

ALICJA BALUCH

Powieść inicjacyjna dla młodzieży – próba definicji (na przykładzie wybranych utworów)

Miejsce literatury dla dzieci i młodzieży znajduje się w czwartym rzędzie (wg C. Hernasa po literaturze wysokoartystycznej, ludowej i popularnej)¹. Nazywa się ją „osobną”, przede wszystkim z powodu specyficznych form i tematów skrupulatnie opisanych przez badaczy literatury dziecięcej. Literatura młodzieżowa natomiast nie doczekała się jeszcze tak wnikliwych i porządkujących ujęć; najczęściej przedstawiana jest przez wybrane motywy tematyczne i odmiany gatunkowe. Do nich m.in. należy tzw. powieść rozwojowa, edukacyjna, zwana też w języku niemieckim – Bildungsroman (od *aus bildung* – wykształcenie). Wywodzi się ona z okresu mieszczańskiego realizmu w Niemczech i charakteryzuje względnie stałym schematem fabularnym. Obejmuje on zazwyczaj znaczny wycinek z życia głównego bohatera, najczęściej dzieciństwo, lata szkolne oraz młodzieżowe, okres poszukiwań ustabilizowanego miejsca w społeczeństwie a także celu życia w ogóle. Powieść rozwojowa czy edukacyjna tego typu nasączona jest optymizmem wypływającym z oświeceniowej koncepcji człowieka, a więc ufnością w możliwości jego pełnego rozwoju².

¹ Por. C. Hernas, *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, w: *O współczesnej kulturze literackiej*, t. I, Wrocław 1973 (tu Hernas użył terminu „literatura trzecia”; określenie „czwarty stan sztuki”, wskazujące na literaturę dla dzieci wprowadziła po raz pierwszy M. Dąbrowska w: *Twórczość Zofii Żurakowskiej*, „Świat książek” 1923, s. 45; J. Cieślowski ten „czwarty stan sztuki” zamienił na literaturę „osobną”).

² Wyczerpującą charakterystykę gatunku powieści rozwojowej podaje H. Orłowski, *Stereotyp fabularny niemieckiej „powieści rozwojowej” (Entwicklungsroman) okresu mieszczańskiego realizmu*, w: *Poetyka i historia*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1968. Zagadnienie to uzupełnia

Klasycznym utworem tego gatunku jest powieść Johana Wolfgana Goethego – *Lata nauki Wilhalma Meistra* z 1796 roku. Autor dokonał w tej książce głębokich obserwacji wewnętrznych przemian zachodzących w człowieku po okresie dojrzewania. Na gruncie polskim, tj. w polskiej literaturze młodzieżowej XX wieku, jest wiele książek podejmujących podobną tematykę edukacyjną, np. *Historia niebieskiego mundurka* Wiktora Gomulickiego, *Bezgrzeszne lata* Kornela Makuszyńskiego, *Zmory* Emila Zegadłowicza, *Edukacja Józia Barączka* Józefa Bieniasza itd. W wymienionych utworach bohaterem jest „edukowany” chłopiec; z kolei w najnowszej literaturze polskiej z lat dziewięćdziesiątych, przeznaczonej dla młodych czytelników, pojawia się wiele wybitnych – nagrodzonych i wyróżnionych utworów: *Kłamczucha* Małgorzaty Musierowicz, *Rok smoka* Joanny Rudniańskiej, *Córka Czarownic* i *Lustro pana Grymsa* Doroty Terakowskiej oraz *Panna Nikt* Tomka Tryzny, opowiadających o dorastających dziewczętach. Wspólną cechą wymienionych utworów jest takie ukształtowanie przedstawionego świata, w którym główna bohaterka musi „przekroczyć granicę”.

Granica ta za każdym razem staje się „progiem dojrzałości”, ale ujętym w formie symbolicznej, objawiającej coraz to inne oblicza. I tak w *Lustrze pana Grymsa* to „przekroczenie granicy” dokonuje się przez wejście w sen:

Nie zastanawiając się dłużej, dziewczynka przekroczyła nie stawiającą oporu płaszczyznę zwierciadła [...].

Najpierw ogarnął ją gęsty, niemal duszący mrok. Odniosła wrażenie, że jest jakby zawieszona w próżni. Wokół niej dał przenikliwy, lodowaty wiatr. Agacie wydało się, że jest... Wszędzie i Nigdzie. Nie czuła pod nogami gruntu, a gdy wyciągnęła przed siebie ręce, nie natrafiły na żadną przeszkodę. Zupełnie jakby wisiała – lub raczej płynęła – w przestrzeni. W gęstym mroku nie było niczego widać³.

W *Córce Czarownic* przejście przez próg to wejście w górę, wspinanie się po szczeblach doskonałości na szczyt władzy:

W zielonkawym lśnieniu Świętego Kamienia było coś groźnego – i Luelle aż wzdrygnęła się na myśl, że musi nań wstąpić. Jedna z Czarownic podała jej dłoń – suchą i zimną. Dziewczyna z jej pomocą wstąpiła na Kamień – i nagle poczuła, jak jej całą Istotę spowija odpychający i straszliwy chód, a ciało sztywnieje. Ujrzała swoje własne, pokrywające się szronem stopy.

Szron – śmiertelny, lodowaty uścisk Świętego Kamienia – jął wstępować wyżej, ku jej kolanom, mroźnym tchnieniem obejmował teraz jej biodra i zaczął piąć się ku coraz wolniej bijącemu sercu. Serce w tych lodowatych okowach zaczęło coraz to spowalniać swój rytm i zamierać. Ostatnim wysiłkiem woli Luelle jęknęła [...]

B. Hadaczek, *Bohater rozwojowy*, w: *Postać w dziele literackim*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982.

³ D. Terakowska, *Lustro pana Grymsa*, Warszawa 1995, s. 33–34.

Skalne wrota zaczęły się nagle, same z siebie zamykać i wówczas jedna z Czarownic krzyknęła bez tchu:

– Uciekajmy! Kamień ją zabija!⁴

W *Roku smoka* to przekroczenie dotyczy progu życia i śmierci – objawia się w enigmatycznym obrazie katastrofy samolotowej:

Poraził mnie wysoki, ptasi krzyk, coś spadło mi na plecy. Nikt nie spał, wszyscy na mnie patrzyli. Byłam uwięziona [...] Kątem oka widziałam bufiasty rękaw białej sukni, wtulona w wielkie, miękkie ciało, w chmurze wstrętnego zapachu, który pamiętam, powoli szłam lub byłam niesiona [...] A włącz to ma być mój ślub, jestem słodki, słodki, czysty. Krzyk narastał, wibrował, wypełniał całe wnętrze [...] Runeliśmy w dół, w Atlantyk⁵.

W *Pannie Nikt* graniczną sceną jest antycypacja samobójstwa:

„Świecę się cała jak ogromna żarówka.

Stoję na wysokiej górze i we mgle błękitnej świecę się. Nic nie widzę, własną tylko jasność. Tak mi tu jasno, kryształowo, słodko.

Żeby tak było zawsze, żeby już nie wracać.

Ale dokąd? Nic już nie pamiętam, tylko to jedno, że od zawsze tu byłem. I jestem.

Jestem.

Boże mój, jestem.

Szast, prast coś mnie porwało. Tęczowym bąbelkiem lecę przez powietrze. Och, jakie ono słodkie. Nie wiem sama, czy bardziej słodkie ono, czy bardziej przezroczyście. Gwiazdeczki moje, iskiereczki. Perelki najdroższe, koraliczki! Tu jestem! Ratujcie mnie, złapcie mnie, bo spadam. Spadam szklista cała.

Spadam, spadam...

Wzniosłam się jeszcze, ale już znów spadam, do ziemi spadam. Na ziemię.

Spadłam. Na łące siedzę. Tyle kwiatów wokół. Stokrotki i niezapominajki i bławatki, ale, nie wiedzieć czemu, wstrętniejsze one dla mnie od glist i pajaków.

Zgubiona, w ciszy strasznej i pustej. Coś tam gra jeszcze. Patrzą... chmury grają, gwiazdy grają... ale mnie już tam nie ma, tu jestem.

Ktoś płacze, jakaś dziewczynka płacze, coraz głośniej płacze. I słyszę głos jakiś bardzo blisko, głos jakiś...⁶

W *Kłamczusze* – jest podobna scena; to odegranie cudzej śmierci – Hamleta, w szkolnym teatrze:

– Uwaga!!! ryknął spocony i zdenerwowany Dmuchawiec, wypadając zza kulis, – Wszyscy na miejsca! Zaraz zaczynamy!

Anieł nagle zaczął boleć brzuch czy też może raczej serce, nie wiedziała. Coś ją w każdym razie bolało i postanowiła powiedzieć o tym Dmuchawcowi, postanowiła

⁴ D. Terakowska, *Córka Czarownic*. Chomotów 1991, s. 308–309.

⁵ J. Rudniańska, *Rok smoka*, Warszawa 1991, s. 67.

⁶ T. Tryzna, *Panna Nikt*, Warszawa 1995, s. 60.

w ogóle nie wystąpić i nie wrócić albo schować się pod stół, byle tylko nie występować przed setkami oczu, w jaskrawym świetle reflektorów, bo to było po prostu straszne [...] Lecz nie zdążyła nawet spróbować ucieczki, bo nagle przemówienia ważnych osób przed kurtyną ustały, gruchnęły oklaski i zasłona się rozsunęła, ukazując Anieli salę nabitą publicznością, a publiczności – Anielę w czarnym, obcisłym odzieniu, z łańcuchem na szyi i włosami przyklepanymi do czaszki. Anieli stała na drżących nogach, w tle mając ascetyczną dekorację przedstawiającą taras zamku w Elsynchronie [...].

– Aaaaa ... wionął ku niej cichy szmer uznania, po czym sala zamarła w oczekiwaniu [...]. Wielki monolog Hamleta wywołał owacje [...].

Lecz to, co się działo po finałowej scenie pojedynku (kiedy to trup siał się gęsto, a na tym tle nieszczęsny Hamlet podrygiwał w agonii na rękach wiernego Horacego) mogło się zdarzyć tylko w czasach elżbietańskich, w teatrze Glob, kiedy to widownię zaludniała publiczność równie żywiołowa i szczerza jak w Liceum nr 12.

– Reszta jest milczeniem – wyrzekł konający Hamlet i w cichych drgawkach wyzwał ducha, a na widowni rozległ się płacz, ryki zachwytu i frenetyczne oklaski.

Sukces był pełny i nienormalny⁷.

Z przytoczonych cytatów wynika, że istotnym wzorcem znaczeniowym dla przywołanych utworów jest obraz „śmierci inicjacyjnej”, prowadzącej do „nowych narodzin” (w odniesieniu do nastolatków obraz ten znaczy – umrzeć dla dzieciństwa, by narodzić się dla dorosłości). W przedstawione formuły wpisany jest rytuał i temat literacki typowy dla powieści inicjacyjnej. Wiąże się ona wyraźnie z gatunkiem powieści rozwojowej, edukacyjnej, ale wykazuje tendencje ograniczające czas fabularny do okresu młodości z charakterystycznym dla niej „zespołem depresyjnym”.

Zespół ten, który objawia się szczególnie wyraziście u nastolatków w okresie dojrzewania jest swoistym „przejęciem” od dzieciństwa do dorosłości. Młodzi ludzie, nawet już od jedenastego roku życia, popadają często w stany depresyjne lub paranoidealne. Przyjmują one nieraz formę nieuzasadnionej agresji. Także sfera płciowa daje o sobie znać bardzo mocno. Z tymi psychosomatycznymi zjawiskami wiąże się zmiana usposobienia – częste uniesienia i nadpobudliwość, które czynią dziecko głuche na głos „przewodnika” (a więc nie pozwala ono rządzić sobą). Ponieważ rytm życia nastolatka wyznaczają emocje, toteż oscyluje on między głęboką depresją a egzaltacją.

Zarówno od rodziców, nauczycieli, jak również w ogóle ludzi dorosłych nastolatek oczekuje przede wszystkim zrozumienia, więcej akceptacji, mniej natomiast osądu. Często czuje się on zdradzony, zwłaszcza przez przyjaciół. Pomimo to potrzebna jest mu integracja, szczególnie z grupą rówieśniczą (stąd biorą się np. ucieczki z domu, dawniej w podróż dookoła świata, dziś m.in. do sekt).

⁷ M. Muslerowicz, *Kłamczucha*, Łódź 1995, s. 215–216.

Dawne społeczeństwa łagodziły ten niepokój ustanawiając wyraźną granicę wyjścia z dzieciństwa w postaci rytuałów inicjacyjnych. Przerzywały one izolację nastolatka, pozwalając mu „wydostać się” na zewnątrz, od tej pory mógł się żenić, chodzić na wojny lub polowania. Ponieważ rodzice nie dokonują w dzisiejszych czasach żadnego rytuału „przejścia”, a starsi koledzy są także zagubieni, młodzi trzymając się razem porozumiewają się w dużej mierze „na migi”. Każdy młody człowiek jest przekonany, że bardzo dużo wyraża swoim milczeniem. Dlatego często przywdziewa on maskę kłamstwa w kontakcie z innymi osobami – zwłaszcza kiedy chce przeżyć i zrealizować seksualność – swoisty kompromis. Okazuje się więc, że idealnym rozmówcą dla takiego „zbuntowanego” nastolatka są ludzie starsi od rodziców i nauczycieli – np. dziadkowie, bardziej doświadczeni, cierpliwi i bezinteresowni.

Tym, co sprawia największą trudność do wypowiedzenia się, jest agresja w stosunku do rodziny – stłumiona, staje się często pośrednią przyczyną samobójstw młodych ludzi (ale to temat rozległy i osobny). Tu, w kontekście związków tej psychologicznej problematyki z literaturą, trzeba podkreślić fakt, że samobójstwo nie powinno być tematem tabu. Umiejętność nazwania rzeczy po imieniu powoduje oswojenie i złagodzenie napięcia, a przez to zmniejszenie zagrożenia. Jak wynika z badań psychologów i socjologów, poczucie zachwiania bezpieczeństwa i tożsamości stwarzają dla nastolatka – rozwód lub separacja rodziców, dramatyczna zmiana miejsca zamieszkania, alkohol, narkotyki, mit sukcesu szkolnego, niepokój o przyszłość⁸. Wszystkie te sprawy są obecne w powieściach: Terakowskiej, Rudniańskiej, Musierowicz i Tryzny.

Jak wynika „z życia” i literatury wiele młodych osób usiłuje powiadomić najbliższych o nękających ich uczuciach i pragnieniu śmierci. Obu stronom brakuje jednak „języka”, obie boją się i wstydzą tego tematu. Toteż bardzo trudno jest doprowadzić dziecko do wypowiedzenia swego pragnienia śmierci, a gdy się jest zdany tylko na siebie samego, na własne konflikty wewnętrzne, ma się wrażenie, że się jest u kresu sił. Toteż wydaje się, że najłatwiej jest mówić o tych sprawach poprzez literaturę, która od dawna podejmowała tę problematykę. Pojawiała się ona właśnie w gatunkach powieści rozwojowej, edukacyjnej a także w baśniach, ale w formie zawałowanej – symbolicznej.

W gatunku powieści inicjacyjnej, rozwijającej także tę tematykę, na plan pierwszy wysuwa się ukształtowanie świata przedstawionego, w którym główną rolę (tzw. *genus proximum* definicji gatunku) odgrywają cytowane wcześniej „obrazy przejścia”. Drugą cechą powieści inicjacyjnej, wiążącą się z ideą przemian, jest próba, którą podejmują główne postacie utworów,

⁸ Wiadomości natury psychologicznej zostały zaczerpnięte z książki F. Dolto *Nastolatki*, tłum. B.E. Matusiak, Warszawa 1995.

przyjrzenia się sobie, rozpoznania siebie w sobie. Akt ten dokonuje się m.in. poprzez magiczne traktowanie imienia, jego ukrycie lub zmiany. Motyw „imienia” pojawia się we wszystkich omawianych tu powieściach. W *Córce Czarownic* główna bohaterka utworu, najpierw Dziecko, potem Panienka, Dziewczyna i Władczyni prawie do końca przeżywanych zdarzeń nie zna własnego imienia. W utworze Musierowicz *Kłamczucha* Aniela ukrywa się pod imieniem Franl. W *Pannie Nikt* zamiana Marysi raz na Minkę a raz na Majkę i co za tym idzie stylu zachowania, myślenia i reakcji przyczynia się do rozdwojenia jaźni, choroby psychicznej. W *Roku smoka* imię Sylwii, bohaterki tej fantastycznej opowieści, jest rzadko używane, zastępują je inne, pieścotliwe określenia: „– Ach, mój słodki, mój słodki cymes, zwyciężę dla ciebie każdego, syna dozorczy i syna doktora...” W *Lustrze pana Grymsa* o Agacie-wybawicielce napotkane w „innym świecie” istoty mówiły – „ta”.

Ale sprawa tożsamości młodego człowieka wiąże się nie tylko z jego imieniem, ale i układami koleżeńskimi grupy rówieśniczej (jak wyjaśnia psychologia rozwojowa – brak harmonii między 12 a 13 rokiem życia – w ciele i psychice – powoduje wzmożoną potrzebę „bycia w dwójkę”, która działa kojąco). Dlatego brak rówieśników dla córki czarownic działa destrukcyjnie, a niewłaściwe związki koleżeńskie rujną życie pannie Nikt. W omawianych tu powieściach inicjacyjnych najwłaściwszymi osobami, z którymi może się przyjaźnić nastolatek, okazują się rzeczywiście dziadkowie (literatura w sposób obrazowy potwierdza „suchą” tezę psychologów). „Widać” to w *Roku smoka* i *Pannie Nikt*, gdzie babcie nie tyle zastępują matki, ale z powodzeniem podejmują rolę – przewodniczki. Także w *Córce Czarownic* i w *Kłamczusze* starsze kobiety – opiekunki umieją zrozumieć i pokierować losem młodych dziewczyn. W obrazach tych babć i starszych kobiet ukrywa się jungowska postać Wielkiej Matki (w baśniach zapowiedziane przez postać babci z Czerwonego Kapturka; jak wiadomo z interpretacji betelheimowskich odegrała ona szczególną rolę w okresie dojrzewania wnuczki, obdarowując ją – znaczącą ten próg – czerwoną czapeczką).

Zarówno w baśniach, które w swej genezie mają charakter inicjacyjny, jak i w powieściach tego typu próg ten jest trudny do przebycia, prowadzi od „raju dzieciństwa” przez „czyściec młodości” do „drugich narodzin” i świata dorosłych. Kolor czerwony może znaczyć namiętność, wyraz młodzięcych emocji, ale tu jest też kolorem krwi a więc ofiary, cierpienia, które są ceną otwarcia, co znaczy wyciszenia, zgody i harmonii (choćby przez śmierć). Powieści inicjacyjne, a są nimi m.in. *Rok smoka* Rudniańskiej, *Kłamczucha* Musierowicz, *Córka Czarownic*, *Lustro pana Grymsa* Terakowskiej i *Panna Nikt* Tryzny, stanowią zatem „pas przejściowy” pomiędzy literaturą dla dzieci i dorosłych. Z istoty swej, pomimo istniejących w nich obrazów pełnych „kolców, zadr i pęknięć”, realizują w całości – harmonię jako wartość archetypową (choć często, prawie zawsze w literaturze tzw. „młodzieżowej”, jest to harmonia trudna).