



„Wychowanie w Rodzinie” t. XV (1/2017)

nadesłany: 29.09.2016 r. – przyjęty: 05.10.2017 r.

Beata GROMADZKA*

Kryzys w rodzinie czy kryzys pisania o rodzinie? Na podstawie literatury dla młodzieży na przełomie XX i XXI wieku

Family crisis or the crisis of writing about family? Based on the
literature for teenagers at the turn of the century

Streszczenie

Termin *literatura dla młodzieży* zwraca uwagę na wiek odbiorcy i sugeruje potrzebę uwzględnienia jego ograniczeń i potencjału w doborze tematyki, komplikacji artystycznych oraz językowych struktur. Skupienie uwagi na pograniczu tzw. książki dziecięcej i młodzieżowej oraz młodzieżowej i dorosłej, czyli tzw. *middlegrade* (8–13 lat) i *Young Adult* (13–18 lat) pozwala na przyjrzenie się literackim obrazom dojrzewania ukazanego na tle rodziny.

Polskie powieści z nurtu YA, powstałe na przełomie XX i XXI wieku, odzwierciedlają przemiany, które zaszły w strukturze społecznej rodziny po 1989 roku. Kryzys rodziny jest wynikiem obyczajowych i cywilizacyjnych przemian. Rodzina, zarówno ta pełna, niepełna i rekonstruowana zawodzi w momencie, gdy dorastający w niej bohater staje wobec próby dojrzałości, w momencie choroby czy śmierci bliskiej osoby, własnej niepełnosprawności, rozpoczynając życie seksualne, doświadczając wczesnego macierzyństwa czy ulegając pokusom dilerów narkotyków.

Powieści o kryzysach w życiu nastoletnich bohaterów ujawniają kryzys macierzyństwa i ojcostwa. Ojcowie najczęściej wykluczani są z rodzinnego pejzażu. Matki za-

* e-mail: beatagr@amu.edu.pl

Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Collegium Maius, ul. Fredry 10, 61-710 Poznań, Polska.

miast wychowywać swoje nastoletnie dzieci, starają się sprawować nad nimi kontrolę. Domowy porządek to rygor bezwzględnego posłuszeństwa wymuszane presją psychiczną i krzykiem. Agresja słowna i upokorzenie staje się źródłem emocjonalnego osierocenia młodego bohatera.

Rodzina w każdym z zaprezentowanych modeli jest instytucją pozbawioną mechanizmów naprawczych. Pod wpływem trudnych przeżyć nie dokonuje się przewartościowanie dotychczasowych struktur jej organizacji, zależności, relacji. Przedstawione literackie portrety rodzin ujawniają stereotyp strukturalny, kulturowy i emocjonalny, który nie dostarcza wzorców pozytywnych i nie pozostawia złudzeń co do trwałości więzi spajających członków rodziny. Ujawniają też kryzys pisania o rodzinie w literaturze YA, ponieważ brakuje w prezentowanych utworach prób przezwycięzania stereotypów kulturowych i ukazywania zamiast obrazów kryzysu kierunków, w jakim dokonują się przemiany współczesnej rodziny.

Słowa kluczowe: literatura Young Adult, nastolatek, dojrzewanie, kryzys w rodzinie.

Abstract

Literature for Young People draws attention to the age of recipients and suggests the need to consider the limitations and potentials in the selection of topics, artistic complications and linguistic structures. Here, we focus on the border of books for middle grade (8–13 years) and young adults (13–18 years) allowing us to look at the literary images of maturation that is shown at the background of the family.

Polish novels from the Young Adult (YA) stream created at the turn of the century reflect the changes that have occurred in the social structure of the family since 1989. The crisis of the family is a result of moral and cultural transformation. The full family, the incomplete one, and the patchwork family fail at a time when the teenage character faces the process of growing up, at the time of illness or death of a beloved one, when they face their own disability, start their sex life, experience early motherhood or experiment with drugs.

Novels about the crises in the life of teenage characters reveal a crisis of motherhood and fatherhood. Fathers are usually excluded from the family landscape. Mothers, instead of raising their teenage children, try to control them. Home rules are to obey the rigor enforced by psychological pressure and screaming. Verbal aggression and humiliation become a source of emotional bereavement of a young character.

Family in each of the presented models is an institution devoid of repair mechanisms. Under the influence of the difficult experience there is no re-evaluation of existing structures and their organization, dependence, relations. The literary portraits of families reveal a structural, cultural and emotional stereotype which does not provide positive examples and leaves no doubt about durability of ties binding the family members. Also writings reveal the crisis of writing about family in YA literature, because the presented works lack ways to overcome cultural stereotypes and they portray the crisis instead pointing directions to which the modern family transforms to.

Keywords: Young Adult literature, teenager, maturation, crisis in family.

Wprowadzenie

Termin *literatura dla młodzieży*, wyodrębniony jako osobna kategoria, zwraca uwagę na wiek odbiorcy i sugeruje potrzebę uwzględnienia go jako ograniczenia czy też może potencjału w doborze tematyki, komplikacji artystycznych czy językowych struktur.

Naturalnie, mam świadomość toczącej się przez lata wśród badaczy dyskusji zarówno na temat wyodrębnienia tej kategorii, jak i zatarcia granicy między literaturą popularną dla dorosłych a tą dla młodzieży¹. Posługuję się tym pojęciem z niejaką premedytacją, bowiem podkreśla ono szczególne zobowiązania tego obszaru literatury rozumianego jako przekaz prawdy o świecie, obrazu kultury, wzorców zachowań społecznych, wyznawanych wartości, czyli pewnego kapitału kulturowego, na podstawie którego kształtuje się habitus jednostki. Przekaz kierowany przez dorosłego do osoby wchodzącej w dorosłe życie, przekaz, który, niezależnie od intencji, jest wpisany w świat przedstawiony. Więcej mówi on o tym, jak dorosły już autor chce widzieć świat nastolatków oraz jak rozpoznaje ich potrzeby i problemy, niż o samym odbiorcy. Literatura dla niedorosłych zainfekowana jest nieusuwalną skazą perswazji, niezależnie od tego czy mamy do czynienia z utworami o mniej lub silniej obecnym wydźwięku umoralniającym, czy manifestacyjnie odzegnującymi się od pouczania i wychowania. To założenie skłania do uważnego przyjrzenia się podejmowanej w niej tematyce i używanym strategiom perswazyjnym. Skoncentruję się na pograniczu tzw. książki dziecięcej i młodzieżowej oraz młodzieżowej i dorosłej, czyli tzw. *middlegrade* (8–13 lat) i *Young Adult* (13–18 lat)². Przyjmuje się zazwyczaj, że jest to proza podejmująca problemy wieku dorastania, z tego powodu w jakiejś mierze odpowiedzialna za wychowanie i pomagająca zrobić krok ku dorosłości.

Autorzy współczesnej, obyczajowej, powstałej na przełomie XX i XXI wieku, powieści dla niedorosłego odbiorcy poszerzają krąg tradycyjnych tematów związanych z problemami wchodzenia w dorosłe życie. Literatura YA zazwyczaj kojarzona jest z problemami dojrzewania, ze stosunkami w rodzinie czy relacjami rówieśniczymi, a przestrzenie, w których sytuowana jest akcja to dom, szkoła, najbliższe otoczenie: podwórko, osiedle, ulica. Współcześnie coraz sil-

¹ Zob. między innymi: J. Cieślowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] J. Cieślowski, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 1985; H. Skrobiszewska, *Literatura dla dzieci i młodzieży* [hasło w:] A. Brodzka i in. (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 559; A. Smuszkiewicz, „Czwarta” czy „osobna”? (O literaturze dla dzieci), [w:] M. Kwiatkowska-Ratajczak, S. Wysłouch (red.), *Konteksty polonistycznej edukacji*, Wydawnictwo Nakom, Poznań 1998; Z. Adamczykowa, *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, Warszawa 2001.

² Zob.: A. Urbanowska, *Książka dla młodzieży w Polsce – okiem wydawcy*, „Nowa Dekada” 2016, nr 1/2, s. 26–33. Kategoria YA przenika się z NA, czyli New Adult. Z reguły ta pierwsza dotyczy przedziału wiekowego 13–18, druga 18–25, różni się też na podstawie tematyki.

niej wkracza w sferę tabu, traktując o inicjacji seksualnej, wczesnym macierzyństwie, homoseksualizmie, przemocy domowej, patologiach w rodzinie, chorobach, niepełnosprawności, śmierci³. Można długo wymieniać trudne problemy podejmowane w najnowszych utworach dla młodszych i starszych czytelników, nie sposób wręcz oprzeć się wrażeniu, że krainy dzieciństwa i marzenia młodości, znane z pogodnych powieści Makuszyńskiego, zastąpione zostały obrazami piekła dorastania oraz samotności nastolatka w obliczu okrucieństwa świata dorosłych⁴.

Nasycaenie literackich światów przedstawionych obrazami przemocy i cierpienia ma swoje wychowawcze i psychologiczne konsekwencje. Dziecko wkracza w świat lektury za pośrednictwem dorosłego, który tłumaczy nierozumiane i oswaja lęki. Nastolatek czyta sam i samodzielnie musi uporać się z wywołanymi przez lekturę stanami i uczuciami. Młody odbiorca zwykle poszukuje książek, które pozwolą mu na nawiązanie emocjonalnych relacji z bohaterami. I to afekty bohaterów, autentyzm przeżyć i prawdopodobna motywacja psychologiczna są dla niego ważniejsze niż prawdopodobieństwo zdarzeń⁵. Mechanizm wpływu stanów emocjonalnych literackich postaci na młodych odbiorców jest fenomenem jeszcze niewystarczająco zbadanym, ale zaobserwować go można między innymi w Internecie, gdzie na forach i portalach społecznościowych młodzi czytelnicy dzielą się świadectwami odbioru:

„Czytałam, [powieść] urzekła mnie. Porusza moim zdaniem ważny a zarazem wzruszający temat więc jak najbardziej jestem na tak. Kilka razy płakałam, ale dość często mi się to zdarza podczas czytania” (17.11.2015)

lub

„Nie płakałam czytając tą książkę, ale w pewnych momentach naprawdę łapie za serce. Najbardziej podoba mi się koniec – taki niespodziewany” (18.12.2015)⁶.

³ Np.: M. Budzyńska, *Ala Makota*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2011; M. Fox, *Coraz mniej milczenia. O dramatach dzieciństwa bez tabu*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 2004; A. Onichimowska, *Samotne wyspy i storczyk*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 1999; E. Ostrowska, *Długa lekcja*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979; M. Borowa, *Dokąd wracają latawce*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1986; E. Przybylska, *Dolina Klonowego Liścia*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1994; Tejże, *Dzień Kolibra*, Wydawnictwo Akapit Press, Łódź 2002; Tejże, *Most nad Missisipi*, Wydawnictwo Akapit Press, Łódź 2012.

⁴ Pisze o tej tendencji między innymi Grzegorz Leszczyński, por.: G. Leszczyński, *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Wydawnictwo Media Rodzina, Poznań 2015, s. 225–290, a potwierdzają prawdziwość obserwacji informacje o nowo wydanych książkach dla dzieci i młodzieży w czasopismach „Ryms” czy „Książki”.

⁵ Co tłumaczy niezwykłą popularność literatury *fantasy*.

⁶ Cytaty pochodzą z forum www.harry_potter.net.pl i dotyczą powieści Greena *Gwiazd naszych wina* [dostęp: 04.09.2016].

Młody czytelnik przeżywając afekty literackiego bohatera, doznając emocji związanych z fabułą, jednocześnie uczy się rozpoznawać, porządkować i opisywać swoje uczucia.

Wymienione powody czynią z literatury YA ważną płaszczyzną do rozwijania samoświadomości czytającego podmiotu i kształtowania jego postawy społecznej. Proza dla dorastających czytelników jest rodzajem areny, gdzie toczy się swoista *gra afektów*⁷. Autor wychodzi od własnych doświadczeń, afektów i spostrzeżeń ku podmiotowi, nastoletniemu odbiorcy, by umożliwić mu nie tylko lepsze zrozumienie świata i zachowania innych ludzi, ale przekazać pewne, akceptowane kulturowo, wzory postępowania. Niezależnie od wybranej strategii narracyjnej i widocznej tendencji do redukcji wszechwiedzy dorosłego na rzecz ucieczki w niedojrzałość, niewiedzę młodzieżowego narratora – uczestnika zdarzeń⁸, zawarty w powieści obraz świata jest propozycją aksjologiczną, kierowaną ze świata dorosłych do świata niedorosłego odbiorcy.

Polskie powieści z nurtu YA, powstałe na przełomie XX i XXI wieku, odzwierciedlają przemiany, jakie zaszły w strukturze społecznej rodziny po 1989 roku. Odejście od opiekuńczego państwa i przejście do modelu liberalnego, rozwój cywilizacyjny i wpływy postindustrialne doprowadziły do dezintegracji rodziny wielopokoleniowej. Jej miejsce zajęła rodzina nuklearna złożona z dwóch pokoleń i układów pozarodzinnych w postaci znajomych. Wzory rodzinności, przemiany i kryzysy zachodzące w rodzinie są nieodłącznym tłem powieściowych wydarzeń, stanowią punkt odniesienia i są najważniejszym egzystencjalnym i kulturowym doświadczeniem bohaterów w wieku dojrzewania. I nie jest to doświadczenie pozytywne, w powieściach z nurtu YA dominują obrazy rodzinnych traum oraz wiwisekcje piekła moralnych tortur doświadczanych wśród najbliższych.

Rozmaicie zainicjowane i różnie artykułowane rodzinne problemy obecne są we wszystkich analizowanych powieściach, które podaję w kolejności pojawiania się na rynku wydawniczym. Są to⁹: Krystyna Boglar *Zobaczysz, że pew-*

⁷ Zob. na ten temat: P. Czapliński, *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie*, [w:] R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza (red.), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, IBL, Warszawa 2015, s. 347–372.

⁸ Zob. na ten temat: G. Leszczyński, *Powieść dla młodzieży u schyłku tysiąclecia. Kompleks mentora*, [w:] Tegoż, *Literatura i książka dziecięca. Słowo – Obiegi – Konteksty*, Wydawnictwo CE-BiD, Warszawa 2003, s. 117–129.

⁹ M. Fox, *Magda.doc*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1996; Tejże, *Paulina.doc*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1997; E. Nowacka, *Małe kochanie, wielka miłość*, Oficyna Wydawnicza FOKA, Wrocław 2009 (I wyd. 1997); K. Dunin, *Tabu*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1998; B. Ostrowicka, *Świat do góry nogami*, Ossolineum, Wrocław 2002; A. Onichimowska, *Hera moja miłość*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2007 (I wyd. 2003); D. Terakowska, *Ono*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003; B. Ostrowicka, *Zła dziewczyna*, Ossolineum, Wrocław 2005; E. Ostrowska, *Co słyhać za tymi drzwiami*, Ludowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2008; B. Ciwoniuk, *Własny pokój*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2011; Tejże, *Ten gruby*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2014. Wszystkie cytaty pochodzą z podanych wydań.

nego dnia (1996), Marta Fox *Magda.doc* (1996), Marta Fox *Paulina.doc* (1997), Ewa Nowacka *Małe kochanie, wielka miłość* (1997), Kinga Dunin *Tabu* (1998), Beata Ostrowicka *Świat do góry nogami* (2002), Anna Onichimowska *Hera moja miłość* (2003), Dorota Terakowska *Ono* (2003), Beata Ostrowicka *Zła dziewczyna* (2005), Ewa Ostrowska *Co słyhać za tymi drzwiami* (2008), Barbara Ciwoniuk *Własny pokój* (2011), Barbara Ciwoniuk *Ten gruby* (2014.) Bohaterami analizowanych powieści są w większości dziewczęta (bohaterami trzech powieści są chłopcy (*Hera, moja miłość, Własny pokój* i *Ten gruby*). Węzłem dramatycznym jest burzliwy moment dojrzewania, który potęguje doznawane lub wyimaginowane urazy oraz skłania bohaterów do podejmowania ryzykownych decyzji i dokonywania nie zawsze słusznych wyborów, co w ostateczności prowadzi do eskalacji rodzinnych konfliktów i kompromituje rodzinę jako instytucję wspomagającą i wspierającą rozwój wychowujących się w niej dzieci.

Kryzys w rodzinie

Będące przedmiotem analizy powieści ukazują przemiany w modelu rodziny, które mają znamiona kryzysu, bowiem w wyniku obyczajowych i cywilizacyjnych przemian rodzinne więzi ulegają atrofii, a model rodziny zamiast adaptować się do współczesności degeneruje się. Rodzina, zarówno ta pełna, niepełna i rekonstruowana zawodzi w momencie, gdy dorastający w niej bohater staje wobec próby dojrzałości, w momencie choroby czy śmierci bliskiej osoby, własnej niepełnosprawności, rozpoczynając życie seksualne, doświadczając wczesnego macierzyństwa czy ulegając pokusom dilerów narkotyków.

Pełne rodziny stanowią mniejszość w analizowanych powieściach, jednak współobecność ojca i matki w żadnym z przypadków nie jest dla bohatera oparciem. Dotyczy to zarówno rodzin miejskich, inteligenckich (*Tabu, Co słyhać za tymi drzwiami, Hera moja miłość*), ekonomicznie i społecznie zdegradowanych (*Ono*) oraz mieszkających na wsi (*Zła dziewczyna*). W pozostałych powieściach nastoletni bohaterowie wychowują się w rodzinach niepełnych z powodu śmierci ojca lub matki (*Magda.doc, Świat do góry nogami*) lub rozwodu (*Własny pokój, Ten gruby*) oraz w rodzinach rekonstruowanych, gdy rodzice zawierają nowe związki (*Zobaczysz, że pewnego dnia*). Niezależnie od charakteru więzi i przemian, jakie zaszły w modelu rodziny trudno wskazać w omawianych powieściach z nurtu YA modele pozytywne, w których bohater może szukać w rodzinach zrozumienia, wsparcia, równowagi. W większości literackich rodzin (pełnych i niepełnych) toczy się gra o wpływy i władzę, a bohater doświadcza „przemocy symbolicznej”¹⁰.

¹⁰ „Przemoc symboliczna” – określenie Pierre’a Bourdieu, oznaczające wywieranie nacisku poprzez kulturowe wzorce. Zob.: P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przekł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2005, s. 572.

W omawianych powieściach głównymi bohaterkami są głównie dziewczęta, co jest typowe dla literatury YA. Nadwyżka powieści adresowanych dla dziewcząt wynika z tego, że chętniej sięgają one po książki o współczesnej tematyce niż chłopcy. W badaniach nad powieściami o dojrzewaniu zwracano wielokrotnie uwagę na przemianę modelu bohaterki, początkowo dobrej, uczynnej, radosnej i szlachetnej panienki w zbuntowaną istotę, tzw. „trudną nastolatkę”¹¹. Przemiana była skutkiem oczekiwań czytelniczek, poszukujących w literaturze odzwierciedlenia uczuć i stanów psychicznych właściwych okresowi dojrzewania. Współczesne powieści inicjacyjne dla dziewcząt idą dalej, czyniąc z dorastania przestrzeń traumatycznych doświadczeń.

Powieść Dunin *Tabu* można nazwać inicjacyjną nie tylko ze względu na podjęty temat, ale i na wprowadzenie do literatury dla młodego odbiorcy takich tematów, jak: poznawanie własnej seksualności, fascynacje erotyczne i miłość nieakceptowaną, w tym przypadku między najbliższym kuzynostwem.

Autorka pokazała młodych bohaterów Martę i Marka, pochodzących z rodzin o odmiennych poglądach i realizujących różne modele wychowania. W rodzinie Szumskich utrwalaony w tradycji wzorzec uległ zmianie: ojciec Jacek po utracie pracy prowadzi dom i dba o dzieci, a matka Mirka zarabia na utrzymanie rodziny. Rodzice deklarują liberalne poglądy, cenią sobie swobodę w ich wyrażaniu oraz samodzielność. Siostra Mirki, Anna Weber wraz z mężem Karolem, wychowują czworo dzieci, w tym nieślubne dziecko swojej najstarszej córki. Wielokrotnie Weberowie deklarują się jako tradycyjna rodzina o konserwatywnych i chrześcijańskich poglądach i wyrażają niezrozumienie dla metod stosowanych w rodzinie Szumskich. Jednak w obliczu kryzysu, którym jest miłość ich dzieci żadna z rodzin nie zdaje egzaminu.

Rodzące się uczucie aż do decyzji o inicjacji seksualnej, a potem dramatyczne rozstanie poznajemy dzięki zapiskom głównej bohaterki. Wprowadzenie monologu wewnętrznego pozwala na śledzenie przemyśleń bohaterki i jej motywacji, razem z tą dla niej najważniejszą decyzją o rozpoczęciu życia seksualnego:

„Marta czuła, że jej zmysły powoli uspakajają się. Za to umysł miała teraz przeraźliwie jasny. Zrozumiała, że nie cofnie się przed niczym, że właśnie z Markiem chce poznać po raz pierwszy, czym jest seks” (*Tabu*, s. 177).

Marcie Szumskiej „potrzebne jest to doświadczenie” dla całego jej przyszłego życia. Inicjacja seksualna nie jest tu podszyta strachem, a sam seks staje się dla obojga czymś naturalnym:

¹¹ A. Kruszevska-Kudelska, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Ossolineum, Wrocław 1972.

„Marek, nie spuszczać z niej oczu, rozebrał się powoli.

- A czy pomyślałeś... — Zawstydzona Marta nie wiedziała, jak ma go o to zapytać.
- Tak. — Marek wyciągnął spod materaca paczkę prezerwatyw.
- Poradzisz sobie?
- Jeśli mi odrobinę pomożesz... Jeszcze nigdy tego nie robiłem...
- Tak się cieszę! — Marta zarzuciła mu ramiona na szyję i przyciągnęła do siebie” (*Tabu*, s. 180).

Reakcje rodzin: gwałtowna Karola Webera, który zastawszy młodych w łóżku policzkuje syna, wyrzuca Martę z domu i atakuje Szumskich, krytykując niewłaściwe wychowanie córki oraz próby uspokojenia sytuacji przez Jacka Szumskiego pokazują bezradność najbliższych wobec pierwszych seksualnych doświadczeń dzieci. Szczególnie Marta czuje się urażona i upokorzona, zarówno reakcją Karola, jak i rozmową z ojcem, który koncentruje się na obyczajowo-moralnym aspekcie zdarzenia:

„Czy ty naprawdę nie czujesz — Jacek zaakcentował słowo «czujesz» — że zrobiłaś coś złego?

- Czuję, że powinnam się wstydzić, że postąpiłam wbrew temu, co inni uważają za słuszne. Ale, nie było to złe. [...]
- Moralność nie jest dla jednostki. Na bezludnej wyspie mogłabyś robić, co zechcesz. Moralność jest dla ludzi. Ty twierdzisz, że nie czujesz, że zrobiłaś coś złego, ale czy chciałabyś, by wszyscy mieli takie same prawa jak ty?” (*Tabu*, s. 208).

Młodzieńcze i idealistyczne podejście Marty do życia zostało zachwiane przez najbliższych, także Marka, raczej marzącego o stypendium w Stanach niż o małżeństwie z kuzynką. Dunin broni się przed czułościowością wprowadzając postać Nad Narratora, który śledzi z dystansu zdarzenia i ironicznie je komentuje w tyradach adresowanych do różnych bohaterów, także Jacka Szumskiego:

„Młodzież nie powinna rozpoczynać nieodpowiedzialnie współżycia. A trudno nazwać odpowiedzialnym związek seksualny między ciotecznym rodzeństwem [...] A może uważa pan inaczej? Nic pan nie mówi? Nie dziwię się [...] Wie, pan jak się nazywa, to co robili Marta z Markiem? KAZIRODZTWO” (*Tabu*, s. 199, 200).

Życzliwość i zrozumienie deklarowane przez rodziców Marty są pozorne, bowiem w obliczu kryzysu bohaterka nie może na nich liczyć, w tej rodzinie panuje taka sama oziębłość i emocjonalny chłód jak w rodzinie Weberów. Dunin pokazała trudne problemy młodych, ale nie ma tu *happy endu*, wniosek jest smutny, egzaminu z dorosłości nie zdają najbliżsi bohaterów, a młodziociana bo-

haterka przerasta ich wrażliwością i dojrzałością. Konfrontacja tradycyjnych i nowoczesnych form więzi rodzinnych w powieści *Tabu* jest demystyfikacją zarówno dotychczasowych modeli, jak i ponowoczesnych.

W zamykającej wiek XX powieści Fox *Magda.doc* (1996) oraz w otwierającej nowe stulecie powieści Terakowskiej *Ono* (2003) przedstawione zostały losy dojrzewających dziewczyn, które zachodzą w ciążę. Doświadczenie przedwczesnej ciąży i samotnego macierzyństwa nie było do tej pory tematem powszechnym w literaturze dla młodzieży.

Fox w formie dziennika prowadzonego w komputerze przez bohaterkę, Martę Szymaniuk, pokazała obraz rodziny niepełnej, matki pogrążonej we własnych sprawach po śmierci męża i samotnej dziewczyny.

„Matki nie ma. Będzie dopiero wieczorem [...] Prawdziwy z niej pracoholik. Nie potrafi już być sama ze sobą, ani ze mną. [...] Muszę się podporządkować i robię to, by uniknąć nieporozumień, nie mówiąc już o awanturach, których na szczęście, dawno już nie było. Wystarczy, że zrobię co do mnie należy, a co zapisane w harmonogramie, wiszącym na lodówce” (*Magda.doc*, s. 10).

Rodzina Ewy, bohaterki powieści Terakowskiej, prezentuje się przez styl życia, sposób zachowania i język:

- „— Nie łaż po mieszkaniu jak złodziej! — woła ze złością. — człowiek, który ma czyste sumienie, nie skrada się po cichu!
- Nie skradam się. To ten twój Presley. Ryczy, więc nic nie słyszysz. Dwa tysiące pięćset.
- Tyle teraz biorą. [...]
- To niech ten skurwysyn, który ci to zrobił, da ci forszę na skrobankę, bo ja nie mam — wybucha gniewnie matka, zamykając drzwi i ścisząc głos” (*Ono*, s. 97).

Bieda, niskie zarobki, niespełnione marzenia o lepszym życiu stają się przyczyną frustracji matki i wycofania ojca. Matka wyrzucająca z siebie potok nieustannego narzekania nie spuszcza wzroku z ekranu telewizora, ojciec zamyka się w swoim pokoju. Ewa po ukończeniu szkoły zawodowej pracuje w sklepie monopolowym w małym miasteczku.

Obie dziewczyny snują marzenia o lepszym życiu, widzą się w roli szczęśliwych żon i matek. Ich wyobrażenia ukształtowały medialne przekazy prezentujące strywalizowane i zbanalizowane doszczętnie obrazy rodzinnego szczęścia. Przygodna znajomość i zbliżenie Magdy z Łukaszem oraz gwałt po dyskotecze, którego ofiarą jest Ewa, zmieniają całkowicie życie bohaterek obu powieści. Wbrew oczekiwaniom jest to zmiana pozytywna, ciąża staje się bodźcem do przemyślenia dotychczasowego życia i mimo odczuwanej bezradności i samotności znalezienia w sobie siły do uporządkowania swojego losu.

Zarówno dla Magdy, jak i dla Ewy jest to szansa na nowy etap w życiu, na ratunek przed samotnością, na przerwanie łańcucha niepowodzeń, konfliktów i niespełnionych marzeń. Oto, niespodziewanie, niezdecydowane, samotne i skromne bohaterki przeistaczają się w silne kobiety. Obie powieści są także rodzajem studium zmiany, jakie zachodzą w ciele kobiety od momentu poczęcia do narodzin. Uwaga odbiorcy skupia się na wartości doświadczenia bohaterek. Znamienne jest brak pomocy ze strony dorosłych, bohaterki same odnajdują swoją drogę. Powieści Fox i Terakowskiej nie są jednak gloryfikacją przedwczesnego macierzyństwa, bowiem autorki odpowiedzialnie zwracają uwagę na konsekwencje decyzji o urodzeniu dziecka, a narracja w powieści *Ono* doprowadza nas na powrót do momentu, w którym bohaterka poddaje się aborcji, cała podróż w poszukiwaniu ojca nienarodzonego dziecka okazuje się wędrówką wyobraźni. Najbardziej dojmująca w losach bohaterek jest alienacja, opuszczenie przez najbliższych i samotne macierzyństwo, co może stanowić wystarczającą przestrożę dla czytelniczek. W przypadku Ewy to kres marzeń o innym życiu:

„Dziś sylwester, wszystko może się zdarzyć. Ktoś powie: «Jedziemy, bierz walizki». Warszawa. A może jeszcze dalej? Zagranica? I potem pojawię się tu, czerwonym autem, odwiedzić rodziców, a wszyscy skręcą się z zazdrości” (*Ono*, s. 33).

Tak rozmyśla bohaterka powieści Terakowskiej przed najważniejszym traumatycznym doświadczeniem w swoim życiu, które zamknęło przed nią wybór. Decyzja Magdy o rozpoczęciu współżycia z Łukaszem jest aktem zemsty na matce, ucieczką z jej oschłego świata. Bohaterka zdobywa się na dystans i refleksję:

„A czy ktoś z dorosłych podejrzewał, że kochałam się z Łukaszem? I że to robiłam bez żadnych ceregieli i doświadczeń? Że byłam w jego rękach, byłam, bo chciałam? Nie musiał mnie prosić, obiecywać chodzenia, deklarować uczuć. Uprawiałam z nim seks, jak bratki na balkonie. A że z miłością to robiłam? Kogo to w rezultacie obchodzi, czy były w tym uczucia, czy nie (*Magda.doc*, s. 33)”

Gwałtowna reakcja matki na wiadomość o ciąży Magdy oddala obydwie od siebie ostatecznie:

„— Ty dziwko! W chwilę potem mnie uderzyła. [...] I sto innych słów, łkań, wrzasków, trzaskań drzwiami, obietnic wyrzucenia mnie na zbity pysk, na bruk, na ulicę, na śmietnik. I żebym zdechła. Tak powiedziała: żebym zdechła, a ona mnie zakopie pod płotem jak psa, własnoręcznie” (*Magda.doc*, s. 80).

W jaki sposób obie powieści prezentują temat kryzysu w rodzinie w sytuacji niechcianej ciąży i wczesnego macierzyństwa, co może wynieść czytelnik z ich lektury? Bohaterka powieści Fox, mimo wszystko, nie budzi sympatii, jej próby porozumienia z matką nie mogą się powieść, ponieważ Magda nie potrafi uwolnić w sobie empatii wobec matki, uciekającej przed dramatem osobistym w pracę. Bohaterka pogrąża się w poszukiwaniu w zachowaniu matki premedytacji i nieczułości, jest niezdolna do dostrzeżenia własnych błędów. Fox stworzyła postać mało wiarygodną, nieumotywowaną, Magda świetnie się uczy, dużo czyta, jest bystra i zaradna, ale nie jest zdolna do spojrzenia z czyjegoś punktu widzenia. Pogrąża się w egoistycznym rozpamiętywaniu doznawanych lub wyimaginowanych urazów i w samouwielbieniu. Ewa z powieści *Ono* w swoich fantasmagoriach zbliża się do ludzi, zaczyna ich rozumieć, dzięki rozmowom z nienarodzonym dzieckiem. Staje się otwarta i uważna wobec innych, dociera do niej uroda i zło świata. Zwrot fabuły unieważnia jednak ostatecznie tę przemianę. Środowisko rodzinne oddziałuje na bohaterki negatywnie, Magda odtrąca matkę i w poczuciu krzywdy próbuje życia na własną rękę, wikłając się w ryzykowny związek z dziadkiem swojego dziecka¹². Ewa dokonuje aborcji podobnie jak kiedyś jej matka.

Figura ojca

Powieści o konfliktach i załamaniach w życiu nastoletnich bohaterów ujawniają kryzys macierzyństwa i ojcostwa. Ojcowie najczęściej wykluczani są z rodzinnego pejzażu. Powodem ich nieobecności w życiu rodziny jest śmierć (*Magda.doc*, *Paulina.doc*), nałóg – alkoholizm (*Hera moja miłość*), poczucie winy (*Świat do góry nogami*, *Własny pokój*, *Ten gruby*), życiowa klęska (*Ono*). W innej grupie powieści ojcowie brutalnie egzekwują posłuszeństwo (*Tabu*, *Zła dziewczyna*). Z reguły jednak stają bezradni wobec przeżyć własnych dzieci, usuwają się w cień (*Ono*, *Ten gruby*), rzadko udaje im się nawiązać porozumienie z nastoletnim bohaterem.

„Byłem pewien, że ojciec nie przychodził do mnie z własnej woli, lecz wyłącznie z polecenia matki. Wygląda to zawsze tak samo: dwa, trzy razy puka delikatnie w szybę i wsuwa się do pokoju zatroskany, z tym swoim rozbiegającym, szukającym wciąż nowego oparcia wzrokiem. Czasem specjalnie nie otwierałem oczu i przez rzęsy widziałem, jak wycofuje się z ulgą na twarzy” (*Ten gruby*, s. 28).

„Tata [po śmierci mamy – B.G.] postarzał się o kilka lat, jeszcze bardziej zamknął w sobie i chwilami się go bałam. Ożywał tylko w niedzielę. Zabierał nas na pizzę, a później szliśmy do Mamy.

¹² Zob. ciąg dalszy przygód *Magdy.doc* – M. Fox, *Paulina.doc...*, dz. cyt.

Tak jest i dziś. Była pizzeria, potem bukiet róż i ciemna płyta grobu” (*Świat do góry nogami*, s. 8).

„Tata kieruje się do swojego pokoju. Przystaje na półpiętrze i patrzy na obie córki, rozkładając ręce w niewyraźnym geście.

— Fajna wigilia, prawda? – mówi Ewa, czując nieokreślone współczucie.

— No – mówi tata i czym prędzej odchodzi” (*Ono*, s. 22).

„Ojca przywiozła z pracy taryfa. Widząc Gienię przed telewizorem w salonie, zgarnął z barku jakąś butelkę i powlókł się chwiejnym krokiem w kierunku sypialni. Patrzyłem z dołu, jak walczy ze schodami” (*Hera moja miłość*, s. 127).

Obecność ojca w świecie przeżyć nastolatka jest wymuszona okolicznościami: chorobą lub śmiercią matki nastolatka (*Własny pokój*, *Świat do góry nogami*) lub wspólną walką z nałogiem (*Hera moja miłość*).

„— Gdyby nie to, dręczyliby cię dalej! Jak długo jeszcze byłbyś w stanie to znosić? Sam? Nie mówiąc nikomu? – woła zbolałym głosem. — Rozumiem, że nie mogłeś o tym powiedzieć matce ani dziadkowi... ale masz mnie! Chcesz czy nie, jestem twoim ojcem! Może tego nie zauważyłeś, ale... staram się! Naprawdę bardzo się staram!” (*Wspólny pokój*, s. 217).

„— Szukałem cię – mówi ojciec.

Siedzi na taborecie przy moim łóżku. Z trudem skupiam wzrok na jego twarzy. Coś jest w niej obcego. Patrzy mi w oczy. Po raz pierwszy, od kiedy pamiętam” (*Hera moja miłość*, s. 156).

Silnie widoczny jest w analizowanych powieściach upadek mitu ojca. Powieleniu ulega stereotyp ojca, będącego z reguły poza domem, odsuwającego się lub odsuwanego od rodzinnego życia, nie mającego wstępu do pokoiów, spraw i serc swoich nastoletnich córek i synów. Powiernikiem i pomocnikiem ojciec zostaje rzadko, częściej budzi współczucie swoją bezradnością. To dziecko staje do walki, jeśli nie o miłość, to o uwagę rodzica.

„«Nigdy nie wchodzę do jego pokoju. Ani on do mojego. Nasze jedyne wspólne terytorium to kuchnia i pokój z telewizorem. Przecież ja nawet nie wiem, jak u niego jest», myśli Ewa i wchodzi” (*Ono*, s. 103).

„Podnosi brwi, patrzy jak zwykle metr ponad moją głowę.

— Poza tym możemy wybrać się do lekarza – słyszę jeszcze swój głos. Poza tym... — Jeśli, oczywiście, będziesz miał czas...” (*Hera moja miłość*, s. 142).

Figura matki

Częściej niż ojcowie w świecie spraw i przeżyć nastolatków obecne są matki. One mają nieograniczoną władzę w domu, rządy nad rodziną sprawują za sprawą domowych rytuałów, takich jak sprzątanie i jedzenie:

„— Okna w naszym nowym mieszkaniu mają błyszczeć niczym kryształ — oznajmiła matka po przeprowadzce. — Są to najpiękniejsze okna, jakie widziałam, nawet Agata nie ma takich w swojej willi, a i powierzchnią nasze mieszkanie niewiele ustępuje: u niej dwieście metrów, u nas sto pięćdziesiąt. A moje okna są piękne. [...] Co miesiąc, zapowiedziała matka, co miesiąc będziemy myć szyby” (*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 142).

— Szmata! – wrzasnęła matka. — Zaplątałam się w szmatę na własnej wycieracze, bo oczywiście nie miał jej kto wypłukać, zamoczyć. A przecież ciapa na dworze (rzeczywiście zaczęło padać) i błoto wnosi się wprost do domu... Ale kogo to może obchodzić, możemy utonąć w tym świństwie, przewrócić się o śmieci i wszystko w porządku, a dwie baby w domu, aż wstyd” (*Magda.doc*, s. 14–15).

„Odkąd pamiętam, ze wszystkich moich chorób i nieszczęść robiła swoje specjalne święta, więc przez ten tydzień nie mogło być inaczej. Zamykała drzwi, «żebym miał ciszę i spokój», ale regularnie co pół godziny do mnie zaglądała, a wraz z nią nadciągały zapachy placków i ciast, sosów, pieczeni, cebuli, słoniny, grzybów, kapusty i nie wiem czego jeszcze” (*Ten gruby*, s. 5).

„— Bo wy myślicie, że skoro nie pracuję, to nic nie robię. Nikt z was nie docenia tego, co robię w domu. Myślicie, że to takie proste utrzymać dom w czystości? Oprać was, wyprasować, ugotować, umyć, zamieść, wytrzeć kurze, posprzątać wasze porozrzucane rzeczy, zrobić zakupy, przydzwigać ciężkie siaty...” (*Ono*, s. 71).

Matki zamiast wychowywać swoje nastoletnie dzieci starają się sprawować nad nimi kontrolę za wszelką cenę. Domowy porządek to rygor bezwzględnej posłuszeństwa, wymuszanej presją psychiczną i krzykiem. Agresja słowna i upokorzenie staje się źródłem emocjonalnego osierocenia młodego bohatera.

„Matka honorowo milczy, gdy jesteśmy sami, ale kiedy obok nas pojawi się któraś z dziewczyn, zaczyna gderanie, skierowane niby do nich, ale wymierzone we mnie. Jej słowa bywają tak napastliwe, że często muszę wychodzić, a nawet wybiegać z kuchni, by nie dać się sprowokować i jeszcze raz nie wybuchnąć” (*Ten gruby*, s. 38).

„— Majka! Wstawaj! Ubieraj się ciepło! Grube majtki, golf, bo prawie piętnaście stopni mrozu! — matka wtargnęła do pokoju. Majka zajęczała rozdzierająco:

- Boli. Bardzo. Brzuch — wystękała. [...] Ale matka nie dała się nabrać.
- Masz mnie za idiotkę? — rozpiekliła się. — Wstawać! Myć się! Ubierać! Ale już!” (*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 9).

Oschłością maskują matki często bezradność wobec trudnych sytuacji w życiu swoich dzieci, przerażone dostrzegają, że córki popełniają te same co one niegdyś błędy, wiążą się z niewłaściwymi mężczyznami, zachodzą w ciążę, pozbywają się marzeń.

- „— A jak dorośnie i zacznie rozumieć, to nie opowiadaj jej o tym, jak zaszłaś w ciążę.
- Jak zaszłam? Jak? — pyta mama zaczepnym tonem, zatrzymując się w pół obrotu przed lustrem.
- Po co pytasz, skoro wiesz? Przed ślubem. I byłaś pijana”. (*Ono*, s. 15).
- „— Taka prawdziwa, najprawdziwsza zagranica to byłby Graceland — wzdycha matka.
- Co to jest grejslend?
- Jego dom. Presleya. Tam to dopiero są pielgrzymki. Z całego świata. Widziałam w telewizji. Ale nigdy bym na to nie uzbierała, trzeba by zbierać z dziesięć lat albo dłużej. Więc pomyślałam sobie, że może Paryż? Wykupiłabym jakąś wycieczkę. Najtańszą. Paryż to chyba prawdziwa zagranica?” (*Ono*, s. 102).

Obraz matki wyrozumiałej i przebaczącej przynosi powieść Ewy Nowackiej *Małe kochanie, wielka miłość*, matka Magdy samorzutnie podejmuje się opieki nad urodzoną przez córkę dziewczynką. Poświęca swoją pracę, znajomości, styl życia i całkowicie oddaje się opiece nad wnuczką pod nieobecność uczącej się, a potem studiującej w Anglii córki. Można powiedzieć, że wyręcza córkę w macierzyństwie, podejmuje za plecami Magdy decyzję o kontakcie z rodziną ojca dziecka i właściwie nie zależy jej na tym, by Oleńka trafiła pod opiekę matki. Ten model również musi budzić wątpliwości z powodu zaborczej miłości babki do wnuczki i odsunięcia na margines matki dziewczynki.

Na kartach omawianych powieści napotkać można jeszcze jeden wizerunek matki pozbawionej wpływu na decyzje, zahukanej i zdominowanej przez ojca. Taka jest matka w powieści Beaty Ostrowickiej *Zła dziewczyna*, nie potrafi przeciwstawić się mężowi ani zrozumieć racji córki.

- „Matka ma przestraszone oczy. Wygląda zupełnie inaczej niż wtedy, gdy w kuchni jędy snuła plany na temat świetlanej przyszłości swoich najbliższych. [...] Ojciec wstaje. Jedną ręką oparta o szafkę, drugą zmierza w moim kierunku. Dlatego uciekłam z domu. I dlatego wielokrotnie namawiałam mamę, żeby wzięła rozwód z tym moczymordą” (*Zła dziewczyna*, s. 38).

Matki oschłe wobec nastolatka, zamknięte na porozumienie, nadużywające swojej rodzicielskiej władzy przeważają w omawianych powieściach. Od córki czy syna wymagają bezwzględności posłuszeństwa. Sytuacja, która uniemożliwia reprodukcję rodzinnych wzorców stanowi największe zagrożenie. Nastoletni bohater, który z powodu swojego uporu, przeżywanego buntu, lekko-myślności czy chwilowego zapomnienia zagraża kontynuacji dotychczasowego stylu życia zostaje uznany za wroga rodzinnego miru.

„— Nawet nie próbuj – cedzę przez zęby i wyskakuję na środek kuchni. — Bo zgłoszę na policję.

Marcysia! — woła ze zgrozą mama.

Dla niej to wstyd. Własne brudy pierze się we własnym domu. Niech ją bije, ale nikt nie może się o tym dowiedzieć. [...]

Wybiegam z domu.

Za sobą słyszę płacz mamy i wrzaski ojca” (*Zła dziewczyna*, s. 38).

Przedstawione portrety ojcostwa i macierzyństwa składają się na model rodziny opresyjno-kontrolnej, w której, pod pozorem wspólnoty, trwa trening posłuszeństwa.

Rodzina w kryzysie

Rodzina w każdym z zaprezentowanych modeli jest instytucją pozbawioną mechanizmów naprawczych. Pod wpływem trudnych przeżyć nie dokonuje się przewartościowanie dotychczasowych struktur jej organizacji, zależności, relacji. Rodzice, ci funkcjonujący w pełnych rodzinach i ci wychowujący samotnie swoje dzieci nie wysnuwają wniosków z doświadczeń, raczej starają się za wszelką cenę zachować pozory rodzinnej idylli lub doprowadzają do wyrzucenia poza nawias tego, kto obraz zakłóca.

Powieść *Co słyhać za tymi drzwiami* Ostrowickiej mogłaby podsumować dotychczasowe rozważania o różnych sposobach przejawiania się kryzysowych sytuacji w rodzinie. Ta pozornie normalna rodzina, złożona z matki, ojca, dwóch nastoletnich córek i babki jest w rzeczywistości miejscem deprawacji i moralnego piekła. Nie dochodzi w rodzinnym życiu do patologicznych zachowań, nie ma scen wykorzystywania dzieci czy przemocy. Jednak obraz jest wyjątkowo przygnębiający. Matka, urzędniczka w urzędzie podatkowym, zdobywa pieniądze w drodze korupcji i nie kryje się z tym przed najbliższymi.

„Wszyscy w domu, poza babką, oczywiście wiedzieli, że matka bierze łapówki w zamian za umorzenie lub zmniejszenie kary wybranym przez siebie delikwentom, którzy podpadli Urzędowi Skarbowemu i dostali się w jej szpony, w szpony kierowniczkę działu kontroli podatków i czegoś tam jeszcze. Przyjmowanie łapówek matka określała jako przychodzenie ludziom z pomocą” (*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 19).

Córki, nierówno traktowane przez matkę, starają się na zmianę albo jej przypodobać, albo ją oszukać. Kinga i Majka rywalizują ze sobą bezwzględnie i są wobec siebie równie okrutne, jak matka wobec nich. Ośmieszanie, upokarzanie, wyzwiska są metodami porozumiewania się siostr między sobą i z matką.

„— Obudź się, ty frajerko. Idź spać do swojego pokoju.

Kinga dalej spała.

— Idź spać! – wrzasnęła Majka. — Okna umyte, ale parkiet zachlapany! No!

Wynoś się stąd, bo matka zaraz wróci i każe na dokładkę wyczyścić i parkiet, ponieważ wszystko w tym cholernym mieszkaniu musi błyszczeć i lśnić!”
(*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 19).

Każda z nich wie, jak dotknąć i upokorzyć drugą i wykorzystują to po mistrzowsku. Kinga ośmiesza Majkę, która cierpi z powodu swojej nadwagi, doprowadzając ją do kradzieży matce pieniędzy, a Majka rzuca oskarżenie o kradzież na nielubianą, bo faworyzowaną przez matkę starszą córkę.

Obrazu dopełnia ojciec, nie wywołujący u żadnej z córek pozytywnych uczuć, jedna nim pogardza, druga lekceważy.

„Ojciec był nikim w tym domu, niżej od niego stała jedynie babka. Ojciec skończył zaledwie zawodówkę, a pracował pozał się Boże, jako tak zwany konserwator, czyli facet od wszystkiego w administracji blokowej. Matce czasem wymknęło się, że za komuny to było całkiem intratne zajęcie, ojciec mógł wynosić na lewo różne armatury, kafelki, bo to były materiały poszukiwane na prywatnym rynku budowlanym. Wynosić, czyli po prostu kraść” (*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 21).

Tę rodzinę dotknął najtrudniejszy z kryzysów, kryzys moralny. Córki, nawet jeśli dostrzegają moralny upadek swoich rodziców, nawet jeśli sprzeciwiają się wykorzystywaniu babki do najcięższych robót domowych, to nie potrafią lub nie chcą wyrwać się z kręgu rodzinnego piekła. Same stają się równie okrutne, bezwzględne i cyniczne jak rodzice, domowa tresura okazuje się przerażająco skuteczna.

„— Przyjrzyj się, jak wychowałaś swoje córki. Obie są zachwycające. Jedna złodziejka, a druga kapuś. No, złodziejkę jeszcze rozumiem: nasza krew, przecież żyła wśród złodziei [wykrzykuje ojciec w ostatniej scenie powieści, Kinga powstrzymuje matkę przed odpowiedzią – B.G.] — Nie rozmawiaj w ogóle z ojcem, mamó – powiedziała bardzo błada Kinga. — Z ojca kawał chama. Zawsze był chamem i doprawdy nie pojmuję, jak mogłaś z kimś takim założyć rodzinę” (*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 224).

Jedyną nadzieję budzi Majka, która zamyka za sobą drzwi do rodzinnego piekła i odchodzi, ale nie poznajemy jej dalszych losów, powieść kończy się w mo-

mencie, kiedy „Zamknęła za sobą drzwi, na których lśniła nikłem wizytówka: TERESA I TADEUSZ CEGŁOWSCY” (*Co się dzieje za tymi drzwiami*, s. 225).

Przedstawione literackie portrety rodziny ujawniają stereotyp strukturalny, kulturowy i emocjonalny, który nie dostarcza wzorców pozytywnych i nie pozostawia złudzeń co do trwałości więzi spajających członków rodziny. Mit rodziny jako gniazda, skąd czerpie się najlepsze tradycje i wzory jest obecny już chyba tylko w *Jeźycjadzie* Małgorzaty Musierowicz. To, co proponuje współczesna powieść z nurtu YA bliższe jest nurtowi antyedukacyjnemu, deprecjonującemu społeczny model dojrzewania w rodzinie.

Kryzys pisania o rodzinie?

Obraz rodziny pogrążonej w kryzysie nie byłby kompletny, gdyby nie uwzględnić w nim głównych katalizatorów przeżywanymi na różne sposoby rodzinnych konfliktów, czyli samych nastolatków. Rodzina, jako podstawowe środowisko dorastania, odciska na dziecku niezatarty ślad. Dom jest przestrzenią kształtowania się własnej podmiotowości i wzorców jej artykulacji. Jak ten problem obecny jest w omawianej literaturze dla młodzieży? Autorzy oddają głos samym bohaterom, którzy z własnej perspektywy, w formie pamiętnika, na blogu, w mailach relacjonują swoje przeżycia. Jest to forma narracji dobrze zadowoniona w literaturze dla młodzieży ze względu na możliwość przezwyciężenia dystansu między światem autora i odbiorcy, poprzez stworzenie iluzji porozumienia między nastoletnim bohaterem a młodym czytelnikiem. Wydaje się, że ta powszechnie przyjęta narracyjna strategia dobrze sprawdza się w grupie powieści o dojrzewaniu. Skoncentrowanie uwagi na tym, co jednostkowo przeżywane pozwala na przybliżenie młodemu odbiorcy mechanizmów poznawania świata i samopoznania. Wyzwała u czytelnika czytanie empatyczne, które zbliża go do świata przeżyć bohatera i stymuluje wgląd w siebie i refleksję. Takie czytanie nie dostarcza wyłącznie rozrywki, ale prowokuje do wartościowania zachowań i postaw bohaterów, co może odgrywać ważną rolę w kształtowaniu własnej tożsamości. Konstruowanie podmiotu to złożony proces identyfikacji, samookreślenia, potwierdzania i gruntowania siebie, który zachodzi w relacji ze światem i innymi ludźmi. Na ile analizowanym w artykule powieściom udaje się sprostać temu zadaniu? W jakim stopniu pomagają one młodemu czytelnikowi w docieraniu do samego siebie? Czy wreszcie literackim obrazom pogrążonych w kryzysie rodzin towarzyszy kryzys pisania o rodzinie?

Na powyższe pytania nie ma prostej odpowiedzi. Trudno przyjąć jednolite kryteria oceny, powieści mówią o różnych doświadczeniach w rozmaity sposób, rozwijając narrację *od siebie* bohatera. Potrzebne byłyby badania świadectw odbioru, by wiarygodnie ocenić, które utwory odpowiadają *afektywnemu stylowi lektury*. W początkowej części artykułu pisałam o nieusuwalnym piętnie peda-

gogicznej perswazji, właściwym dla literatury dla młodzieży. Można pokusić się o próbę oceny tego, jak analizowane powieści realizują swoje artystyczne i wychowawcze zadania.

Za udane połączenie strategii narracyjnej z prawdą o świecie można uznać powieść *Ono* Terakowskiej, która w niezwykle sposób, w formie rozmów nastoletniej matki z nienarodzonym dzieckiem pokazuje zło świata, małoduszność i bezwzględność ludzi oraz stawia pytanie czy warto przychodzić na ten świat. Powieść Terakowskiej wymaga od odbiorcy pewnego literackiego wyrobienia, wyobrażenia powstałe w umyśle bohaterki pod wpływem narkozy i podwójność zakończenia zaskakują, i niepokoją. Niejednoznaczna narracja w formie rozmów z nienarodzonym dzieckiem, scen z rodzinnego życia, przygód w trakcie poszukiwania ojca dziecka może sprawić trudność młodemu odbiorcy, ale też na pewno zaskoczy i wyzwoli refleksję.

Równie dobrze z zadania wywiązuje się *Hera, moja miłość* Onichimowskiej. To powieść, ukazująca wydarzenia z kilku perspektyw w formie mowy pozornie zależnej, by ostatecznie oddać głos uzależnionemu od narkotyków Jackowi, którego rodzice obwiniają o śmierć młodszego brata. To jego oczami widzimy postępującą destrukcję rodziny. Podział powieści na dwie części *Dom w ogrodzie* i *Z życia kretów*, z których pierwsza kończy się rodzinnym dramatem, a druga jest zbiorem relacji z wydarzeń i rozmyślań Jacka w formie oszczędnej narracji. Pozbawiona samousprawiedliwień, zagęszczona narracja wywołuje niepokój i namysł nad losami bohaterów, a otwarte zakończenie stawia pytania o to, co stanie się z Jackiem i jego rodzicami.

Kilka powieści ma formę pamiętnikarską, nie zawsze są to udane imitacje zwierzeń nastolatka z przeżywanymi załamaniami i konfliktów. Fox w *Magdzie.doc* łączy dwa pamiętniki matki i córki, choć nie do końca umotywowana jest funkcja zapisków matki, ponieważ nie zbliżają one czytelnika do zrozumienia postaci. Zapiski głównej bohaterki dają obraz jej sposobu widzenia świata, pozbawionego głębi, pełnego samozadowolenia i nieuzasadnionej pewności co do trafności podjętych decyzji. Magda jest egotyczna w relacjach z najbliższymi, przede wszystkim z matką i egzaltowana w częstych refleksjach nad swoim zachowaniem i innymi. Do tej grupy można dołączyć narratorki bohaterki *Świata do góry nogami* Ostrowickiej i *Złej dziewczyny* tej samej autorki oraz kontynuację *Magdy.doc*, czyli *Paulinę.doc*. Żadna z powieści nie przekonuje, głównie z powodu kreacji głównych bohaterek, które rażą sztucznością i pretensjonalnością.

Mimo różnorodności losów bohaterów, prezentowania różnych modeli rodzin, egzystujących w niejednorodnych warunkach ekonomicznych analizowane powieści dla młodzieży łączy przekonanie, że rodzina to nie jest dobre środowisko wychowania, żaden z modeli nie ułatwia zrozumienia, co stało się z tradycyjną rodziną w ciągu przemian obyczajowych i transformacji społecznych. I w tym sensie mamy do czynienia z kryzysem pisania o rodzinie.

Bibliografia

- Adamczykowa Z., *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, Warszawa 2001.
- Borowa M., *Dokąd wracają latawce*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1986.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, przekł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2005.
- Budzyńska M., *Ala Makota*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2011.
- Cieślakowski J., *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] J. Cieślakowski, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 1985.
- Ciwoniuk B., *Ten gruby*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2014.
- Ciwoniuk B., *Własny pokój*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2011.
- Czapliński P., *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie*, [w:] R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza (red.), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, IBL, Warszawa 2015.
- Dunin K., *Tabu*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1998.
- Fox M., *Coraz mniej milczenia. O dramatach dzieciństwa bez tabu*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 2004.
- Fox M., *Magda.doc*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1996.
- Fox M., *Paulina.doc*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1997.
- Howorus-Czajka M., Kaczor K., Wierucka A. (red.), *Rodzina w świecie współczesnym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011.
- http://www.harry_potter.net.pl [dostęp: 04.09.2016].
- Kałwa D., Walaszek A., Żarnowska A. (red.), *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*. Symposium na XVII Powszechnym Zjeździe Historyków Polskich (Kraków 15–18 września 2004). Zbiór studiów, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2005.
- Kruszewska-Kudelska A., *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Ossolineum, Wrocław 1972.
- Leszczyński G., Papuzińska J. (red.), *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, Wydawnictwo Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2002.
- Leszczyński G., *Powieść dla młodzieży u schyłku tysiąclecia. Kompleks mentora*, [w:] Tegoż, *Literatura i książka dziecięca. Słowo – Obiegi – Konteksty*, Wydawnictwo CEBiD, Warszawa 2003.
- Leszczyński G., *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Wydawnictwo Media Rodzina, Poznań 2015.
- Nowacka E., *Małe kochanie, wielka miłość*, Oficyna Wydawnicza FOKA, Wrocław 2009 (I wyd. 1997).
- Onichimowska A., *Hera moja miłość*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2007 (I wyd. 2003).
- Onichimowska A., *Samotne wyspy i storczyk*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 1999.
- Ostrowicka B., *Świat do góry nogami*, Ossolineum, Wrocław 2002.

- Ostrowicka B., *Zła dziewczyna*, Ossolineum, Wrocław 2005.
- Ostrowska E., *Co słycać za tymi drzwiami*, Ludowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2008.
- Ostrowska E., *Długa lekcja*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979.
- Przybylska E., *Dolina Klonowego Liścia*, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1994.
- Przybylska E., *Dzień Kolibra*, Wydawnictwo Akapit Press, Łódź 2002.
- Przybylska E., *Most nad Missisipi*, Wydawnictwo Akapit Press, Łódź 2012.
- Skrobiszewska H., *Literatura dla dzieci i młodzieży* [hasło w:] A. Brodzka i in. (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Ossolineum, Wrocław 1992.
- Smuszkiewicz A., „Czwarta” czy „osobna”? (*O literaturze dla dzieci*), [w:] M. Kwiatkowska-Ratajczak, S. Wystouch (red.), *Konteksty polonistycznej edukacji*, Wydawnictwo Nakom, Poznań 1998.
- Terakowska D., *Ono*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Urbanowska A., *Książka dla młodzieży w Polsce – okiem wydawcy*, „Nowa Dekada” 2016, nr 1/2.