

## Ta dziwna instytucja zwana fantastyką młodzieżową

*O polskich i zachodnich badaniach nad fantastyką młodzieżową rozmawiają  
Anita Całek, Ksenia Olkusz, Aleksandra Korczak i Maciej Skowera*

**Anita Całek:** Czym jest „młodzieżowość” fantastyki i czy może być ona rozumiana jako kwalifikator genologiczny? Odnosi się do wieku projektowanego odbiorcy tekstów czy też do bohaterów danej powieści lub opowiadania?

**Maciej Skowera:** To bardzo ważne i jednocześnie bardzo trudne pytanie, ponieważ dotyczy ono podstaw rozumienia „młodzieżowości” w literaturze *in genere* (nawet jeśli nie będziemy się w ogóle zastanawiać nad znaczeniem samego pojęcia „fantastyka”, które nie jest przecież oczywiste). Zaczniemy może od wątpliwości terminologicznych. Fantastyka dla młodzieży czy fantastyka młodzieżowa? Nie przepadam za formułą „dla młodzieży”, która kojarzy mi się z dawniej używaną paternalistyczną konstrukcją „literatury dla młodzieży i ludu”, i najczęściej wybieram słowo „młodzieżowa”. Czy zresztą forma zawierająca przysłówek nie wiąże się z „nachyleniem” ku odbiorcy, utylitarnością, dydaktyzmem, a przymiotnikowa nie sugeruje związków z estetyką? Myślę, że wiele zależy tu nie tylko od cech danej narracji, lecz także od tego, jak konstruujemy kategorie dzieciństwa, młodości i dorosłości. A może nie fantastyka młodzieżowa, a fantastyka dziecięco-młodzieżowa? Czy łączyć „dziecięcość” i „młodzieżowość”, czy oddzielać je od siebie – a więc czy to jeden system literacki, czy też systemy odrębne? W świecie Zachodu zwykło się w końcu przyjmować, że dzieciństwo jest czymś skrajnie odmiennym niż dorosłość (choć nie jest to przekonanie uniwersalne) – ale z kwestiami dotyczącymi stanu

„pośredniego” jest już trudniej, gdyż trudniej jest myślowo oddzielić zarówno dzieci od młodzieży, jak i młodzież od dorosłych. Kiedy kończy się jeden okres, a zaczyna drugi? Tyczy się to również literatury: czy dany utwór jest „jeszcze” dziecięcy, czy „już” młodzieżowy i dalej: „jeszcze” młodzieżowy, czy „już” dorosły? Nie sposób chyba udzielić na te pytania jednoznacznej, zrjonalizowanej odpowiedzi. Wybierając dany termin, odnosimy się mimowolnie do własnego poglądu na to, co jest dziecięce, co – młodzieżowe, a co – dorosłe. Dodam także, że na przykład Anna Czabanowska-Wróbel w artykule [*Ta dziwna*] *instytucja zwana literaturą dla dzieci* na łamach „Tekstów Drugich” pisze wyłącznie o twórczości dla dzieci – dowodzi, że wyodrębnianie literatury młodzieżowej ma krótszą tradycję, że nazwa ta określa pewien niełatwy do wydzielenia segment rynku i, wreszcie, że często słowo „młodzieżowe” ma po prostu „nobiletować” utwory dla dzieci starszych i nastolatków.

**Aleksandra Korczak:** Uważam, że rozgraniczenie – na fantastykę dla młodzieży i dla odbiorców dorosłych – jest w rzeczywistości podziałem silnie deprecjonującym. Często nazywa się „młodzieżowymi” te teksty kultury popularnej, które są niewyrafinowane artystycznie, niechlujnie redakcyjnie lub tłumaczeniowo albo też zostały wydane w niewyszukanej, kiczowatej odsłonie. Wynika to z wciąż pokutującego przeświadczenia o niskich wymaganiach czytelniczych młodzieżowego odbiorcy. Zakłada się, że nastolatki nie mają wielkich oczekiwań, podsuwa im utwory miałkie etycznie i mizerne stylistycznie.

**Maciej Skowera:** Sprawę gmatwa także coraz popularniejszy i w Polsce termin *young adult literature* („literatura młodych dorosłych”). Michael Cart w haśle do *The Continuum Encyclopedia of Young Adult Literature* dowodzi, że pojawienie się w połowie XX wieku twórczości typu *young adult*, przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, wynikało z emergencji idei „młodej dorosłości” jako osobnego i odróżniającego się od innych etapów życia. Początki zmian w świadomości mieszkańców i mieszkanki USA badacz datuje na czasy Wielkiego Kryzysu. Wcześniej, jak wykazuje, społeczeństwo amerykańskie „dzieliło się” na dzieci i na dorosłych, a stan dorosłości osiągało się wraz z rozpoczęciem pracy zarobkowej. Tymczasem w latach trzydziestych XX wieku, zdaniem Carta, zmniejszyła się liczba miejsc na rynku pracy, a coraz więcej osób uczęszczało do szkół średnich. Pojawiła się specyficzna kultura nastolatków, którzy szybko zostali dostrzeżeni jako atrakcyjna grupa konsumencka. Od połowy lat trzydziestych publikowano więc kolejne utwory, które były „zbyt dojrzałe”, aby uznać je za tradycyjne dziecięce książki, lecz niewystarczająco „wyszukane” dla dorosłych (to zatem „nobiletacja” podobna do tej, o której pisze Czabanowska-Wróbel).

Nazwę *young adult literature* stosuje się współcześnie w odniesieniu do coraz większej liczby utworów – i to nie tylko powstałych w USA. Czy oznacza ona to samo, co polskie pojęcie „literatura młodzieżowa”? Wydaje mi się, że nie do końca. Sama kategoria wiekowa *young adult* jest trudna do określenia – obejmuje tradycyjnie, jak pisze Cart w książce *Young Adult Literature: From Romance to Realism*, osoby między dwunastym a osiemnastym rokiem życia, lecz współcześnie rozszerza się jej zakres na ludzi dwudziesto-, a nawet trzydziestoparoletnich. Chyba więc trudno w pełni pogodzić ją z powszechnym w naszym kraju rozumieniem pojęcia „młodzież”. Mam wrażenie, że formuła *young adult literature* sugeruje pewne przesunięcie akcentów – zastosujemy ją, jeśli utworom, o których będziemy mówić, bliżej będzie w naszej opinii do literatury dorosłej (zwłaszcza popularnej) niż do tekstów postrzeganych jako dziecięce, a w przypadku nazwy „literatura młodzieżowa” – będzie chyba odwrotnie. Nie oznacza to oczywiście, że mamy do czynienia ze zbiorami rozłącznymi – ten sam utwór może być, w zależności od podejścia osoby poddającej go namyślowi, okreśłany mianem zarówno młodzieżowego, jak i *young adult*. Warto dodać, że podobne problemy pojawiają się w kontekście funkcjonujących w dyskursie naukowym pojęć *kidult literature*, *new adult literature* czy *crossover literature*.

**Ksenia Olkusz: Czym zatem będzie „młodzieżowość” literatury i do czego to pojęcie będzie się odnosić?**

**Maciej Skowera:** Wiek projektowanego odbiorcy jako wyróżnik nasuwa się w sposób oczywisty, ale jest to chyba kwalifikator zwodniczy. Teksty „przeznaczone” z założenia dla odbiorcy młodzieżowego czytają przecież nierzadko starsze osoby – przykładem jest choćby niebywała popularność *Zmierzchu* Stephenie Meyer wśród dorosłych kobiet. Zresztą, jak dobrze wiemy, „przesunięcia” w adresie pewnych dzieł z dorosłego na dziecięcy bądź młodzieżowy i odwrotnie nie są czymś nowym. Dobrym pomysłem nie jest również branie pod uwagę wieku autora bądź autorki danej publikacji – dzieł rzeczywiście pisanych przez młodych ludzi nie ma przecież zbyt wiele. Może zatem wiek bohatera lub bohaterki tekstu? Na pozór to nie najgorsza ścieżka rozumowania – w końcu postaci pojawiające się w fantastyce młodzieżowej zaliczamy najczęściej do młodzieży. Ale czy np. w zakresie tego rodzaju literatury mieści się *Gra o tron* George’a R. R. Martina (wielu protagonistów i protagonistek jest w wieku nastoletnim)? Czy jednoznacznie młodzieżowa jest powieść *Wicked* Gregory’ego Maguire’a (główną bohaterkę obserwujemy przez lwią część dzieła jako dorastającą uczennicę)? Wydaje mi się, że takie teksty trudno uznać za w oczywisty sposób młodzieżowe. Pozostają jeszcze kwestie rynkowe (etykietowanie fantastyki za pomocą określenia „młodzieżowa”) i obieg czytelniczy (rzeczywiste lektury osób w wieku nastoletnim), ale one również nie stanowią

uniwersalnych „przewodników” po literackim rozumieniu „młodzieżowości”. „Młodzieżowość” (nie tylko fantastyki), jak sądzę, jest konstruktem sytuującym się poniekąd pomiędzy konstruktem „dziecięcości” i konstruktem „dorosłości”. Myślę, że najbezpieczniej będzie zatem odnieść się do treści określonych dzieł, a dokładniej – do tego, czy i w jakim stopniu wprowadzają one tematy, motywy, wątki właściwe kulturowemu pojmowaniu „dziecięcości” i „dorosłości”. Jak mówiłem wcześniej, Anna Czabanowska-Wróbel nazywa literaturę dziecięcą „dziwną instytucją”, odwołując się do słynnej formuły Jacques’a Derridy, któremu literatura w ogóle wydaje się „instytucją”, pozwalającą „każdemu powiedzenie wszystkiego w dowolny sposób”. Autorka wykazuje, że specyfika twórczości dla dzieci polega na tym, że „nie jest [...] instytucją, która pozwala powiedzieć »wszystko«, ale – zwracając się do tych, których dana kultura w danym czasie uznaje za dzieci – pozwala powiedzieć to i tylko to, co ma być dla nich przeznaczone”. Warto rozwinąć tę formułę – jeśli chcemy używać formy „literatura młodzieżowa”, także w odniesieniu do fantastyki, możemy potraktować ową literaturę jako kolejną „dziwną instytucję” – taką, która pozwala powiedzieć „więcej” niż literatura dziecięca, ale „mniej” niż literatura dorosła w zakresie np. seksu i seksualności, śmierci i fizjologii w ogóle, scen drastycznych, zagadnień o charakterze filozoficznym. Podsumowując – zawsze będzie chodziło o to, jak skonstruujemy określone kategorie wiekowe i co uznamy za „przeznaczone” odpowiednio dla dzieci, młodzieży i dorosłych.

**Aleksandra Korczak:** Idąc nieco innym tropem dodam jeszcze, że jestem daleka od stwierdzenia, że wpisanie w tekst młodych bohaterów literackich miałyby determinować osobną kategorię genologiczną. O ile wiele dzieł fantastycznych przedstawia fabułę osnutą wokół metamorfozy, dojrzwania moralnego głównej postaci, o tyle nie musi się to wiązać z jej młodym wiekiem. Wręcz przeciwnie, ewolucji doznają nierzadko bohaterowie w kwiecie wieku (jest tak w wielu opowieściach Ursuli Le Guin).

**Ksenia Olkusz: Jak rozwijała się fantastyka młodzieżowa – i badania nad nią w Polsce – na przełomie lat? Czy można już z dzisiejszej perspektywy wyznaczyć pewne tendencje, wewnętrzne zróżnicowanie w jej obrębie?**

**Aleksandra Korczak:** Na pewno można wskazać wiele typologii dotyczących współczesnej polskiej fantastyki. Ja, przyglądając się zjawisku z perspektywy dydaktyka, pokusiłabym się o stworzenie podziału na utwory antypedagogiczne (nienachalne wychowawczo, wprowadzające głównego bohatera, któremu daleko do praworządności) oraz umoralniające (których fabuła w bardziej oczywisty sposób osnuta jest wokół konfliktu dobra ze złem).

**Maciej Skowera:** To ja powiem tak – dziewiętnasto- i dwudziestowieczna polska fantastyka młodzieżowa, jej historia i poetyka – to tematy dość dobrze opisane. Mam tu na myśli przede wszystkim *Młodopolską lekcję fantazji* Grzegorza Leszczyńskiego i *Zatopione królestwo* Joanny Papuzińskiej. Chyba ciekawiej byłoby się zastanowić nad współczesnością, nad – jak to ujęła swego czasu Anna Maria Czernow – „krajobrazem po Terakowskiej”. W końcu twórczość autorki *Samotności Bogów* długo pozostawała przedmiotem odniesienia dla kolejnych pisarzy i pisarek. Czernow w 2008 roku postrzegala większość rodzimej fantastyki dla młodych odbiorców jako utwory wtórne, niezręczne, sztampowe, nienadążające za prozą zagraniczną. Dziś, po prawie dekadzie, sytuacja jest chyba lepsza, a polska fantastyka młodzieżowa może się poszczycić kilkoma świetnymi tytułami. Uwagę zwraca zwłaszcza odwrót od średniowiecznego kostiumu i banalnego heroizmu. Zamiast tego autorzy i autorki coraz chętniej tworzą teksty, w których prezentowane są rozmaite zjawiska właściwe współczesności – np. wirtualność, cyberprzestrzeń, post- i transhumanizm (znakomite *Omega* Marcina Szczygielskiego i *5 sekund do Io* Małgorzaty Wardy). Pojawiają się również książki inspirowane zagranicznymi dystopiami i romansami paranormalnymi (porównywana do *Niezgodnej* Veroniki Roth *Gloria* Moniki Błądek, mająca wiele wspólnego z *Czasem żniw* Samantha Shannon *Jesień magii* Doroty Wieczorek), a także horrory dla młodszych nastolatków (utwory Grzegorza Gortata z serii „Lepiej w to uwierz!”, w których porbrzmiewają echa prozy Neila Gaimana). Wydaje się zatem, że polska fantastyka młodzieżowa nie pozostaje już daleko w tyle za literaturą zagraniczną tego rodzaju, a wręcz przeciwnie – pisarze i pisarki bardzo szybko reagują na światowe trendy i mody (choć brakuje u nas utworów dekonstruujących założenia tradycyjnie rozumianych narracji i konwencji – o zagranicznych dziełach tego rodzaju opowiem nieco później). Wciąż niewiele, jak sądzę, jest za to dzieł czerpiących z rodzimego folkloru, baśni i legend – mamy co prawda *Kłtwę dziewiętych urodzin* Szczygielskiego, w mistrzowski sposób wykorzystującą warszawskie podania, ale to propozycja dla młodszych odbiorców. Od kilku lat prężnie rozwijają się też rodzime badania fantastyki młodzieżowej – polskiej i zagranicznej. Widać tu wyraźnie dwie tendencje. Pierwszą z nich jest skupianie się badaczy i badaczek na dziełach reprezentujących określony gatunek bądź określoną konwencję. Na przykład postmodernistycznej baśni, częściowo także młodzieżowej, przyjrzała się Weronika Kostecka w książce *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, utwory grozy zbadała Katarzyna Slany w jej *Grozie w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, a fantastyce naukowej poświęcił rozprawę *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy* Maciej Wróblewski. Drugą istotną tendencją jest w mojej opinii wykorzystywanie do analizy fantastyki młodzieżowej współcze-

snych metodologii – krytyki feministycznej, *gender studies* (*Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuaru tematycznego* Grażyny Lasoń-Kochańskiej), geopoetyki, postkolonializmu, *animal studies* (trochę nieskromnie wspomnę tu o współredagowanych przeze mnie tomach zbiorowych *Geografia krain zmyślonych* i *Czytanie menażerii*). Niezwykle cenne wydają mi się również przeprowadzone przez Michała Rogoża w książce *Fantastycznie obecne. Anglojęzyczne bestsellerowe cykle powieściowe dla dzieci i młodzieży we współczesnej polskiej przestrzeni medialnej bibliologicznej i prasoznawczej analizy polskiej recepcji popularnych cyklów powieściowych* (C. S. Lewisa, J. K. Rowling, Stephenie Meyer, Philipa Pullmana i Christophera Paoliniego). Dodajmy, że także w czasopismach naukowych fantastyce młodzieżowej poświęca się coraz więcej miejsca – mowa tu zwłaszcza o „zorientowanych” na literaturę dla odbiorców niedorośłych periodykach „Filoteknos” i „Czy/tam/czy/tu” (jego nadchodzący numer będzie poświęcony *Harry’emu Potterowi*).

**Ksenia Olkusz: A czy fantastyka kierowana do młodszego odbiorcy wyróżnia się na tle literatury dla dzieci i młodzieży *sensu largo*? Jeśli tak, to w jaki sposób?**

**Maciej Skowera:** Dla mnie to trochę pytanie o różnicę między poetyką realistyczną a poetyką fantastyczną – odpowiem zatem, odwołując się do rozważań Krzysztofa M. Maja na ten temat, zawartych w jego *Allotopiach*. Fantastyka młodzieżowa, jak fantastyka w ogóle, cechuje się w mojej opinii zasadniczą wtórnością aktywności fabułowórczej wobec aktywności światotwórczej (stosuję tu terminy używane przez Maja) – innymi słowy: autor bądź autorka młodzieżowego tekstu fantastycznego musi „opowiedzieć świat”, ponieważ odbiorca nie może, jak w przypadku utworu realistycznego, polegać na własnej znajomości rzeczywistego świata. Wiąże się to z częstym w kontekście fantastyki młodzieżowej – a rzadkim w odniesieniu do literatury realistycznej – powstawaniu nie tylko tradycyjnie rozumianych prozatorskich kontynuacji określonych dzieł, lecz przede wszystkim, jak określa to Maj, „tekstów addytywnych” względem pierwotnej narracji (zagadnienie to łączy się oczywiście również z transmedialnością czy konwergencją). Wskażmy choćby kilka przykładów: wspomniany przez tego badacza fakt wydania w książce *Oxford Lyry* „zbioru map kontrafaktycznego Oxfordu” z *Mrocznych materii* Philipa Pullmana, powstanie i rozwój witryny *Pottermore.com*, rozszerzającej uniwersum potterowskie, czy stworzenie portali *The Capitol* i *Capitol Couture*, wyrastających ze świata *Igrzysk śmierci*. Myślę zatem, że światocentryczność i światotwórczość – choć zapewne nie tylko one – wyróżniałyby fantastykę młodzieżową z ogółu utworów dla młodych odbiorców. Młodzieżowe utwory realisty-

czne również mogą doczekać się transmedialnych rozszerzeń – ale ich celem nie będzie dalsze „opowiadanie świata”, lecz rozwijanie biografii postaci czy wypełnianie „pustych miejsc” w fabule.

**Aleksandra Korczak:** Muszę powiedzieć, że z moich rozmów z rodzicami i pedagogami wynika, że fantastyka nie jest dla nich „prawdziwą” literaturą. Gdy pytam, czy uczeń coś czyta w domu, odpowiadają z lekceważącym uśmiechem, że „tylko fantastykę”. Choć w kręgach akademickich badania nad fantastyką (i ogólnie literaturą popularną) zaczynają się cieszyć estymą, w potocznym odbiorze jest ona wciąż postrzegana jako modne, zachodnie *novum*, które jest mniej wartościowe niż epicka spuścizna dziewiętnastowieczna. O tym, z jak dużą rezerwą podchodzi się do fantastyki jako kategorii literatury dla dzieci i młodzieży, świadczy jej niedobór w kanonie lektur szkolnych. Niemal jedyne teksty fantastyczne na tej liście to od lat pierwszy tom cyklu narnijskiego i *Hobbit, czyli tam i z powrotem*, których to powieści z całą pewnością nie można nazwać ani współczesną, ani polską fantastyką. W ogóle mamy w szkołach problem z doбором tekstów opartym na waloryzowaniu tekstów archaicznych i deprecjonowaniu twórczości końca XX lub XXI wieku. Pokutuje przeświadczenie, że im starsza literatura, tym godniejsza, tym więcej warta. Żaden dydaktyk języka polskiego nie zaprzeczy, że cennym utworem jest *Kajtuś czarodziej* Korczaka, ale wielu uważa, że powieści o Harrym Potterze to literatura „gorszego sortu”. Deprecjonowanie fantastyki – szczególnie tej najnowszej – to coś, z czym warto i trzeba walczyć.

**Ksenia Olkusz:** Czy fantastyka o profilu młodzieżowym jest dostatecznie reprezentowana w kursach literatury na uczelniach wyższych? Co mogłoby przemawiać na rzecz jej włączenia do programów i sylabusów?

**Aleksandra Korczak:** Studiując, często i chętnie badałam literaturę fantastyczną dla dzieci i młodzieży, jednak jest to wynikiem moich indywidualnych pasji i aspiracji naukowych. Wydaje mi się, że jeśli w moim środowisku akademickim ktoś chce się rozwijać w tym kierunku, to nie napotka przeszkód. Jest do wyboru zarówno wiele przedmiotów, których sylabusy zawierają teksty fantastyczne, jak i prowadzących mających niebagatelną wiedzę w tym zakresie. Jako nauczycielka w szkole podstawowej i gimnazjalnej nie mogę tutaj nie zaznaczyć i powtórzyć, że fantastyki – i w ogóle współczesnej twórczości dla dzieci i młodzieży – brakuje przede wszystkim w edukacji instytucjonalnej młodych oraz najmłodszych odbiorców.

**Ksenia Olkusz:** Bardzo to zasmucające i niepokojące... Skąd taki trend?

**Maciej Skowera:** Wydaje mi się, że fantastyka w ogóle – nie tylko ta młodzieżowa – dość rzadko jest przedmiotem analizy i interpretacji na studiach wyższych, które wciąż (jakby w duchu Harolda Blooma) zdają się zakorzenione w poglądzie o konieczności badania „uniwersalnego” kanonu tekstów uznanych za „arcydzieła” – a jako „uniwersalnie arcydziełna” nie jest u nas raczej postrzegana nawet „najwybitniejsza” proza fantastyczna. Polska akademia wciąż ma przekonanie o podrzędności fantastyki względem literatury realistycznej – pisał o tym choćby Krzysztof M. Maj we wstępie do wspomnianych *Allotopii*. Na Uniwersytecie Warszawskim – przynajmniej na filologii polskiej – tekstów, które moglibyśmy zaliczyć w poczet dzieł fantastyki młodzieżowej, nawet pojmowanej bardzo szeroko, raczej nie omawia się na obowiązkowych zajęciach z historii i teorii literatury czy też z komparatystyki. Wyjątkiem są *Przygody Sindbada Żeglarsza* Bolesława Leśmiana, analizowane na ćwiczeniach z historii literatury polskiej po 1864 roku. Podejrzewam jednak, że mało kto uznałby bez jakichkolwiek wątpliwości, że jest to utwór reprezentujący właśnie fantastykę młodzieżową. Tego rodzaju dzieła, np. proza Neila Gaimana i J. R. R. Tolkiena (choć i tu jest problem: *Koralina* i *Hobbit* to utwory „jeszcze” dziecięce czy „już” młodzieżowe?), pojawiają się za to, co jest chyba oczywiste, na ćwiczeniach z przedmiotu „Literatura dla dzieci i młodzieży” – ale te zajęcia są obowiązkowe tylko dla specjalizacji nauczycielskiej. Najwięcej interesującej nas „odmiany” fantastyki, jak sądzę, studenci i studentki mogą znaleźć na kursach prowadzonych przez Zakład Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej: wykładzie z literatury popularnej, seminariach (licencjackim Weroniki Kosteckiej i magisterskim Grzegorza Leszczyńskiego) oraz konwersatoriach. Sam omawiałem na spotkaniach konwersatoryjnych – ogólnouniwersyteckich, a więc przeznaczonych nie tylko dla osób studiujących polonistykę – np. *Strachopolis* Doroty Wieczorek, *Osobliwy dom Pani Peregrine* Ransoma Riggsa i niektóre tomy cyklu J. K. Rowling o Harrym Potterze; w programach zajęć prowadzonych przez inne osoby związane z Zakładem znalazły się zaś m.in. *Igrzyska śmierci* Suzanne Collins, *Omega* Marcina Szczygielskiego, *5 sekund do Io* Małgorzaty Wardy. Wydaje mi się jednak, że to niewiele. Tym bardziej, że wspomniane lektury pojawiają się przede wszystkim na kursach fakultatywnych bądź, jak seminaRIA, będących przedmiotem wyboru z puli zróżnicowanych propozycji (poza wykładem z literatury popularnej), a niemal nigdy – na obowiązkowych zajęciach z literatury zwanej „uniwersalną”. Tymczasem, jak sądzę, nic nie stoi na przeszkodzie, by omawiać fantastykę młodzieżową np. na kursach poetyki, teorii literatury czy komparatystyki (wykorzystując poszczególne teksty w celu zaprezentowania takich pojęć, jak intertekstualność, pastisz, parodia, posthumanizm, postkolonializm, przekład intersemiotyczny itd.), a nawet na ćwiczeniach z historii literatury, zwłaszcza – literatury najnowszej. Jeżeli absolwenci i absolwentki mają być bowiem



świadomi tego, jak wygląda literacka „mapa” współczesności, powinni poznać także – niezwykle przecież ważną z perspektywy socjologii literatury oraz poetyki recepcji – fantastykę młodzieżową. Wydaje mi się również, że wprowadzenie do programów studiów polonistycznych tego rodzaju dzieł służyłoby w pewnej mierze uatrakcyjnieniu filologii polskiej jako kierunku, także w kontekście przyszłych karier zawodowych absolwentów i absolwentek – rynek literatury młodzieżowej potrzebuje osób wykwalifikowanych w tej dziedzinie.

**Anita Całek:** Tak, to prawda, trudno się z tym nie zgodzić... Trzeba mieć zatem nadzieję, że coś się w tej materii po prostu w końcu zmieni... I à propos zmiany, i my zmienimy nieco obszar zainteresowania... Chcielibyśmy bowiem zapytać o to, na ile fantastyka młodzieżowa koresponduje z tym, co Grzegorz Trębicki nazywa w monografii *Fantasy. Ewolucja gatunku „fantasy o dojrzewaniu”* (wskazując na związki *fantasy* z powieścią rozwojową) i czy jest odmienna od powieści skierowanych do odbiorcy dorosłego (jeśli tak – czego ta odmienność dotyczy)?

**Maciej Skowera:** Co interesujące, mianem *fantasy* „dorastania i inicjacji” określił Trębicki w swojej rozprawie m.in. cykl powieści Ursuli Le Guin o Ziemiomorzu, a zatem utwory, które uznaje się za młodzieżowe. Wydaje mi się, że o ile nie każda powieść rozwojowa będzie, co oczywiste, zawierać elementy fantastyczne, o tyle trudno wskazać utwór fantastyki młodzieżowej, który nie będzie wprowadzał w swój obręb refleksji na temat dojrzewania, choćby o szcątkowym charakterze – nawet jeśli chodziłoby nie o powtórzenie, a o negację wzorca. Szczególnie ciekawa wydaje mi się w tym kontekście propozycja Dereka Lee z *The Politics of Fairyland*, który w odniesieniu do *Koraliny* i *Oceanu na końcu drogi* Gaimana używa terminu „antybildungsroman” (*anti-bildungsroman*). Badacz wskazuje na odrzucenie przez tego pisarza realistycznej formuły „powieści o odczarowaniu” i zastąpienie jej fantastyczną ideą „powieści o zaczarowaniu” – choć powraca tu oczywiście problem dotyczący tego, czy to w istocie utwory młodzieżowe. Takich „powieści antyrozwojowych” znaleźlibyśmy zapewne w fantastyce dla młodych odbiorców więcej, co chyba wynika z faktu, że w utworach dziecięcych i młodzieżowych nierzadko negatywnie waloryzuje się dorosłość, a pozytywnie – młodość. Przekonanie o słuszności czy uniwersalności rozwoju zostaje poddane metaliterackiej analizie również w *Osobliwym domu Pani Peregrine* Ransoma Riggsa, *Czarodziejach* Lva Grossmana, cyklu Catherynne M. Valente *O pewnej dziewczynce...* Można tu w zasadzie mówić o pewnym trendzie w fantastyce, nie tylko młodzieżowej – ironicznym dekonstruowaniu wyobrażeń o dorastaniu zawartych w klasycznej prozie dziecięcej. Zwróćmy uwagę choćby na jeden przykład:

w pierwszym tomie serii Valente czytamy o antagonistce, która sama niegdyś była protagonistką jakiejś opowieści, pokonała wielkie zło i dorosła jako królowa, ale „świat czarów” w końcu ją „wyrzucił”: musiała powrócić do rzeczywistości, znów stać się dzieckiem i żyć wraz z ojcem – katem. Bohaterka nieustannie poszukiwała więc nowego przejścia do fantastycznej krainy, a kiedy jej się to udało – postanowiła ukarać ten świat za to, że pokazał jej alternatywę tylko po to, aby ją ostatecznie odebrać. September, główna bohaterka utworu, słucha tej historii i zastanawia się nad własną rolą „wybawicielki” – takiej samej, którą niegdyś była jej nemezis. I protagonistka, i odbiorcy muszą zatem podjąć refleksję na temat tego, ile korzyści przynosi w istocie dojrzewanie polegające na przeżywaniu fantastycznych przygód po to, aby – gdy rozwój się „dokona” – wrócić do codzienności.

**Aleksandra Korczak:** Faktycznie wiele powieści fantastycznych dla nastolatków można podciągnąć pod kategorię *Bildungsroman*, ale to w ogóle specyfika utworów umoralniających. W dydaktyce szkolnej funkcjonuje osobny gatunek wypowiedzi skorelowany z tym typem fabuły, czyli charakterystyka dynamiczna, opis bohatera, który uległ przemianie. Myślę, że to jedna z najistotniejszych prawd, jakie dorośli powinni odsłonić dziecku: pogodne przeświadczenie o tym, że człowiek może się zmienić. Teksty fantastyczne o analogicznej konstrukcji napięć niejednokrotnie są wzbogacone wątkami implikującymi rytuał przejścia i licznymi wątkami baśniowymi, co jeszcze wzbogaca wspomniane przeze mnie pozytywne przesłanie dotyczące zmiennego charakteru ludzkiego bytowania.

**Anita Cątek:** **A na ile ściśle fantastyka młodzieżowa związana jest z podstawowym modelem fabularnym *fantasy* (typu *quest*), skoro również chętnie wchodzi w związki z konwencjami opartymi na odmiennych schematach (np. grozą, *science fiction*, dystopią)? Co wynika z takich gier intertekstualnych i jak to się ma do przekonania o trywialności tego gatunku?**

**Aleksandra Korczak:** Tutaj trzeba powiedzieć, że ten heterogeniczny, hybrydowy charakter fantastyki młodzieżowej prawdopodobnie przyczynia się do trywializowania tego typu literatury jako tekstów popularnych i jako takich rzekomo nieaspirujących do sztuki artystycznego, jaki potocznie przypisuje się przeważnie wzorcowym, tradycyjnie i schematycznie przyporządkowanym gatunkom literatury pięknej. Zaryzykowałabym stwierdzenie, że w fantastyce młodzieżowej każdy z kunsztem wykreowany świat przedstawiony jest w pewnym sensie bytem osobnym, który zawsze w jakiś sposób wykracza poza teoretycznoliterackie szufladkowanie. Za to *questowy* układ wydarzeń pozwala na interdyscyplinarne przeło-

zenia, dzięki którym kultura popularna nabrzmiewa jako nowe, wolne medium partycypacyjne, interaktywne i hipertekstualne. Mam tu na myśli gry komputerowe i konsolowe stworzone na podstawie utworów literackich, komiksy inspirowane filmami etc. *Quest* jako wzorzec fabularny sprawia, że odbiorca silnie się angażuje, pragnie uczestniczyć w przygodzie, co może być szczególnie pociągające dla czytelnika młodzieżowego, znudzonego rzeczywistością, spragnionego wrażeń, o silnej potrzebie sprawdzenia się.

**Maciej Skowera:** Ja z kolei zaryzykowałbym stwierdzenie, że współczesnie młodzieżowe *fantasy* typu *quest* jest już formułą nieco archaiczną i trudno o utwór tego rodzaju, który nie ocierałby się o wtórność. Znacznie bardziej interesujące wydają mi się – wspominałem o tym poniekąd w odpowiedzi na poprzednie pytanie – dzieła postmodernistyczne, które poddają ten model refleksji i dekonstrukcji, np. przywołana już twórczość Valente. Podobnie jest zresztą z innymi gatunkami i schematami – popularność jakiegoś wzorca musi w końcu doprowadzić do powstania jego parodii, pastiszy, ironicznych intertekstualnych dekonstrukcji. Weźmy na warsztat dystopie – poczytność *Igrzysk śmierci* czy *Niezgodnej* sprawiła, że kolejni autorzy i autorki bezrefleksyjnie powtarzają pewien już „zastygły” zespół konwencjonalnych kanonów formy literackiej i tworzą w istocie teksty nieoryginalne, banalne. Remedium może się w tym kontekście okazać twórcze wyzyskanie tych składników – nie tylko ich obecność w tekście, lecz także poddanie ich metaliterackiej krytyce. Czyni tak ze świetnym skutkiem Victoria Aveyard w *Czerwonej Królowej*: znajdziemy w tej powieści państwo zbudowane na nierównościach (odwołujące się zresztą, jak utwory Collins, do antycznego Rzymu), motyw dostosowywania własnego ciała do społecznych wymogów, miłosny trójkąt, obrazy mediów zaklamujących rzeczywistość i przerażającej wojny, która zniszczyła dawny świat. Odnoszę jednak wrażenie, że Aveyard nieprzypadkowo stosuje powtarzane do znudzenia w młodzieżowych dystopiach elementy. *Czerwona Królowa* odnosi się do tych utworów krytycznie, uwydatniając ich słabe punkty, dekonstruuje je i obraca je na swoją własną korzyść. Właśnie ironia, dekonstrukcja i intertekstualna gra z prawidłami określonych gatunków i konwencji (nie tylko dystopii) wydaje mi się dziś najlepszym sposobem kreowania fabuł dalekich od trywialności.

**Ksenia Olkusz, Anita Całek: Dziękujemy za rozmowę.**