trickiem. Celem tego tricku jest wdrukowanie w czytelników przeświadczenia, iż uspołecznione bytowanie rodzica to jednocześnie bytowanie seksualne i asekualne. Rodzice dają życie, jednocześnie zabraniając jego perpetuowania. To sztucznie powstałe napięcie jest naturalnie wyłącznie literacko transferowane przez dziecko. Dziecko nie w rodzinie, ale przez literaturę uczy się dominować lub być zdominowanym. Por. K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, s. 743.

tucje zainteresowane cyrkulacją symboli, schematów, norm i wartości – stają się bezużyteczne, gdy tracą odbiorców<sup>45</sup>.

Ponieważ literatura w mediach emituje swój redundantny przekaz do wszystkich, nie troszcząc się o indywidualne potrzeby i oczekiwania swych odbiorców, kształtuje masę społeczną i bierną<sup>46</sup>. Media – jak pisze Astrid Erll – „nie są neutralnymi nośnikami przeszłych i ważnych dla pamięci informacji. Często wytworzą to, co zdają się tylko kodować: wersję przeszłości i rzeczywistości, wartości i normy, koncepcje tożsamości”<sup>47</sup>.

Opowieść Janoscha ukazuje także obszerne spektrum wymówek, za pomocą których „Żaba” usprawiedliwia swoje niepowodzenia edukacyjne i nieadekwatność, komiczność i sztampowość przekazywanych przez siebie wzorców, norm i systemów wartościowania. Günter Kastenfrosch, chociaż posiada wiedzę, nie posiada doświadczeń i jest w swojej gatunkowej społeczności w roli twórcy przestrzeni zarówno bezradny, jak i tragiczny. Nie stara się on odczytać w transportowanych informacjach wiernej intencji idei, zwracając się raczej ku konstrukcji przekazu i jego zinstrumentalizowaniu przez siebie<sup>48</sup>.

Z epizodu na epizod dokumentowana jest próba zaprzęgnięcia Günтера Kastenfroscha przez „pochwyconą” przez media literaturę do swoich potrzeb. Günter Kastenfrosch jest zupełnie nieświadomy, że to właśnie w jego postaci odtwarzają się i powielają fragmenty i echa awatarów literackich. Jako bohater utworu bez autora także powielane czynności nie mają już ani nadawcy, ani kodu, stając się bladymi wspomnieniami wspomnień innych podmiotów literackich, historycznych czy politycznych<sup>49</sup>. Günter Kastenfrosch jest przykładem domorosłego medioznawcy i bezrefleksyjnej osobowości, która na tyle okrzepła w obcowaniu z mediami i literaturą, iż jest jedynie w stanie powielać je bezmyślnie w konkretnej i spersonalizowanej sytuacji. To, że Günter Kastenfrosch korzysta tylko z telewizji i radia oraz gazet, stawia go wśród tych, którym wydaje się, że mogą już swobodnie i sensownie przykrawać uczucia, odczucia, myślenie i technikę<sup>50</sup> oraz

<sup>45</sup> M. Bal, *Narratologia*, s. 50–55.

<sup>46</sup> K. Theweleit, *Czas morderców. Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 78–79.

<sup>47</sup> P. den Boer, *Loci memoriae – Lieux de mémoire*, [w:] *Cultural Memory Studies An International and Interdisciplinary Handbook*, red. A. Erll, A. Nünning, Berlin 2008, s. 23.

<sup>48</sup> A. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart-Weimar 2005, s. 144–145.

<sup>49</sup> K. Theweleit, *Czas morderców*, s. 36.

<sup>50</sup> W.E. Connolly, *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*, Minneapolis 2002, s. 13.

konsumować bezrefleksyjnie ich owoce w atmosferze fiesty, dostarczając sobie samemu aplauzu<sup>51</sup>.

## Rytualizacja systemu mentalnego jednostki a tekst

Powieść obrazkowa Janoscha konstruuje swoją medialnie zarysowaną przestrzeń w mocno zredukowanej scenografii pokoju, który zamieszkują Günter Kastenfrosch i Kaczka (posiadająca upierzenie upodabniające je do futra tygrysa). Ów pokój oraz wielozadaniowe pudełko, które w zależności od potrzeby i wybujałej fantazji Güntera jest postumentem pomnika, odbiornikiem radiowym lub telewizyjnym, basenem, łóżkiem i samolotem, to jedyne rekwizyty graficzne opowieści obrazkowej Janoscha. Specyficzną relację między aktywnym komunikacyjnie Günterem a niemą Tigernte reprezentuje sznurek, który jest częścią wyposażenia Kaczki. Podkreśla on dominancę Güntera i konfigurację wykonywanych na niej procedur wychowawczych. Günter Kastenfrosch jest posłusznym funkcjonariuszem o profilu zbudowanym przez zmediatyzowaną literaturę. Uważając się za depozytariusza partykularnego transferu kultury Günter Kastenfrosch stale i ochoczo wychowuje/tresuje swoją Kaczkę. Bardzo rzadko jednak dokonuje refleksji, że jest zarazem cynicznym manipulatorem, który wdrukuje w Kaczkę niczym nieuzasadniony szacunek do siebie, propagandę uwielbienia i zachwytu, kult jednostki. Lawirując między rolą Ojca a rolą Manipulatora/Edukatora, stawiając się w roli podmiotu, w epizodzie *Każde małe stworzenie potrzebuje* ukazuje dwie strony zmediatyzowanej literacko przestrzeni pamięci, jej stronę psychologiczną i społecznotwórczą. Mówi: „Posłuchaj więc dobrze, co twój Günter do ciebie mówi: no, każde mniejsze stworzenie potrzebuje większego stworzenia, idola, cudownego ochroniarza, przyjaciela, ojca, wzór osobowy. No, króla. Na którego możesz podnosić wzrok, któremuś winna oddawać cześć”<sup>52</sup>. Spadając sekundę później z wymagowanego postumentu i boleśnie się tłukąc odczarowany wewnętrznie i rozczarowany fizycznie Günter Kastenfrosch wyładowuje powstałą frustrację na Kaczce, łącząc ją wulgarnie. Implusywność Güntera Kastenfroscha, którą tłumaczy się w konkluzjach poszczególnych epizodów, odzwierciedla cielesny składnik jego zakumulowanych wspomnień dotyczących przebiegu, rejestru i wymiarów interakcji z mediami i literaturą.

<sup>51</sup> K. Theweleit, *Czas morderców. Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 36.

<sup>52</sup> H. Eckert, *Günter Kastenfrosch oder der wahre Sinn des Lebens*, Stuttgart 1991, s. 5.

Są one zawsze ambiwalentne, raz jawią się jako sygnał jego autentyczności, troski, dorosłości czy dojrzałości do refleksji, z drugiej strony natomiast są motorem zafałszowania Günтера, ponieważ są odcięte od jego świadomości i funkcjonują poza nią jako zasklepiony w ciele atawizm<sup>53</sup>. Obowiązkiem czytelnika jest widzieć je jako „przemysłane połączenie wykładu, przedstawienia teatralnego i zbrodni”<sup>54</sup>. W opowiadaniu *Horoskop dla Kaczki* Günter ukrywa się za pudłem, odgrywając rolę spikera radiowego. Udając przed Kaczką, że to nie on, Günter prezentuje (=wmawia) Kaczce wymyślony horoskop, nakazując Kaczce wykonać skok przez obręcz. Będąc już sobą, wypowiada owo życzenie, a trzymając cyrkową obręcz i targając za sznurek powoduje, że zabawkowa Kaczka istotnie przeskoczy przez obręcz. Günter komplementuje swój spryt: wykorzystując media szkicuje i preinstaluje w przestrzeni pokoju sytuację, ustawia siebie w niej w odpowiedniej roli, nakreśla przestrzeń dla przyszłych wydarzeń i ewokuje określone pożądane medialnie działania<sup>55</sup>. „W ten sposób ona wykona wszystko, cokolwiek jej powiem” – chwali się dumny Günter Kastenfrosch, dumny ze swoich wychowawczych innowacji. Günter Kastenfrosch często bawi się kosztem Kaczki, wdrukowując w nią fałszywy, iluzoryczny obraz siebie, chcąc być dla niej zawczasu bohaterem, idolem, nadczołowiekiem.

W opowiadaniu *Taki artysta potrzebuje aplauzu* Günter Kastenfrosch odczytuje fragment nieistniejącej pozycji programu telewizyjnego, zapowiadającego występy cyrkowe. Następnie, wmawiając Kaczce, że idzie pobić do parku, wchodzi do wnętrza pudełka, które gra rolę telewizora, i anonsuje siebie jako słynnego artystę wykonującego trudny numer stania na jednej z przednich rąk/łap z uniesionymi w górze tylnymi kończynami. Jest to pewnie czynność, którą Günter Kastenfrosch (jako żaba, używająca mięśni łap w lokomocji) umie robić „bez pudła”. Jego inwencja, stylizacja i narracja, zainicjowana w formie przekazu telewizyjnego, jaki płynie w stronę jednoosobowej widowni, są majstersztykiem: w dwóch zdaniach, które powtarzają absolutnie te same treści, powtarzają się w hipnotyzującym rytmie te same frazy. W prawdziwej telewizji uczestnicy nie mają

<sup>53</sup> A. Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, s. 113.

<sup>54</sup> K. Theweleit, *Czas morderców*, s. 78–80.

<sup>55</sup> Kendall Haven i MaryGay Ducey napiszą w swojej książce *Crash Course in Storytelling*, że każda opowieść/story, niezależnie od medium, tworzy więź. Taką samą więź, jaką media stworzyły z Günterem, chce sprokurować i on sam, zajmując ich miejsce jako fałszywy spiker lub sprawozdawca sportowy. Por. K. Haven, M. Ducey, *Crash Course in Storytelling*, Westport 2007, s. 15.

kontakty z widzami przed ekranem, tu „artysta” domaga się żywej aprobaty ze strony Kaczki. Nie otrzymawszy aplauzu wyładowuje na niej swą frustrację.

Kto zatem jest prawdziwym bohaterem opowieści? Jakie zadanie dla genologii tego gatunku wyznacza Günter w oczach czytelnika? Nie posiadając bohaterów, interakcyjnie zakładanej akcji, fabuły, narracji nie można przecież wypełnić warunków istnienia gatunku literackiego<sup>56</sup>. Refleksja nad obecnością postaci Kaczki w tym konkretnym przypadku tekstu literackiego u boku Güntera ma dalekosiężne skutki. Jeśli milczenie Kaczki, które jest przecież środkiem interakcji, nie tworzy przestrzeni literackiej opowieści obrazkowej, nie buduje *poziomu mediacji (level of fictional mediation and discourse)*, a pomimo starań Güntera wywiera destrukcyjny wpływ na *przebieg i kierunek narracji, fabuły i tekstu (level of implied fictional communication)*, to jak ma się ono do innych terminów literackich w *kontekście interakcji (level of nonfictional communication)*? Trzeba w następnym kroku zbadać, kto właściwie jest *narratorem/Actual Author (=Dramatized Narrator)* oraz do kogo właściwie odnosi się *narracja w komiksie/Actual Audience (=Narratee)*<sup>57</sup>. Następnie zapytać trzeba, kto w takiej sytuacji jest *gatunkowym autorem/Dramatized Author* i jak wygląda w takim wypadku *pożądany model czytelnika komiksu jako gatunku/Dramatized Audience (=Model Reader)*<sup>58</sup>. Następnie: na tytułowej stronie jako *sygnowany autor/Implied Author* figuruje Janosch. Czy fakt, że autor ukrywa się pod pseudonimem, niesie ze sobą jakieś implikacje dla *jego odbiorców/Implied Audience (=Authorial Reader)*<sup>59</sup> i ich współodpowiedzialności za duchowe życie Güntera i Kaczki po ukończeniu lektury? W ostatniej fazie *prawdziwy czytelnik/Real Reader*, niekoniecznie osobnik z niemieckiego obszaru językowego, trzymający w ręku opowieść obrazkową o Günterze i Kaczce, ma za zadanie obowiązkowo zdefiniować swoją pozycję wobec realnego Horsta Eckerta.

<sup>56</sup> M. Szawerna, *Metaphoricity of Conventionalized Diegetic Images in Comics A Study in Multimodal Cognitive Linguistics*, Frankfurt 2017, s. 14.

<sup>57</sup> Jeśli przyjąć, że „Given that every narrative text has a narrator, the next step is to describe and analyse that narrator”, jak pisze Irene de Jong, to w przypadku opowieści obrazkowej Janoscha brak narratora uniemożliwia widzenie jego funkcji jako projekcji odautorskiej. I. de Jong, *Introduction. Narratological theory on narrators, narratees, and narratives*, [w:] *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, red. I. de Jong, R. Nuenlist, A. Bowl, Boston 2004, s. 1.

<sup>58</sup> Termin za Irene de Jong. Por. tamże, s. 4.

<sup>59</sup> Tamże, s. 5.

Patrząc na kolejne epizody opowieści obrazkowej Janoscha, trzeba sobie stawiać owo „kacze” pytanie: „i co z tego” oraz nie tracić z oczu głównej konstelacji pytań pomagających w orientowaniu się w treści i systemach wiedzy i władzy, manifestujących się w tej opowieści obrazkowej. Odpowiedzialnością za nieudaną indoktrynację Kaczki Günter Kastenfrosch nie może obarczyć mediów i literatury, nie tylko dlatego, że ich zupełnie nie zna, lecz także dlatego, iż zabiegiem takim „uśmierciłby” media jako gwaranta porozumienia społecznego<sup>60</sup>. Jedynym możliwym wyjściem odbarczenia za nieudaną rolę bycia mężczyzną i ojcem jest delegowanie odpowiedzialności przez Günтера Kastenfroscha na czytelnika. Kosztem tego zabiegu jest „śmierć autora” w obliczu możliwości samodzielnej i nieskrępowanej rekonstrukcji treści komunikatu przez odbiorcę, niezależnie od intencji wejściowej<sup>61</sup>. Ale Horst Eckert jest pewny: *Günter Kastenfrosch* zrobił swoje.

## Wnioski

Literatura oddziałuje na swych czytelników, konstruując wokół człowieka przestrzeń i wydarzenia, przekazując nam normy, wzorce i schematy, obiecując przeżycia i odczucia, jakich nie zaznał w realnym życiu. Literatura, zestawiając znane człowiekowi pojęcia, tworzy z nich nowe systemy pojęciowe i nowe iluzje, jak tort z lukrem i rodzynkami. Literatura pozwala schować się konkretnemu autorowi za pseudonimem, pozwala tworzyć światy, w których żyją nieistniejący bohaterowie i kreuje prawa, które nie mają odpowiednika w świecie rzeczywistym w celu pokazania działań, transferu emocji i doświadczeń<sup>62</sup>.

Bezkosztowo percywowana literatura tak naprawdę nie istnieje<sup>63</sup>. Literatura jest konceptem, bo transferuje wiedzę, która realnie nie istnieje. Koncept nie jest synonimem myśli konkretnych jednostek (autorów, nar-

<sup>60</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247.

<sup>61</sup> U. Żydek-Bednarczuk, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków 2005, s. 45–47.

<sup>62</sup> V. Nünning, A. Nünning, *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trier 2002, s. 98, a także E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, s. 26.

<sup>63</sup> Piszze Günther Müller: “Narrating is representing, a re-presenting of events which are not sensually perceivable to the listener. All poetry, all art, ‘makes present’ (*vergegenwärtigt*), embodies (*verkörpert*)”. Por. G. Müller, *The Significance of Time in Narrative Art*, (w:) *Time From Concept to Narrative Construct: A Reader*, red. J. Ch. Meiser, W. Schernus, Berlin 2002, s. 67.

ratorów)<sup>64</sup>, lecz imaginacją gromad ludzkich – kolektywów<sup>65</sup>. Problem w tym, że realnym konsumentem fikcji literackiej jest każdy użytkownik literatury w mediach. Wielu ludzi bez doraźnie dawki narracji literackiej obecnej w mediach traci bowiem poczucie istnienia. Kłopot też w tym, iż każda lektura wprawia w ruch indywidualnie obecną kosmologię realnej duchowości ludzkiej<sup>66</sup>.

Każdy realnie istniejący człowiek musi sobie po lekturze opowieści obrazkowej Janoscha, w którym nie jest czytelnikiem, lecz poplecznikiem Żaby bądź Kaczki, zadać pytanie o stopień zrestrukturalizowania siebie samego przez media i konceptualną literackość. Ponadto czy chce być markującym aktywność biernym, choć dorosłym, oportunistą i kontestatorem Günterem, czy subwersywnie nastawionym agentem prawdy, *queerem*, tricksterem w osobie prowadzącej osobistą wendettę Kaczki. Theweleit pyta zatem, czy czytelnik widzi przemoc, a jeśli tak, to czemu nie reaguje?<sup>67</sup>

W kanonie literackim pozycja powieści obrazkowej Janoscha, zdaniem piszącego te słowa, właśnie ze względu na krytykę bezkosztowej personifikacji (!), powinna zajmować poczesne miejsce. Pod pozornie trywialną formułą utworu ukrywa Janosch bardzo ważne literackie, niemalże dokumentarne, osiągnięcie. Tytuł powieści obrazkowej Janoscha brzmi w rozwinięciu *Günter Kastenfrosch oder der wahre Sinn des Lebens [Günter Kastenfrosch albo prawdziwy sens życia]*<sup>68</sup>. Z tego względu nie tylko pytanie o to, jak i za pomocą jakich fikcji Janosch kreuje Güntera i ostrzega w rzeczywistości przed nimi, jest ważne. Dużo ważniejszą kwestią wydaje się wykształcenie w czytelniku umiejętności widzenia Güntera jako funkcjonariusza fikcji oraz papierka lakmusowego w ocenianiu stopnia zdobytej wiedzy o zajmowaniu własnej pozycji w realnej przestrzeni przy pomocy literatury.

Niniejszy przyczynek nie poruszył wszystkich aspektów oddziaływania fikcyjnie wykreowanej przestrzeni na materialnego czytelnika, bytującego w mediach. Pokazał z pewnością, iż transfer medialny nie jest w stanie zmusić wszystkich do identycznego rozumienia otaczającego świata. Po-

<sup>64</sup> J. Prinz, *Furnishing the mind : concepts and their perceptual basis*, Massachusetts 2002, s. 1.

<sup>65</sup> G. Hoffmann, *From Modernism to Postmodernism. Concepts and Strategies of postmodern American Fiction*, Amsterdam 2005, s. 163.

<sup>66</sup> Tamże, s. 163.

<sup>67</sup> K. Theweleit, *Czas morderców. Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 78–81.

<sup>68</sup> Zob. <https://www.booklooker.de/B%C3%BCcher/JANOSCH-G%C3%BCnter-Kastenfrosch-oder-der-wahre-Sinn-des-Lebens/id/A02fYU7g01ZZT> [dostęp: 30.01.2018].

kazał, iż działanie ludzkie, a w szczególności mężczyzn, może stanowić wypadkową zarówno oczekiwanego stylu edukowania, jak i być pochodną libertyńskich fantazji i źle pojmowanej wolności, nieświadomionego narcyzmu, źle skrywanych atawizmów, chorych ambicji bez pokrycia<sup>69</sup>, realizowanych w sprzyjających okolicznościach. Dodatkowym zadaniem niniejszego artykułu było także pokazać, jak bardzo dorosły czytelnik jest 1) znieczulony na określonego rodzaju przemoc; 2) rozgrzeszany z bezkosztowego obcowania z fikcją dla czerpania nieograniczonej rozkoszy; 3) niepobudzony do zastanawiania się nad brakiem jednoznacznej odpowiedzi na pochodzenie rozkoszy, jeśli nawet związana jest z przemocą<sup>70</sup>.

### **The aspects of education of the man by the narrative space in Janosch's picturebook "Günter Kastenfrosch"**

This article analyzes one of Horst Eckert's comics to show its uniqueness. At the moment when one of the heroes breaks completely out of the frame of the piece, its subsequent layers are deconstructed. The entire textual definition of the comic is verified. The comic strip, which is customarily taken as a low-grade genre, automatically raises questions about the functions of mediated education in people's lives and needs, which are directed towards literature. Considering that the comic, which primarily engages the reader by means of visual cues, is very popular today and testifies to the pauperization of the written word, and the advantage of the image over the word, reading the Janosch's comic book, which indeed is not a comic book, leads to many bold conclusions about the social realms of literature.

**Keywords:** Janosch, Literature for Kids, Content Analysis, Narratology

**Słowa kluczowe:** Janosch, literatura dziecięco-młodzieżowa, analiza treści, narratologia

---

<sup>69</sup> K. Theweleit, *Männerphantasien 1*, s. XI.

<sup>70</sup> K. Theweleit, *Czas morderców. Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, Warszawa 2016, s. 82.