Prof. dr hab. Grzegorz Leszczyński
Uniwersytet Warszawski

Niekochane pokolenie. Anatomia bólu

Utwór literacki nie jest prostym odzwierciedleniem rzeczywistości wobec niego zewnętrznej, trudno byłoby uznać za prawdziwą tezę, że portret Emmy Bovary z powieści Flauberta przynosi odpowiedź na pytanie o postawy kobiet, a portret Stanisława Wokulskiego z powieści Prusa – o postawy mężczyzn w 2. poł. XIX w. Równie fałszywie brzmi teza, że w *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej znajdziemy portret typowej rodziny początku XX w. Jednak każdy z przywołanych wyżej, powstałych na przestrzeni półwiecza utworów mówi o problemach, przed którymi stało tamto pokolenie, o jego troskach, niepokojach, dylematach, o przewartościowywaniu postaw.

W prozie inicjacyjnej, w filmach podejmujących problem wkraczania młodzieży w dojrzałe życie, w przedstawieniach teatralnych schyłku XX i początku XXI w., podobnie jak w *Pani Bovary*, *Lalce* i *Moralności pani Dulskiej*, znajdziemy odzwierciedlenie niepokojów młodego pokolenia. Jaki obraz samych siebie znajdują w literaturze ci spośród nastolatków, którzy czytają, chodzą do kina lub teatru? Kim jest dzisiejszy zbuntowany chłopak, kim pogrążona w rozterkach młodziutka dziewczyna? Jaki jest stan ich duszy? Jakie władają nimi emocje? Jakimi kierują się wartościami? Jakie doświadczenia decydują o ich duchowej, biograficznej i generacyjnej tożsamości? Jakie są problemy współczesnych nastolatków? Przed jakimi stoją dramatami?

Niniejszy szkic koncentruje się na zjawiskach wywołujących zaniepokojenie, utworach obrazujących dramatyczny rozkład wartości i wskazujących na szereg niepokojących zjawisk składających się na panoramę współczesności. Nie są to zjawiska odosobnione, przeciwnie,

obecne w rzeczywistości społecznej, powszechnie dyskutowane ogniskują zainteresowanie opinii publicznej. Sztuka nie może odejść od tego, czym żyje jej odbiorca – prowadzi to bowiem do jej alienacji i w konsekwencji odrzucenia jako zbędnego balastu. Sztuka musi dawać świadectwo czasu, musi podejmować problemy, którymi żyją współczesne pokolenia – tak było zawsze w dziejach ludzkiej kultury, zawsze, jak głęboko w przeszłość sięga ludzka pamięć.

1. Rozkład toposu rodziny, dekonstrukcja ról rodzicielskich i opiekuńczych

Sztuka inicjacyjna eksploruje rozległe sfery erozji, zniszczenia i destrukcji, obrazuje niszczący wpływ rodzinnego domu na młodego, dojrzewającego człowieka. Jest to dom, który charakteryzują: chłód emocjonalny, skazanie na samotność dziecka czy nastolatka nawet w sytuacjach granicznych, szczególnie w obliczu ciężkiej choroby i śmierci (*Oskar i Pani Róża* Erica Emmanuela Schmitta, *Po tamtej stronie śmierć* Marii Nurowskiej, *Długa lekcja* i *Co słychać za tymi drzwiami?* Ewy Ostrowskiej, *Dokąd wracają latawce*, *Stopniowanie nieregularne* oraz *Ogrody* Marii Borowej, *Chcę żyć!* Marliese Arold), brak akceptacji czy wręcz całkowite emocjonalne odepchnięcie, niekiedy fizyczne odrzucenie (*Niemy śmiech* Heidi Hassenmüller), niekiedy wręcz na różne sposoby manifestująca się nienawiść rodziców do dojrzewających dzieci (*Coraz mniej milczenia* Marty Fox, *Odlot na samo dno* Jany Frey). Nienawiść ta zyskuje szczególnie dramatyczny wymiar w sytuacji przedwczesnej ciąży – tak jest w powieści Jany Frei *Bez odwrotu* i Marty Fox *Magda.doc.* Rozkład rodziny widać w takich powieściach jak *Rodzina Penderwicków* Jeanne Birdsall, *Upadki* Anne Provoost, *Prawda czy wyzwanie* Anniki

Thor, *Przetrwać w Nowym Jorku* Jima Carrolla, *Zuch* Edmunda White'a, *Szczury i wilki* Grzegorza Gortata.

W literackim obrazowaniu sposobu postrzegania rodziny w prozie inicjacyjnej zarówno ilościowo, jak jakościowo dominują obrazy ilustrujące jej erozję, destrukcję i patologię, utwory, w których związki rodzinne mają charakter budujący, jak ma to miejsce w cyklu powieści Małgorzaty Musierowicz, to zjawiska o charakterze niszowym. Można powiedzieć, że ukształtowana w ciągu dziesięcioleci prawidłowość polegająca na ukazywaniu w literaturze młodzieżowej rodziny skupionej wokół względnie precyzyjnie określonych wartości została zastąpiona – i jest to tendencja narastająca na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat – prawidłowością odwrotną: dominują obrazy przepełnione nihilizmem, goryczą, a rodzina ukazywana jest jako siła niszcząca bezbronną młodą psychikę. Niezależnie od tego, do jakiego stopnia proza inicjacyjna poddaje się tendencjom do epatowania odbiorcy zjawiskami patologicznymi, rzeczywistość w niej ukazana ma oczywiste odniesienia do sytuacji względem literatury zewnętrznej, do realnego życia i zjawisk w nim występujących. Więcej: właśnie media, eksplorujące rozkład, upadek i sensację, wywierają na odbiorcach komunikatów wrażenie, że cała współczesność utkana jest z patologii, zatem tego rodzaju obrazy nie mogą pozostać niezauważone przez sztukę.

Odrębną sprawą jest problem seksualnego wykorzystywania dzieci przez ich rodziców. Podejmuje to zagadnienie Canty Glass we wstrząsającej, „pisanej przez życie", opartej na faktach opowieści *Skrzywdzona*. Z mrocznym, przerażającym losem dziewczynki kontrastuje dedykacja: „Mojej rodzinie – za Waszą miłość, cierpliwość i zrozumienie". Właśnie na przecięciu tych dwóch głosów: metatekstu i tekstu właściwego, rozpina się rozdzierająca bólem historia doświadczeń molestowanej, a właściwie gwałconej dziewczynki. O ile adresat

Skrzywdzonej nie jest przez Canty Glass jasno określony, o tyle Heidi Hassenmüller swoją powieść *Dobranoc, słonko* kieruje bezpośrednio do rąk młodego czytelnika. Daje w niej poruszający obraz nie tylko ojca-zwyrodnialca, również matki, uczestniczki domowej tragedii, i samej młodziutkiej dziewczyny, wkraczającej w życie z traumą najbardziej upokarzających doświadczeń. Podobny charakter ma *Kato tata. Niepamiętnik* Halszki Oper, wstrząsający obraz rodzinnej przemocy, której doświadcza dziewczyna wykorzystywane seksualnie przez ojca przy pełnej milczenia postawie matki, zastraszanej i bitej. Ogrom cierpień wzmaga dotkliwa samotność: znikąd nie ma pomocy, milczy szkoła, milczy Kościół.

Podobne tematy podejmuje dramat inicjacyjny, zarówno polski, jak europejski. Andrzej Piekaczyński w dramacie *Zabić was to mało* ukazuje sceny katowania córki przez ojca, który gasi na jej ciele papierosa, nie pozwala skorzystać z toalety, parzy wrzątkiem. W *Młodej śmierci* Grzegorza Nawrockiego pojawia się ojcobójstwo, a w sztuce Pawła Sali *Od dziś będziemy dobrzy* – samobójcza śmierć wychowanka zakładu poprawczego wywołana perspektywą powrotu do rodzinnego domu. Tego rodzaju tendencje obecne są w dramaturgii europejskiej, przede wszystkim niemieckiej.

Powracają te motywy w filmach – zarówno tych kierowanych do nastoletniej, jak i przeznaczonych dla dorosłej widowni. W opartym na faktach filmie Barry'ego Levinsona *Uśpieni* (1996) czterech dorastających chłopców, umieszczonych za szczeniacki wybryk w domu poprawczym, jest brutalnie bitych, poniżanych i wykorzystywanych seksualnie przez bezlitosnych strażników. Trauma, jakiej chłopcy doznali, jest tak wielka, że po wielu latach, już jako dorośli mężczyźni, nie potrafią oprzeć się wszechwładnej żądzy zemsty. Podobny problem podejmuje film reżyseria Clinta Eastwooda *Rzeka tajemnic* (2003), zrealizowany na motywach

powieści Dennisa Lehane'a. Spośród trzech chłopców, bawiących się na jednej z ulic robotniczej dzielnicy Bostonu, jeden zostaje porwany przez podstarzałych pedofilów, umieszczony w piwnicy i przez kilka dni gwałcony. Zdarzenie to na zawsze determinuje losy całej trójki, wszyscy stali się ofiarami gwałtu – jeden bezpośrednio, dwóch pozostałych musi dźwigać brzemię winy zaniechania, braku reakcji i pomocy: nie zapobiegli nieszczęściu. Jeden z bohaterów mówi pod koniec filmu: „Wszyscy byliśmy w tej piwnicy". Podobny, w jakimś sensie interwencyjny charakter ma obraz Joanny Kerns *W obronie naszych dzieci* (2003) – oparta na faktach historia matki uniemożliwiającej wykorzystanie seksualne dziecka pedofilowi, który już zdążył nawiązać kontakt z jej młodziutką córką.

Brutalność przemocy skierowanej przeciw młodemu bohaterowi nabiera szczególnej drastyczności, gdy w roli katów występują najbliżsi. Taka sytuacja ma miejsce w filmie Harry'ego Bromley'a Davenporta *Ptaszek w klatce* (2001), osnutym wokół autentycznej historii dziewczynki dręczonej przez zapadającego na chorobę psychiczną ojca: Katie, stale zamknięta w pokoju, przywiązana do krzesła, maltretowana psychicznie i fizycznie przez ojca nie znajduje wsparcia w matce, całkowicie zdominowanej przez ojca. *Tylko instynkt* Lee Tamahori (1994) to film nowozelandzki, opowiadający o domowej przemocy i seksualnym wykorzystywaniu nastolatki. Fakt, że temat ten został podjęty nie tylko w amerykańskiej i europejskiej, ale również w nowozelandzkiej produkcji filmowej, dowodzi powszechności zjawiska. Lee Tamahori opowiada o życiu współczesnych Maorysów, nowozelandzkich tubylców, ale na plan pierwszy wysuwa się samobójcza śmierć trzynastoletniej dziewczynki, cynicznie wykorzystanej seksualnie przez przyjaciela domu. Rozpad rodziny i unicestwienie wartości tradycyjnie reprezentowanych przez starsze pokolenie, od wieków przekazywanych pokoleniom młodszym, to

właściwie lejtmotyw dzisiejszego kina. W *Małej Odessie* Jamesa Gray'a (1994) ojciec wyrzeka się jednego z synów, drugiego, młodszego, bije w okrutny sposób, staje się jego katem. Zarzuca mu, że nie szanuje ojca; mały Reuben rzuca mu w twarz pytanie: „A czy twoja kochanka cię szanuje?".

Nawet jeśli – jak w *Historii przemocy* Davida Cronenberga (2005) – widz jest uwodzony scenami rodzinnej sielanki, pięknej i niemal żywcem wywiedzionej z tradycji dziewiętnastowiecznej prozy młodzieżowej, sekwencje te to tylko pozór, powierzchnia, pod którą kryją się dramaty i rany – wzorowy ojciec okazuje się dawnym przestępcą, na próżno uciekającym od przeszłości, człowiekiem małym, słabym i podłym. I znowu sytuacja znana z powieści, teatru i filmu: młody chłopak zostaje nagle pozbawiony zakorzenienia, wiary, punktów orientacyjnych, wartości dających trwałe oparcie. Rozkład tradycyjnego toposu ojcostwa ujawnia także film Mikaela Håfströma *Zło* (2003), gdzie ojczym nastoletniego bohatera staje się tyranem i katem domowników, niszczy podstawy wrażliwej młodzieńczej osobowości, zabija rodzące się człowieczeństwo.

Rozpad domu wynika w dużej mierze z kryzysu tradycyjnie rozumianego ojcostwa i macierzyństwa. Podejmuje ten problem Andriej Zwiagincew w pełnym odniesień biblijnych filmie *Powrót*. Ojciec jest tu jest topicznym ojcem wywiedzionym z przekazów biblijnych, ojcem-prawodawcą, surowym i wymagającym, a jednocześnie synem-odkupicielem. Film Andrieja Zwiagincewa jest przypowieścią o współczesnym ojcu i jego trudnych relacjach z synami; o synach pozbawionych ojcowskiego wsparcia. Dramat ojca wynika z miłości do synów, miłości, która – jak w *Gnoju* Kuczoka – objawia się w surowości i jakby odepchnięciu własnych dzieci.

Filmowe portrety matek również ujawniają erozję topoicznych wzorców osobowościowych. Nowozelandzki *Deszcz* (2001, reż. Christina Jeffs) to przejmujący obraz rodzinnego rozkładu, stopniowego, prowadzącego na skraj katastrofy zobojętnienia matki. Choć realizowany w pastelowej tonacji, zgodnie z techniką impresjonistyczną, choć unikający jednoznacznych ocen moralnych, film jest w gruncie rzeczy nasyconym tragizmem studium kobiecego, a zarazem dziewczęcego *zewu krwi*. Narracja prowadzona jest konsekwentnie z pozycji trzynastoletniej dziewczynki, która spędza z rodzicami wakacje w nadmorskim domu letniskowym. „Tato zbudował ten dom dla mamy. Taki kawałek raju – powiedział". Raj stopniowo zamienia się w piekło. Matka nawiązuje romans z przyjacielem domu; zanim ojciec cokolwiek dostrzeże, zanim zrozumie, że tragiczne zdarzenia już nabierają tempa, wszystko starannie rozpozna zbuntowana, pochmurna trzynastolatka.

Kultura ukazuje kryzys ojcostwa na wielu płaszczyznach: społecznej, psychologicznej i kulturowej. Osłabienie lub zerwanie więzi z własnymi dziećmi wynika z utraty tożsamości, wycofania z życia rodzinnego, ucieczki w pracę i alkohol, rozkładu moralnego, uwikłania w zdrady i przestępstwa (*Nazwij to snem*, 1999, reż. Lynne Ramsay). Syn nie może już iść – jak głosił Józef Mączka w słynnej pieśni – „starych ojców naszych szlakiem", bo szlak prowadzi ku nicości. Balzak powiedział kiedyś: „Ucinając głowę Ludwikowi XIV Republika ucięła głowy wszystkim ojcom".

Jeśli drzwi rodzinnego domu stają się bramą piekieł, nic nie przyniesie otuchy. Topos domu sięgnął bruku. Młody człowiek dotknąwszy samego dna lęku i upokorzenia zostanie kaleką na całe życie, nigdzie nie znajdzie miejsca, które mogłoby być dla niego świętą przestrzenią dobra i miłości. Będzie wiecznym tułaczem. Żeby choć mógł wygnańcem, ale nie – można być wygnańcem jedynie z raju, z miejsca,

gdzie panowały pospołu prawda, piękno i dobro. Wygnaniec ma w raju swoje korzenie, wygnaniec tęskni. Tułaczowi nawet nadzieja tęsknoty jest obca, bo każda z dróg życia prowadzi znikąd donikąd.

2. Od przyjaźni do nienawiści

Pozbawiony oparcia w środowisku domowym nastolatek, zanim stoczy się moralnie i psychicznie, próbuje uciekać w alkohol i narkotyki. Podejmują te problemy Ilse Kleberger (*Rozmowy nocą*), Christiane F. (*My, dzieci z dworca ZOO*), Jim Carroll (*Przetrwać w Nowym Jorku*), Jana Frey (*Odlot na samo dno*), William S. Burroughs (*Ćpun*), Barbara Rosiek (*Pamiętnik narkomanki*), Anna Onichimowska (*Hera, moja miłość*, *Lot Komety*). Przedstawione w tych utworach analizy współczesności niosą diagnozę zdecydowanie mroczną: rozpadowi domu towarzyszy rozkład przyjaźni, która mogłaby dawać i w dawniejszej literaturze zawsze dawała poczucie bezpieczeństwa. Międzyludzkie więzy oparte na prawdziwych i trwałych podstawach młody bohater współczesnej prozy bardzo często musi – podobnie jak obraz szczęśliwego domu – „między bajki włożyć", uznać za romantyczny mit. W ponowoczesnym świecie, w którym współczesny nastolatek wzrasta, nic nie jest trwałe i stabilne: ani prawdy, ani normy moralne, ani międzyludzkie relacje. Liczne i bolesne są literackie dowody nietrwałości współczesnych związków międzyludzkich. Pozostawanie w tych związkach przypomina błądzenie po omacku w labiryncie pozbawionym jakichkolwiek wskazówek i punktów odniesienia.

Niespodziewana destrukcja związku przychodzi nagle, grupa zamiast dawać oparcie – staje się źródłem klęski, depresji, w końcu przyczyną załamania i moralnego upadku bohatera. Rozkład więzi jest irracjonalny, nie daje się ani przewidzieć, ani usprawiedliwić, ani

wytłumaczyć, ani opanować. Nic nie wskazuje na to, że zdrową tkankę opanowuje nowotwór. Candy, tytułowa bohaterka powieści Kevina Brooksa, stacza się na dno nędzy – zagubiona, zdezorientowana, pogrążona w krańcowej rozpaczy znajduje „pocieszyciela", który najpierw ją uwodzi, potem staje się jej katem.

Iggy powiedział, że towar się skończył, a on jest spłukany i nie ma na następne działki… ale że jest jeden gość, jego kumpel, któremu się podobam… i że wszystko, co muszę z nim zrobić, to spędzić z nim kilka godzin, a potem dostanę dość kasy, żeby sobie kupić wszystko, czego potrzebujemy… czego ja potrzebowałam… […] Po czymś takim nic już nie zostaje – powiedziała cicho. – Pieniądze się kończyły, musiałam robić przysługi kolejnym kolegom Iggy'ego, potrzebowałam coraz więcej prochów, coraz więcej kasy, robiłam coraz więcej przysług… po krótkim czasie straciłam poczucie rzeczywistości. Robiłam, co musiałam… Zamieszkałam w tym zasranym pokoiku, w dzień pracowałam na ulicy, w nocy w agencjach… tylko po to, żeby nie zwariować…[1]

Nikt z dawnych przyjaciół nie wyciągnął pomocnej dłoni, nikt nie szukał, gdy dziewczyna zniknęła, nie pisał listów, nie próbował wyciągnąć z otchłani zła. Topos przyjaźni utracił swą pierwotną oczywistość, a to niesie skutki daleko wykraczające poza granice codziennego bólu – podważa wiarę w stabilność postawy moralnej człowieka. Konsekwencje są zatrważające: skazanego na samotność młodego bohatera ogarnia egzystencjalny lęk.

Akcja powieści Stefana Casty *Gra w śmierć* osnuta jest wokół losów piętnastoletniego chłopca. Gdy wraz z przyjaciółmi w czasie ferii wielkanocnych wyrusza na wycieczkę w leśne głusze, by obserwować gody

[1] K. Brooks, *Candy*, tłum. A. i M. Urban, Poznań 2008, s. 192.

ptaków, zostaje przez nich bestialsko pobity, poraniony i pozostawiony bez pomocy na niechybną śmierć w mękach i samotności. Przyjaciele zamieniają się w oprawców. Kaźń młodziutkiego Kima opisana jest w najdrobniejszych detalach. Bohater-narrator nie wie, czy makabryczne pobicie było wynikiem jakiegoś przypadkowego zbiegu okoliczności, upojenia alkoholem, który spowodował lawinowe narastanie agresji i uśpienie mechanizmów samokontrolnych, czy przeciwnie: miało charakter zaplanowanej, przemyślanej i starannie, nieledwie teatralnie odegranej egzekucji. Przyczyna agresji zawsze się znajdzie – chłopak odmówił palenia papierosów, ale tak naprawdę nie o papierosy chodziło, lecz o zło, tym potężniejsze, że irracjonalne. Cierpienie uszlachetniało bohaterów Amicisa, Molnára, Makuszyńskiego, Lindgren… Kaźń młodego chłopaka w *Grze w śmierć* upokarza i odziera z godności. Pobity, przypalany żywym ogniem, oblany moczem, dźgnięty nożem jest jak niepotrzebna stara zabawka, wyrzucona razem z innymi śmieciami na wysypisko odpadów. W tej apokaliptycznej scenie nikt już nie jest człowiekiem – bezsensowne zadawanie cierpienia wyrzuca młodocianych katów poza granice człowieczeństwa, ale też poza tą granicą sytuuje ich ofiarę.

Po takim doświadczeniu człowiek do końca życia nie wyzwoli się z objęć upiornego, zwierzęcego lęku. Wszystko staje się płynne i niepewne – życie i śmierć, dobro i zło, przyjaźń, miłość i nienawiść. Ta niepewność i płynność wynikają z zakwestionowania godności ludzkiej jako niekwestionowanej wartości człowieczeństwa, tej samej godności, o którą konsekwentnie upominali się Marc Twain, Charles Dickens (*Dawid Copperfield*), Johana Spyri, Janusz Korczak, Astrid Lidgren… Czy jednak dziś można mówić o jakimkolwiek porządku wartości, jeśli u źródeł doświadczeń nastoletniego bohatera leży zakwestionowanie wartości człowieka, zakwestionowanie samego człowieczeństwa?

Problem szkolnej przemocy nabiera szczególnego wymiaru, gdy nastolatek prześladowany jest nie przez jednego z rówieśników, lecz przez działający na terenie szkoły czy internatu gang, młodzieżowa mafie, terroryzującą uczniów, działająca przy milczącym lub jawnym wsparciu nauczycieli. Tak jest w *Czekoladowej wojnie* Roberta Cormiera. Bohater powieści, Jerry Renault, dotknięty niedawną śmiercią matki, przerażony postawą ojca, musi przeciwstawić się szantażowi szkolnej mafii i presji nauczycieli. Przeciwstawienie się złu, czysto intuicyjne, wynikłe z odruchowej bardziej niż intelektualnie umotywowanej niezgody, kosztuje chłopaka niewyobrażalnie wiele. Mafia nastolatków nie waha się bowiem przed stosowanie metod faszystowskich, szczuciem, zastraszaniem, biciem, torturami; spirala przemocy wciąga wszystkich, kto się buntuje, skazany jest na unicestwienie. Wraca ten problem w filmie Mikaela Håfströma *Zło* (2003), opowiadającym analogiczną historię szkolnej przemocy, szczucia, niszczenia młodszego kolegi przez chłopców starszych, tworzących szkolną mafię. Jak u Cormiera, mafia ta działa perfekcyjnie i profesjonalnie, niszcząc, zadając cierpienia, upokarzając uczniów – przy pełnej milczącej aprobaty postawie nauczycieli. Nauczyciele są tu zakładnikami uczniów, dla własnej wygody, dla utrzymywania w szkole „porządku", dla dobrej zewnętrznej reputacji nie podejmują żadnych działań, by faszystowskie metody, którymi młodzieżowa mafia terroryzuje środowisko, w jakimkolwiek stopniu choćby tylko złagodzić czy napiętnować. Jak w *Czekoladowej wojnie* Cormiera, jak w powieści Konzaburo Oë *Zerwać pąki, zabić dzieci*, zło w omawianym filmie jest dla młodego bohatera wyzwaniem; podejmuje to wyzwanie, choć za zwycięstwo moralne przychodzi mu zapłacić bardzo wysoką cenę. Właśnie ten moralny heroizm najwyższej próby, te podejmowane w całkowitym osamotnieniu próby przeciwstawienia się złu w imię jakichś nieokreślonych, nienazwanych racji, bliskich

Kantowskiej koncepcji imperatywu kategorycznego, niepoddającego się racjonalizacji, stanowiącego jednak fundament człowieczeństwa, stanowią o moralnej sile utworów literackich i filmowych. Ciemności, które kryją ziemię, pozwalają dostrzegać jasne strony młodzieńczego buntu, niezgody nastolatka na zastany świat, jego prawa, na postawy otaczających ludzi – i rówieśników, i rodziców, i wychowawców. W tym heroicznym buncie i poprzez ten bunt ujawniają się najbardziej wzniosłe cechy młodego wieku, zakotwiczone w romantycznej tradycji literackiej.

Heidi Hassenmüller w powieści *Czarne, czerwone, śmierć* przedstawia dzieje chłopa, który próbując wyrwać się z piekła publicznego ośmieszania i prześladowań wpada w środowisko skinheadów i neonazistów. Podobne problemy porusza Anne Provoost w powieści *Upadki*. Jej młody bohater w czasie letnich wakacji na południu Francji próbuje rozszyfrować skrywaną starannie, sięgającą czasów wojny tajemnicę niedawno zmarłego dziadka, który prawdopodobnie zadenuncjował Żydów ukrywających się w pobliskim klasztorze. Mimowolnie, niepostrzeżenie chłopak sam wchodzi na drogę wytyczoną przez nazistów – z grupą przyjaciół dla „rozrywki" i zabicia czasu prześladuje arabskich imigrantów. Cena, jaką za to przyjdzie mu zapłacić, jest niewyobrażalna, tak jak niewyobrażalna jest otchłań zła, które przypuszczalnie wyrządził jego dziadek.

Zdarza się że przemoc rówieśnicza prowadzi młodych bohaterów w mroczną sferę szaleństwa. Sztuka współczesna poddaje analizie tragiczne zdarzenia, które wstrząsnęły światem. *Sprawa honoru*, przeznaczony dla młodej widowni dramat Lutz Hübner, oparty jest na dokumentalnej rekonstrukcji autentycznej zbrodni, której dokonało dwóch arabskich chłopców na swoich szkolnych koleżankach. Dokumentalny charakter ma również *Halo Nazi* Hübner. Kompozycja dramatu przypomina *Rozmowy z katem* Moczarskiego: w jednej celi spotykają się kat i ofiara,

współczesny niemiecki neonazista i młody gastarbeiter. W kolejnym opartym na faktach dramacie, *Amoku* Thomasa Freyera, utrzymanym w technice strumienia świadomości, pojawiają się – niczym w *Kartotece* Różewicza – najpierw nieuporządkowane sceny z dzieciństwa i okresu dojrzewania nastolatka, potem wstrząsający obraz strzelaniny w szkole, w czasie której chłopak zabija szesnaście osób, na koniec popełnia samobójstwo. Do tych samych zdarzeń nawiązuje *Słoń* Gus Van Santa (2004), uhonorowany Złotą Palmą w Cannes. Obraz przedstawia oparte na faktach dramatyczne zdarzenia: dwóch licealistów strzałami z karabinu maszynowego zabija kilkanaście osób, koleżanki, kolegów, wychowawców. Film przedstawia jeden dzień z życia zwyczajnej, amerykańskiej szkoły w Columbione. Chłopcy kupują broń przez Internet, następnie drobiazgowo przygotowują plan zbrodni i realizują go z zimną krwią. Reżyser stawia pytanie o motywy, jakie licealistami kierowały, o świat przeżyć dzisiejszego nastolatka. Nie wskazuje źródeł zła, pozostają one niesprecyzowane, niedookreślone, jak zwykle w tego rodzaju tragediach, o których co pewien czas donoszą media.

Pokolenie nastolatków żyje w pustym świecie, rozpaczliwie podejmuje próby znalezienia znaków orientacyjnych. Znajduje punkty złudne, wywodzące się ze sfer antywartości, bo oferowane przez środowiska oferujące uproszczoną, czarno-białą wizję świata, w którym obowiązuje może wątpliwa, budząca lęk, początkowo nawet opory, ale jednak jakaś hierarchia wartości, pod każdym względem lepsza od wywołującego niepokój chaosu. Bez tej hierarchii niepodobna kierować własnym życiem, nawiązywać z innymi kontaktów, rozumieć samego siebie. Nagle to nieokiełznane, szaleńcze życie, w którym nie można było już ufać rodzinie (Hassenmüller), szkole (Greene), Kościołowi (Carroll), za sprawą ideologii nazistowskiej (Provoost, Hassenmüller) czy jakiejkolwiek innej (Thorstad) staje się wolne od prześladowców, proste,

pozbawione konieczności podejmowania wyborów. Tak wygląda w młodocianym wydaniu scharakteryzowana niegdyś przez Ericha Fromma „ucieczka od wolności".

3. Seks wyzwolony

Lektura inicjacyjnej prozy wspomnieniowej dowodzi, że nastąpiło wyraźne obniżenie wieku inicjacji seksualnej do początku okresu dojrzewania – tak że seksualne współżycie nastolatków staje się normą. Dwa przykłady – pierwszy z polskiej, drugi – z obcej prozy autobiograficznej. W obu wspominający narratorzy opowiadają o seksualnych doświadczeniach rówieśników, nie można więc zarzucać twórcom dążenia do autokreacji czy – mówiąc językiem współczesnej młodzieży – *szpanowania* własną przeszłością i wczesnymi doświadczeniami erotycznymi (*Romans licealny* Piotra Zaremby, *Zuch* Edmunda White'a). Dla nastolatka współżycie seksualne jest zwyczajną, nawet nie rytualną, po prostu tuzinkową czynnością, która nie wymaga ani specjalnego nastroju, ani specyficznych przygotowań, ani nawet miłości. Erotyzm nastolatków chodzi innymi niż miłość drogami. Ewa z *Panny Nikt* Tryzny, córka bogatego przedsiębiorcy, potrzebuje do szczęścia tzw. mocnych wrażeń; dostarcza ich szaleńcza jazda motocyklem i latanie na lotni. Ewie to nie wystarcza, poszukuje więcej: tropem bohaterów Roberta Musila (*Niepokoje wychowanka Törlessa*) w erotyce szuka ekscytujących doznań. Znajduje też – znowu jak bohaterowie Musila – wyrafinowaną przyjemność w uwalnianiu instynktu dominacji, w sadomasochistycznych zabawach polegających na fizycznym i psychicznym znęcaniu się nad rówieśniczką oraz poddawaniu się tego rodzaju praktykom.

Eric-Emmanuel Schmitt rozpoczyna *Pana Ibrahima i kwiaty Koranu* zdaniem: „Kiedy skończyłem jedenaście lat, rozbiłem swoją świnkę i poszedłem na dziwki". Wizyta jedenastolatka w domu publicznym jest ekscytująca, ale nie wywołuje zdziwienia prostytutki. Ten sam motyw korzystania przez bardzo młodego chłopca z usług prostytutki powraca w cytowanej już powieści Edmunda White'a *Zuch*. Inicjacja erotyczna nie jest - jak w niegdysiejszej prozie – kluczowym czy choćby istotnym, znaczącym, ważnym wydarzeniem w życiu młodego człowieka, przeciwnie: jest doświadczeniem oczywistym, epizodem, który – niczym choroby wieku dziecięcego – po prostu się przechodzi. Przejście to, mające przecież dalekie odniesienia do obrzędów określanych mianem *rite de passage*, stanowić może jedynie dotkliwy kłopot dla nastolatki.

Dowodzi tego kierowany do młodej widowni film *Moja siostra* (reż. Catherine Breillat, 2001) – dwunastoletnia nadmiernie otyła, pogrążona w kompleksach Anais mówi do swojej piętnastoletniej siostry, odważnie wkraczającej w życie seksualne: „Wolałabym, żeby nie było pierwszego razu, żeby żaden facet się do mnie nie dowalił, żeby mnie rozprawiczyć. Okropnie się denerwuję, ale kiedyś trzeba to zrobić. Najlepiej z kimś, kogo się nie zna". Starsza, Elena, domyśla się, co Anais ma na myśli: uniknięcie uczuć, zobowiązań, zbędnego balastu emocji. „Rozdziewiczenie" ma być jak zabieg dentystyczny: szybko, sprawnie, bez komplikacji i bez skutków ubocznych. Dziewictwo jawi się tu jako przeszkoda w normalnym toku życia, pewnego rodzaju defekt, który należy usunąć. To zjawisko wcześniejszej w zbiorowym portretowaniu nastolatków nieobecne. Szczególnie drastyczny portret młodego pokolenia przynosi film Larry'ego Clarka *Dzieciaki* (1995). Jego bohaterowie, dwunasto- czternastoletni nowojorczycy, „pokolenie deskorolki", spędzają czas na pozornie beztroskich zabawach: palą papierosy, upijają się, biorą narkotyki, uprawiają seks. Jeden z

nastolatków, Telly, postanawia na jednej z alkoholowych imprez „zaliczyć" jak najwięcej dziewic. Nie byłoby żadnego problemu, gdyby nie... perspektywa zarażenia wirusem AIDS. Tylko perspektywa choroby może wzbudzić w tytułowych „dzieciakach" zaniepokojenie. Nie ma w ich życiu miejsca na edukację, rozwój zainteresowań, prawdziwą przyjaźń, uczucia, na nic, co głęboko ludzkie. Skrajnie nihilistyczna i hedonistyczna postawa młodego pokolenia nowojorczyków jest, być może, przerysowana, ale przecież nie pozbawiona realnych punktów odniesienia do rzeczywistych sytuacji i opcji życiowych nastolatków. Trudno wyrokować o postawach młodego pokolenia na podstawie filmów i utworów literackich przecież nie przez młode pokolenie tworzonych; równie jednak trudno uznać, że tego rodzaju postawy są całkowitą fikcją, że nie znajdują odniesień do pozaliterackiej i pozafilmowej rzeczywistości społecznej.

Nastolatki jako bohaterowie utworów literackich i filmowych poszukują intensywnych doznań erotycznych, znajdują je równie łatwo jak narkotyki i alkohol, uprawiają seks bez żadnych zobowiązań i uczuć, bez duchowych oczekiwań i psychicznego zaangażowania, bez miłości, nawet bez nadziei, że miłość kiedyś, w jakimś dającym się przewidzieć momencie albo choćby poza horyzontem przewidywań, pojawi się i dojrzeje, bez wierności, bez odpowiedzialności. Odpowiedzialność, miłość, wierność, nadzieja... – takie pojęcia nie pasują do nowych dekoracji, do scenerii utkanej z przędzy ulotnych wrażeń.

Znamienne we współczesnej prozie dla młodzieży jest także i to, że współżycie seksualne inicjują nie chłopcy, lecz dziewczyny, to one okazują się stroną dominującą i bardziej obeznaną z arkanami *ars amandi*. One inicjują pieszczoty, one odważnie przekraczają granice intymności. Aktywność erotyczna dziewcząt ma niewątpliwe źródło we współczesnych ruchach feministycznych, w tym w bardzo wyraziście

formułowanych poglądach, zgodnie z którymi dziewczę ciche i nieśmiałe, które w uśpieniu oczekiwało na księcia, co budząc pocałunkiem otwierał bramy szczęścia we dwoje, są owocem męskiej dominacji i ukształtowane zostały przez społeczeństwo patriarchalne, stąd też współczesna dziewczyna, współczesna nastolatka ma być zaprzeczeniem Śpiącej Królewny: pełna inwencji i inicjatywy dominuje nad partnerem.

4. „Czy mam odwagę poruszyć Wszechświat?"

Plakat z takim pytaniem umieścił w swojej szkolnej szafce Jerry Renault, uczeń jednej z amerykańskich szkół średnich, bohater *Czekoladowej wojny* Roberta Cormiera.

Rozpad domu, unicestwienie więzi przyjacielskich, w końcu alienacja seksu i kres romantycznego wyobrażenia miłości – wszystko to powoduje, że zbiorowy portret literacki młodego pokolenia jest minorowy. Oczywiście, jak dowodzą utwory literackie co najmniej od początku XIX w. kolejne młode generacje przeżywały poczucie odrzucenia, niezakorzenienia, niezrozumienia; jednak proza kierowana bezpośrednio do młodych odbiorców, nawet jeśli o tym pisała, przedstawiała jakieś drogi wyjścia, podsuwała pomysły zaradzenia, dawała podstawy wiary w sens indywidualnego heroizmu, trwania przy różnie nazywanych i określanych wartościach, które miały moc porządkowania życia.

Dzisiejsze pokolenie nie ma takich wartości, nie ma punktów odniesienia. Jest introwertyczne i owładnięte skrajnymi emocjami. Brak oparcia połączony z emocjami daje efekt w postaci cierpienia. Nastolatki, których wspólnym doświadczeniem jest świadomość destrukcji świata, stawiają fundamentalne pytania o sens życia i sens cierpienia. Próbują coś z własnym cierpieniem zrobić. Kasia, jedna z bohaterek *Panny Nikt*

Tryzny, twierdzi, że świat jest „śmierdzącą sadzawką". Ból egzystencjalny, którego doświadcza, jest dla niej źródłem twórczości: „Talent to żywa rana, którą ciągle trzeba rozdrapywać i rozdrapywać, […] bo się zagoi". Czytają książki, które mogłyby być ozdobą wielu świetnych bibliotek. Mają swoje wielkie pasje – nie tylko gry komputerowe, narkotyki, alkohol i seks wypełniają ich dni, nie tylko szczenięce wygłupy. Jeden z bohaterów książki Johna Greena „kolekcjonuje" ostatnie zdania, jakie wypowiedzieli przed śmiercią wielcy ludzie; te porozrzucane, nieskładne, pochodzące z różnych ust myśli rzucają przejmujące światło na pozornie beztroskie życie młodzieży. Szkoła, do której uczęszczają, bywa okrutna, pełna zdemoralizowanych nauczycieli, których łączy jedna cecha: podłość (Cormier, Gortat); ale bywa też prawdziwą szkołą życia, wystarczy jeden nauczyciel, by obudzić uczniów z marazmu i acedii, wywołać ferment intelektualny.

Egzamin końcowy: „Jakie jest najważniejsze pytanie, na które muszą odpowiedzieć sobie istoty ludzkie? Staranie przemyśl wybór pytania, a następnie przeanalizuj, jak islam, buddyzm i chrześcijaństwo próbują na nie odpowiedzieć"[2].

Przy różnych okazjach – rozmowach powieściowych bohaterów, przypadkowych skojarzeniach, wygłupach przy alkoholu igrach komputerowych – ta kwestia wraca, staje się przedmiotem dociekań i sporów. Nastoletni bohaterowie formułują wiele takich "najważniejszych pytań, na które muszą odpowiedzieć sobie istoty ludzkie", pytań, które dotykają ontologicznej istoty bytu, czasem szukają na nie odpowiedzi, drążą to, co niepokoi, co nie pozwala traktować życia jako powierzchownej przygody. Gdy tragizm osiąga pełnię, gdy zdarzenia

[2] J. Green, *Szukając Alaski*, przeł. A. Sak, Kraków 2007, s. 87 – 88.

ujawniają ciemną stronę życia, gdy tytułowa Alaska ginie w wypadku samochodowym (nie wiadomo, czy to nieszczęśliwy zbieg okoliczności, czy samobójstwo młodziutkiej dziewczyny, która w swoim krótkim życiu zdążyła doświadczyć rozkoszy i cierpień niegdyś zarezerwowanych dla wieku dojrzałego), nauczyciel wraca do tematu zadanego uczniom w formie egzaminu końcowego. Z perspektywy śmierci dziewczyny refleksje i przemyślania, przedtem lakoniczne, zyskują szczególny wymiar.

- Przypominacie sobie zapewne, że zapytałem was, z jakim najważniejszym pytaniem muszą zmierzyć się ludzie i jak trzy tradycje religijne, które badamy w tym roku, radzą sobie z tym pytaniem. Takie było pytanie Alaski.

Ciężko dysząc, chwycił się krzesła i podniósł z niego, a potem napisał na tablicy: *Jak wydobyć się z tego labiryntu cierpienia?*

- Zostawiam to pytanie na resztę semestru – powiedział – ponieważ każdy, kto kiedyś w swoim życiu zgubił drogę, odczuł na własnej skórze ważkość tego problemu. W którymś momencie wszyscy podnosimy wzrok i uświadamiamy sobie, że zgubiliśmy się w tym labiryncie[3].

W labiryncie wartości, postaw, wyborów, wzorów postępowania, pytań egzystencjalnych, na które samotnie trzeba szukać odpowiedzi, pośród uproszczonych modeli życia – zgubiło się całe pokolenie. Dorosły odbiorca tych książek – kimkolwiek jest: pedagogiem, wychowawcą, bibliotekarzem, rodzicem, rzeczoznawcą rozpoznającym najnowsze trendy literackie, przypadkowym czytelnikiem zmierzającym na ukos po tytułach i autorach, zatroskanym wychowawcą – może się na pokolenie nastolatków oburzać, negować jego styl życia i twierdzić, że obecność w rękach nastolatków większości omawianych tu tytułów dowodzi

[3] Tamże, s. 189.

nihilizmu kultury, że rozpada się kanon literacki i nie ma już punktów oparcia, dzięki którym można by wychowawczo formować nastoletnich czytelników, „urabiać" ich na spadkobierców kształtowanego od pokoleń człowieczeństwa. Ten sam dorosły może jednak przypomnieć sobie, że parę dziesiątków lat wcześniej na jego własnym pokoleniu zaważyły doświadczenia hippisów, że młodzieńcze ideały zaprowadziły wielu z nich na bieszczadzkie odludzia, gdzie do dziś niegdysiejsze dzieci-kwiaty wiodą spokojny i szczęśliwy żywot z dala od cywilizacji i polityki, za to w harmonii z naturą. *Buszujący w zbożu* Salingera, niegdyś kultowa powieść hippisów, zbłądził pod strzechy i od półwiecza budzi w zbuntowanych, zagubionych, trzaskających drzwiami i gryzących z bólu palce nastolatkach wrażliwość moralną i poczucie odpowiedzialności za własną postawę i podjęte decyzje.

Niezależnie od ocen, czytelniczych reakcji i refleksji trudno nie zdawać sobie sprawy, że świat, który nastolatkom cierpienie zafundował, świat rozpadających się międzyludzkich związków, zdrad, przemocy, rozpanoszonego zła, rozkładu wartości, świat unicestwionego domu i wyalienowanego seksu – jest spuścizną nie ich, lecz naszego pokolenia. I to my własnym życiem, nie książkami, przekazaliśmy im do naśladowania wzorzec zniekształconego przez nas samych człowieczeństwa. Pierwszoplanowym zadaniem sztuki, szczególnie zadaniem literatury nie jest ani dostarczanie rozrywki, ani belferskie wskazywanie wzorów życia godziwego, lecz roztrząsanie prawdy; nam, dorosłym, pozostaje nadzieja, że prawda ta okaże się oczyszczająca.

5. Niekochane lektury

O ile proza obyczajowa ukazuje w ogromnej swej części obrazy destrukcji młodego pokolenia, rozdzierające obrazy rozkładu rodziny i

związków przyjacielskich, wolnego od miłości erotyzmu, sceny bólu i przemocy, o tyle literatura fantastyczna, powszechnie przez młode pokolenie czytana, niesie ziarno nadziei, pozwala wierzyć w trwałość wartości, do których pokolenie to tęskni. I właśnie – paradoksalnie – te lektury, w których młody bohater broni porządku moralnego lub ten naruszony porządek przywraca, są niekochane przez starsze pokolenie, od wieków skore do wytaczanie przeciw fantastyce najcięższych oskarżeń. Kazimierz Króliński przed osiemdziesięciu laty przestrzegał przed baśniami, które, jak twierdził, „wkraczają w dziedzinę seksualną, albowiem królewicz zazwyczaj kocha się w królewnie". „Fantaści – grzmiał Króliński – wyolbrzymiają zjawiska przyrody do rozmiarów cudu, stwarzają niesamowity, tajemniczy świat dobrych i złych demonów w postaci roślin, spróchniałych wierzb, dziur w ścianie, cieni przedmiotów itp. Do Wojtusia Porazińskiej przemawia kałuża wody na podłodze, rozsypane klepki cebrzyka, kiecki w skrzyni, iskierka w popielniku, nić pajęcza na stosie poduszek – słowem z każdego kąta wyziera doń jakaś tajemnicza złowroga twarz, jakieś straszydło. […] Jaki żołnierz będzie kiedyś z chłopca, który się boi własnego cienia, boi się nocy i samotności?"[4]. By nie dopuścić do skarlenia ludzkiego gatunku, trzeba za radą Królińskiego wszystkie te dziwy i cudaczności wrzucić w otchłań oceanu na pożarcie dzikiej zwierzynie, bo „miliony młodych serc" winny czytać takie książki, „które by zachęcały do wytrwałej, codziennej pracy dla dobra i chwały Najjaśniejszej naszej Rzeczpospolitej"[5].

Kilkadziesiąt lat po Królińskim Wiesław Osterloff faszystowskie obozy koncentracyjne wywodził z… dziecięcej lektury Grimmów, którą mieli być przesiąknięci młodzi Niemcy; dowód niepodważalny znalazł

[4] K. Króliński, *Braki i niedomagania naszej literatury dla dzieci i młodzieży* [w:] tegoż, *O książce dla dziecka*, Stanisławów 1927. Cyt. za: J.Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918 – 1939,* Warszawa 1979, s. 351.
[5] Tamże, s. 353.

Osterloff w historii Jasia i Małgosi: Hänsel jako kandydat do Hitlerjugend wespół z Fräulein Gretel dokonują zbrodni niesłychanej na Bogu ducha winnej Babie Jadze. „»Hintertreppenliteratur« w najgorszym wydaniu: naiwna intryga, motyw zemsty, okrucieństwa, gruboskórnego podstępu, z nieodzownym *happy endem* połączonym prawie zawsze z wyrafinowanym aktem odwetu. Gotowy scenariusz wulgarnego filmu, obliczony na niewybredny gust widzów szukających niezdrowych podniet wśród tajni i mroków najniższych złóż duszy ludzkiej; oto czym mogą być owe baśnie, w których motywem przewodnim jest nieustannie zemsta. Przez fabułę ich przewija się zbrodnia i mord, nieprzerwane pasmo krwi, okrucieństw i wyrafinowany sadyzm. Naiwny realizm w opisywaniu aktów zbrodni, znęcania się czy tortur rozbudza fantazję dziecka w najnieodpowiedniejszym kierunku, dreszczykiem perwersji wypaczając ją zbyt wcześnie”[6]. Jędrzej Śniadecki kilkadziesiąt lat przed Królińskim grzmiał: „Powieści naszych piastunek i służebnic są albo bez sensu o jakichś królach i królowych, albo co gorzej o upiorach i strachach lub o dziadach i babach, co dzieci jedzą […]. A tak dzieci, które powinny czuć uszanowanie najgłębsze na widok sędziwego starca lub litość na widok ubogich dzieci, drżą ze strachu na samo ich wspomnienie”[7].

Ileż zniewag musiał znieść Charles Perrault, autor słynnych *Bajek Babci Gąski*, mieszczących w sobie perły tej miary co *Czerwony Kapturek* czy *Kopciuszek*! Leibniz pisał o nich zjadliwie, a Sainte-Beuve kpił: „Ten biedny Perrault cofnął się do dzieciństwa i oto opowiada nam historyjki zasłyszane od mamki!”[8]. Zgorszony Ludwik XIV, na którego dworze przebywał Perrault, wyrzucił pisarza z Wersalu. Wcale nie lepszy

---

[6] W. Osterloff, *Kryminalistyka i bajki Grimma*. „Odrodzenie” 1946, nr 19. Wyd. cyt.: *Beniaminek czy podrzutek? Głosy o literaturze dla dzieci i młodzieży*, wybór tekstów H. Boelawska, Warszawa 1982, s. 9-10.

[7] J. Śniadecki, *O fizycznym wychowaniu dzieci*, 1822. Cyt. za: I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys rozwoju, wybór materiałów*, Warszawa 1973, s. 309.

[8] Cyt. za: J. de Trigon, *Historie de la littérature enfantine*, Paris 1950, s. 19.

los spotkał C.S. Lewisa, wybitnego chrześcijańskiego filozofa i pisarza, autora *Opowieści z Narnii*. Zarzucano mu świętokradztwo: oburzenie współczesnych wywołało ukazanie Chrystusa pod postacią zwierzęcia (lwa). Na nic tłumaczenie, że Baranek Boży to zwierzę nie tylko z krwi i kości, również z tradycji. Prawdą jest, że przez określenie „Baranek Boży" Biblia parabolicznie nawiązuje do ofiar Starego Testamentu. Ale ikonografia? Tu już paraboli nie ma, są za to przedstawienia dosłowne, z realnym, pełnym dostojeństwa wizerunkiem zwierzęcia. Wydawałoby się, że lew wyżej w hierarchii niż baran stoi, najwyżej w baśniowym bestiarium, więc jemu właśnie ten zaszczyt należy, by ucieleśniać Boską postać. C.S. Lewisa łączyła głęboka przyjaźń z Tolkienem. *Opowieści z Narnii* są polemiką z zawartą w trylogii o Drużynie Pierścienia wizją świata i człowieka. To był imponujący rozmachem dyskurs dwóch wielkich indywidualności i dwóch wielkich chrześcijan na temat losu i powołania człowieka, jego drogi ku śmierci, sensu życia, doświadczania zła, powołania. Inną jest sprawą, co z Lewisa i Tolkiena zrobiła kultura popularna: ekranizacje strywializowały treści głębokie, sfera odniesień mitologicznych (nie tylko greckich, także staroislandzkich, staroangielskich, skandynawskich) oraz symboli chrześcijańskich skarlała, zdegradowana do roli rezerwuaru obiegowych, powszechnie zrozumiałych motywów.

Ludwig Wittgenstein, wielki brytyjski logik, jeden z największych filozofów naszych czasów, pisał w słynnym *Traktacie...*: „Sens świata musi leżeć poza nim. [...] Albowiem wszystko, co się dzieje i faktycznie istnieje, jest przypadkowe. To, co czyni je nie-przypadkowym, nie może znajdować się w świecie, gdyż wtedy byłoby przypadkowe"[9]. Z tezy Wittgensteina wynika, że szukający prawdy człowiek, by podołać zadaniu

[9] L. Wittgenstein, *Tractatus_Logico-Philosophicus*, teza 6.41. Cyt. za: M. Heller, *Podróże z filozofią w tle*, wybór i oprac. M. Szczerbińska-Polak, Kraków 2006, s. 191.

„pasterzowania Bytowi" (określenie Heideggera), musi sięgać ku temu, co jest poza światem. Pomocna w tym zawsze, od najpierwotniejszych czasów, była wyobraźnia. To za jej sprawą zrodzone zostały rytuały i epifanie, ona dała dystans do determinujących rzeczywistość praw i zasad, dystans do naszej własnej ludzkiej kondycji i naszego losu. Tak było od początków człowieczeństwa, od ludzkiej kolebki – tej wielkiej, zbiorowej, sięgającej pomrocza dziejów, i tej maleńkiej, bo indywidualnej, odnoszącej się do naszego jednostkowego trwania. Człowiek w dzieciństwie ludzkości tworzył mity i baśnie, szukając, jakby za podpowiedzią Wittgensteina, odpowiedzi na pytanie o to, co czyni nasze życie „nie-przypadkowym"; we własnym, jednostkowym dzieciństwie człowiek baśni słucha, czyta je lub ogląda i bezgranicznie im wierzy. Najczęściej wraca do nich w dojrzałym wieku, by znaleźć odbicie swej sytuacji egzystencjalnej w źródle dziecięcych wiar, gdy prawda, dobro i piękno jaśniały w krystalicznej postaci, a pytanie o naszą własną kondycję, nasze jestestwo, nasz wspólny los prowadziły do najprostszych, jasnych, pełnych światła odpowiedzi.

Powrót do motywów, toposów i obrazów, które były podstawą mitów i baśni, ale i podstawą wielkich systemów religijnych, do tych samych wyobrażeń – to wyraz dążenia do zgłębienia prawd, które nigdy nie mogą zostać do końca określone. Dlatego na różnych poziomach sztuki odnajdujemy pozornie to samo: walkę dobra ze złem, odrzucenie, cierpienie, samotność, miłość i śmierć. Jakże blisko *Siódmej pieczęci* Bergmana do średniowiecznych legend i pierwotnych mitów! Wyobraźnia jest tak stara, jak stara jest narracja i religia. Alternatywne światy są zaproszeniem do Wittgensteinowego poszukiwania logiki w pozbawionym logiki świecie. Tak jest u Philippa Pullmana (*Mroczne materie*), J.K. Rowling (*Harry Potter*), Neila Gaimana (*Księga cmentarna*). Lektura tych powieści każe szukać tego, co po

Wittgensteinowemu „nie-przypadkowe", co przekształca Chaos w Kosmos.

Tej właśnie logiki Wszechświata szukają bohaterowie opowieści i filmów fantasy. Zwykle mają do wykonania jakieś zadanie, polegające na przywróceniu zakłóconej równowagi aksjologicznej. Żeby to jednak uczynić, muszą zrozumieć, dlaczego i w jaki sposób równowaga ta została zachwiana, muszą poznać gorzki smak zła. Tak dzieje się w przypadku czwórki rodzeństwa z filmowych adaptacji *Kronik*... Lewisa, dzieci ze *Złotego kompasu*, Froda i jego Drużyny Pierścienia z adaptacji trylogii Tolkiena. Wyjście z realności umożliwia spotkanie z Transcendencją, rozpoznanie praw, które rządzą dobrem i złem, pozwala rozpoznać etyczne nacechowanie ludzkich postaw i wyborów. Bo świat jest za blisko, za naocznie, za codziennie, byśmy mogli dostrzec jego logikę w chaosie przypadków. Trzeba, niczym wglądając w obraz, cofać kroki dla zyskania perspektywy. Tej perspektywy potrzebuje bardziej nastolatek niż żyjące w świecie wyobraźni dziecko – ono, jedynie ono nie zna granic między różnymi poziomami bytu, może więc przemieszczać się między rzeczywistością przypadku i nad-rzeczywostością sensu, na wskroś przenikając logikę życia.

Jaki jest sens bytowania nastolatka w literackich przestrzeniach światów możliwych? Poza czystą radością lektury - jest jakiś pożytek z obcowania z utworami, które, jak grzmiała Orzeszkowa, „bujają samopas po niebie, piekle i ziemi" i „pokazują za prawdę, co tylko bajką być może"? Wydaje się, że utwory te ukazują Wszechświat nie w stanie pogłębiającego się chaosu, lecz w postaci samodualnej, czyli samowyjaśniającej się. Nie trzeba go tłumaczyć poprzez aprioryczne struktury, które dziś, w czasach powszechnego zwątpienia w fundamentalizm, utraciły znamiona prawdy. Porządek ten, obejmujący cały Wszechświat, przekłada się również na indywidualny ludzki los,

który jest przecież częścią kosmicznej rzeczywistości. Tak oto wracamy do struktur mitycznych. Lektura fantasy jest nie tylko pustą grą wyobraźni. „Tylko od człowieka współczesnego zależy »rozbudowanie« owego bezcennego skarbca obrazów, jakie w sobie nosi – rozbudowanie obrazów, aby je kontemplować w ich dziewiczości i przyjąć ich przesłanie – pisze Mircea Eliade. – Mądrość ludowa wielokrotnie podkreślała znaczenie wyobraźni także dla zdrowia jednostki, dla równowagi i bogactwa jej życia wewnętrznego. Niektóre współczesne języki nadal ubolewają nad człowiekiem »pozbawionym wyobraźni« jako nad istotą ograniczoną, przeciętną, smutną, upośledzoną. Psychologowie, z C.G. Jungiem na czele, wykazali, jak dalece dramaty współczesnego świata wynikają z głębokiego zamącenia równowagi psychicznej, tak jednostkowej, jak społecznej, zamącenia spowodowanego w dużej mierze przez nasilające się wyjałowienie wyobraźni”[10].

Człowiek poszukujący – by jeszcze raz zacytować Mircea Eliadego – „człowiekiem prawdziwym staje się wyłącznie stosując się do nauk dawanych przez mity”[11]. Do jakich mitycznych nauk sięga fantasy? do jakich prawd i jakich przesłań? Mity, które porządkują opowieści inicjacyjne utrzymane w poetyce fantasy, mają wyjątkowo budujący charakter: dają trwałe podstawy budowania wiary w ikaryjski model młodości, model całkowicie opozycyjny wobec dramatycznego obrazu upadku i rozkładu, oddawanego w realistycznej prozie obyczajowej.

W prozie Doroty Terakowskiej mit ten zostaje zinterpretowany jako droga ofiary, poświęcenia i cierpienia. Dwumiesięczny Jonyk został obdarzony umiejętnością porozumienia się z Kotykiem, dzięki czemu otwiera się droga do ocalenia Cesarstwa Tarota. Musi jednak zapłacić cenę cierpienia: zakuty w dyby poddany jest atakowi bestii: „Leżał […]

[10] M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wybór i wst. M. Czerwiński, przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 33.
[11] Tamże, s. 114.

Jonyk z głębokimi krwawymi śladami pazurów na buzi, rączkach, nóżkach, [...] głębokie krwawe ślady widniały na całym jego biednym ciałku”[12]. Ewa, bohaterka powieści *Tam, gdzie spadają Anioły*, od przepełnionego cierpieniem Anioła Stróża otrzymuje wykładnię sensu cierpienia, jego roli w ludzkim życiu: „Ziemia potrzebuje cierpienia. Inaczej ludzie byliby jeszcze bardziej nieczuli i obojętni, niż są. Więc nie płacz, mała Ewo. Cierpienie jest potrzebne do przemiany”[13]. Właśnie cierpienie młodych bohaterów: Ewy, Luelle z *Córki Czarownic*, Agaty z *Lustra Pana Grymsa*, Jona z *Samotności Bogów* (podobnie jak bohaterek powieści realistycznych Terakowskiej: małej chorej na zespół Downa dziewczynki z *Poczwarki*, kilkunastoletniej Ewy z *Ono*, seksualnie wykorzystanej przez trzech mężczyzn), przywraca równowagę aksjologiczną, jasny wymiar dobra. Młodość, w prozie realistycznej często pozbawiona mocnych i trwałych punktów odniesienia, staje się mitycznym źródłem nadziei.

Tak też jest u Pullmana, który obdarza młodych bohaterów zadaniem polegającym na przywracaniu porządku aksjologicznego, podobnie przecież i w opowieściach Michaela Endego (*Niekończąca się historia*, *Momo*), w osławionym *Harrym Potterze* Rowling i w *Królowej niewidzialnych jeźdźców* Tomaszewskiej, i w historiach opowiedzianych przez Tolkiena i Lewisa. Fantasy to resztki dawnego, bezbrzeżnego królestwa młodości, tej samej, która kształtowała fundamenty światopoglądu Goethego, Byrona i Mickiewicza, młodości, co miała "nad poziomy wylatywać".

Jeśli fantasy jest ucieczką od świata, jeśli stanowi nowoczesne opium dla młodych mas, jest to zjawisko nader budujące: najwyraźniej te młode masy szukają czystych wartości, wiary w moc własnego

[12] D. Terakowska, *W Krainie Kota*, Kraków 1999, s. 60.
[13] D. Terakowska, *Tam, gdzie spadają Anioły*, Kraków 2002, s. 287.

człowieczeństwa. To nie jest podszyta rozpaczą ucieczka w hedonizm, nihilizm, to nie szukanie sensacji, obrazów społecznego rozkładu i poniżania człowieka legitymizujących młodzieńczy bunt i postawę niezgody i pogardy, przeciwnie: poczytność fantasy jako typu utworu literackiego, obecność w Sieci dziesiątków tysięcy fanfików fantasy, portali, czatów, klubów dyskusyjnych i blogów poświęconych poszczególnym tytułom i całej konwencji gatunkowej, popularność RPG (role-playing game) – wszystko to dowodzi, że fantasy jest nie tylko gatunkiem literackim czy filmowym, lecz spontanicznym ruchem społecznym, zaspokajającym potrzebę obcowania z tajemnicą w świecie tajemnic pozbawionym, wyjałowionym z niepokoju egzystencjalnego, płaskim, płytkim i powierzchownym; ruchem zaspokajającym marzenia o młodości, której nie więżą dramaty przemocy, rozkładu domu, nienawiści, odrzucenia i osamotnienia. Pokolenie nastolatków – paradoksalnie – ujawnia w wyborach lekturowych, fascynacjach filmami fantasy, grach RPG – tęsknotę do najprostszych wiar, marzenia o niezwykłym, pełnym przygód życia, którego owocem będzie przywrócenie harmonii między dobrem i złem. W sferze najgłębszych pragnień i tęsknot, o ile wolno o nich wnioskować na podstawie mody czytelniczej, niczym nie różni od swoich poprzedników.