



Kamila ROGOWICZ

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Literatura dla młodzieży — między popularnością a dydaktyzmem

Literature for youth — between popularity and didacticism

Abstract: The article constitutes a discussion of the issue of Polish *young-adult* literature. It presents an outline of the evolution of this type of texts and indicates their most important characteristics, while confronting different ways of interpreting the English-language definition. It also aims at determining the elements typical of foreign youth literature bestsellers in the works by Polish authors, which results in an indication of the main problems of domestic literature and a suggestion for a practical use of the new concept of *young adult* in pedagogical practice and the promotion of reading.

Key words: youth literature, *young adult*, popular literature

Młodzi dorośli — odbiorcy osobni

Literatura dla młodzieży ma wiele punktów wspólnych zarówno z literaturą wysokoartystyczną, jak i ludową oraz popularną, jednak nie spełnia w pełni założeń żadnej z nich, pozostając wyjątkową kombinacją elementów typowych dla różnych gatunków i form. Nieprzypadkowo zresztą w dyskursie literaturoznawczym określa się ją jako „czwartą” lub „osobną”, mimo że ten ostatni termin — zaproponowany w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku przez Jerzego Cieślukowskiego — jest jedynie umowny i wciąż nieprecyzyjny¹. Poza

¹ Zob. Z. Adamczykowa: *Literatura „czwarta” — w kregu zagadnień teoretycznych*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2008, s. 20.

tym odnosi się on nie tyle do samej literatury młodzieżowej, ile do typowego dla polskiej tradycji zbioru „literatury dla dzieci i młodzieży”, w ramach którego nie istnieją realne, wyraźne granice pomiędzy tym, co przeznaczone jest dla najmłodszych, a co dla nieco starszych odbiorców.

Tymczasem potrzeba wyodrębnienia literatury dla młodzieży jako samodzielnej kategorii jest w ostatnich latach wyjątkowo wyraźna. Świadczy o tym choćby popularność określenia *young adult*, odnoszącego się do powieści poruszających problematykę dorastania, wpisujących się w nurt kultury popularnej oraz, co istotne, będących przekładami literatur zagranicznych. Książkom tego typu zarzuca się schematyczność, płytkość i infantylizm, jednak idealnie wpisują się one w lukę pomiędzy twórczością przeznaczoną dla dzieci a typowymi powieściami inicjacyjnymi, wiązanymi przecież nierzadko z dorosłym odbiorcą. W społecznej świadomości *young adult* urasta zresztą do rangi nowego gatunku, między innymi za sprawą wydawnictw i blogowych środowisk recenzenckich, swobodnie posługujących się tym określeniem. Jednak czym ono właściwie jest?

Sformułowanie *young adult* oznacza dosłownie *młodzi dorośli* i stanowi określenie pewnej grupy wiekowej — osób pomiędzy 14. a nawet 21. rokiem życia — której wyodrębnienie postulowała już na początku XIX wieku Sarah Trimmer, brytyjska pisarka i twórczyni pisma „The Guardian of Education”, dostrzegając w tym gronie specyficzne potrzeby odbiorcze². Z początku argument ten środowiska literackie zignorowały, choć w twórczości kierowanej do dorosłej publiczności zaczęły się przewijać motywy bliskie młodzieży: nastoletni bohaterowie, wątki przygodowe i awanturnicze, szkoła jako miejsce akcji³. Spośród przykładowych tytułów nie sposób nie wspomnieć o powieściach Jules’a Verne’a czy Roberta L. Stevensona, które wpłynęły także na polską literaturę, stając się inspiracją choćby dla *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza⁴.

Za najważniejszych prekursorów typowej powieści *young adult* uznani zostali William Golding (*Władca much*, wyd. 1954) i Jerome D. Salinger (*Buszujący w zbożu*, wyd. 1954). Ich utwory publikowane były z myślą o dorosłych odbiorcach, jednak dominującym motywem stała się utrata niewinności związana z dorastaniem⁵. Zapoczątkowało to fascynację procesem *coming of age*, czyli przekraczania dziecięcości i wkraczania w dorosłość. Niedługo potem narodziła się zresztą kontr- i popkultura, a wraz z nimi nastał kult młodości i infanty-

² Zob. J. Eccleshare: *Teenage Fiction. Realism, Romances, Contemporary Problem Novels*. In: *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*. Ed. P. Hunt. New York 2004, s. 542.

³ Zob. ibidem, s. 542—543.

⁴ Zob. K. Koziołek: *Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 183.

⁵ Zob. J. Eccleshare: *Teenage Fiction...*, s. 543.

lizmu, zmuszający do zmiany sposobu myślenia o wyraźnych dotąd rytuałach przejścia lub do całkowitej z nich rezygnacji⁶.

I tak, począwszy od późnych lat sześćdziesiątych XX wieku, rozwijać zaczęła się literatura *young adult* będąca po prostu literaturą młodzieżową, ujmowaną w całkowitym oderwaniu od twórczości przeznaczonej dla dzieci i dedykowaną w pierwszej kolejności czytelnikom niedorosłym. Graniczną datą okazał się 1967 rok, kiedy opublikowane zostały powieści: *Outsiderzy* autorstwa Susan E. Hinton oraz *The Contender* Roberta Lipsyte'a⁷. Obie utrzymane były w konwencji realistycznej i pokazywały zderzenie nastoletnich bohaterów z ważkimi problemami społeczno-obyczajowymi, unikając jednak moralizatorstwa i nadzbyt dydaktycznego tonu, co wydaje się oczywiste, jeśli wziąć pod uwagę wiek autorów w chwili tworzenia tekstów⁸.

Kolejne dekady obfitowały nie tylko w literaturę, ale również filmografię dedykowaną młodzieży. W Ameryce lat siedemdziesiątych narodził się fenomen *Gwiezdnych wojen* (1977, reż. George Lucas) i filmów o superbohaterach, a także fascynacja komiksem, co dało podstawy do zbudowania kultury młodzieżowej, która w późniejszym czasie zdominowała kino amerykańskie do tego stopnia, że wypracowało ono odrębny gatunek, jakim był *high school movie*⁹. Ten filmowy kontekst jest bardzo istotny dla rozwoju literatury typu *young adult*, ponieważ za sprawą filmów licealnych twórczość młodzieżowa z jednej strony trwale związana została z kulturą popularną (głównie w efekcie społecznego istnienia tekstów i zjawisk fandomowych), z drugiej natomiast — sięgnęła po inspiracje kanonicznymi arcydziełami, tłumacząc je na współczesny język codzienności. Dość wspomnieć tu o szekspirowskich adaptacjach w stylu *Zakochanej złošnicy* (1999, reż. Gil Junger) i *O-Otello* (2001, reż. Tim Blake Nelson) czy przywołaniu poezji Walta Whitmana i innych poetów romantycznych w kultowym *Stowarzyszeniu Umarłych Poetów* (1989, reż. Peter Weir).

Literatura polska również nie pozostała wolna od nasilającej się potrzeby uwzględnienia młodzieży jako osobnej, niezależnej grupy odbiorczej. W latach osiemdziesiątych XX wieku tryumfy święciły serie młodzieżowe: Zbigniew Nienacki tworzył kryminalny cykl o Panu Samochodziku (na tyle popularny, że po śmierci autora kontynuowany był on przez innych pisarzy), Alfred Szklarski pisał o podróżniczych przygodach Tomka Wilmowskiego, a Małgorzata Musierowicz opisywała codzienność poznańskiej rodziny Borejków. Popularne w ko-

⁶ Zob. M. Kosińska-Pułka, L. Pułka, A. Ziółek: *Odgłosy paszczę, czyli krótki kurs komizmu*. W: Idem: *Książki i ekrany. Eseje o kulturze popularnej*. Wrocław 2005, s. 167.

⁷ Zob. M. Cart: *From Insider to Outsider. The Evolution of Young Adult Literature*. „Voices from the Middle” 2009, no. 2, s. 96.

⁸ Susan E. Hinton napisała *Outsiderów* jako szesnastoletnia uczennica szkoły średniej. Zob. [S.E. Hinton...]. W: S.E. Hinton: *Outsiderzy*. Tłum. J. Polak. Poznań 1998, s. 1.

⁹ Zob. T. Shary: *Teen Cinema Is Reborn in Abundance, 1978—1995*. In: Idem: *American Youth on Screen*. London 2005, s. 53.

lejszych latach były także książki Adama Bahdaja, Aleksandra Minkowskiego czy Marty Fox, o czym świadczyły choćby specjalne, dedykowane nastolatkom serie wydawnicze (przede wszystkim publikowana w latach dziewięćdziesiątych seria Wokół Nas wydawnictwa Siedmioróg oraz niedawne: Seria z Kropką Naszej Księgarni czy Plus Minus 16 Wydawnictwa Literatura). Na przeciwnym biegunie sytuowały się natomiast tytuły, które można by powiązać z nurtem powieści inicjacyjnej — jak choćby *E.E. Olgi Tokarczuk* czy *Panna Nikt* Tomka Tryzny (opublikowane w 1995 roku)¹⁰.

Wydawałoby się zatem, że polska literatura młodzieżowa istnieje i wymaga jedynie silniejszego zaakcentowania swojej odrębności w stosunku do twórczości dziecięcej. Zmusza to do zastanowienia się nad sensownością operowania obcojęzycznym określeniem, tym bardziej że jego znaczenie się zmieniło. Obecnie literatura *young adult* w ujęciu kultury anglosaskiej to już nie tylko proza realistyczno-obyczajowa. Do kategorii tej wlicza się również kultowe już cykle: *Harry'ego Pottera* Joanne K. Rowling, *Percy'ego Jacksona* Ricka Riordana czy *Igrzyska Śmierci* Suzanne Collins, pozostające przecież na pograniczu fantastyki, baśniowości i dystopii¹¹. A jednak w polskim ujęciu literatura *young adult* i literatura młodzieżowa nie są tożsame. Z czego to wynika?

Można przypuszczać, że głównym czynnikiem pozostaje postęp cywilizacyjny, który przyczynił się do wykształcenia nowego profilu potencjalnego odbiorcy. Oczekiwania i problemy, jakie przed młodymi stawia współczesny świat, różnią się od tych, z którymi konfrontowała się młodzież kilkadziesiąt lat temu. Zmieniają się więc poetyka powieści młodzieżowych i sposób prezentacji tematów, ewoluuje również sposób istnienia podobnych utworów w świadomości odbiorców. Powieściom młodzieżowym rzadko zdarza się nie wykroczyć poza papierową formę książki — ekranizacje, trailery książkowe i recenzje vlogowe, twórczość fanowska oraz rozwinięty system komunikacji czytelników z autorami wymagają przeformułowania dotąd funkcjonujących definicji.

Nie dotyczy to, oczywiście, wyłącznie polskiej literatury. Także w zagranicznych dyskusjach charakterystyka odbiorców *young adult* uległa znaczącemu przekształceniu. Przede wszystkim zmienił się przedział wiekowy, gdyż obecnie za młodych dorosłych uznaje się osoby pomiędzy 15., a nawet 25. rokiem życia, mające zresztą stanowić pokolenie MTV¹². Co więcej, obok *young adult* pojawił się termin *new adult*, którego zwolennicy postulują jeszcze dal-

¹⁰ Zob. G. Leszczyński: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 228.

¹¹ Zob. J. Łuniewicz: *Wybrańcy bogów są młodzi. Young adult films*. „Ekran” 2015, nr 3—4, s. 17.

¹² Zob. M. Cart: *From Insider...*, s. 95.

niejsze i bardziej kontrowersyjne wątki (szczególnie związane z inicjacją seksualną)¹³.

Nie ulega wątpliwości, że z biegiem lat literatura adresowana do młodzieży uległa znaczącym zmianom: pojawiły się nowe środki i formy wyrazu, a także podgatunki, niektóre konteksty się zdeaktualizowały, ustępując miejsca innym, istotniejszym dla obecnej rzeczywistości pozaliterackiej. Trudno w końcu porównywać klasyczne powieści Jules’a Verne’a czy Louisy May Alcott z historiami formułowanymi przez Ricka Riordana i Johna Greena. Jednak nadrzędna idea przyświecająca literaturze młodzieżowej — oddania w tekstach kultury dylematów związanych z newralgicznym okresem dorastania językiem i obrazami bliskimi młodzieży — pozostała niezmienna. Być może więc wyeksponowanie jej przez wprowadzenie nowej, chwytliwej nazwy przyniesie pozytywny skutek, szczególnie w dobie dominującego niepokoju o stan czytelnictwa wśród młodzieży.

Młodzieżowy kan(i)on literacki

Obserwując listy bestsellerów, można odnieść wrażenie, że brakuje na polskim rynku wydawniczym sensownych propozycji lekturowych dla młodzieży. Zarówno w oficjalnych zestawieniach księgarni i wydawnictw, jak i w amatorskich podsumowaniach nastoletnich recenzentów blogowych dominują tytuły zagraniczne. Wynikać to może właśnie z fascynacji nową propozycją, jaką stanowi *young adult fiction*, promowane marketingowo jako rodzaj nowego gatunku. Skoro jednak uznać należy, że *young adult* to nic innego, jak po prostu popularna powieść młodzieżowa — której podstawowym wyznacznikiem pozostaje nastoletni bohater, często uważający się za przeciętnego nieudacznika, zmuszony przez okoliczności do podjęcia aktywności i skonfrontowania się z zagrożeniami świata zewnętrznego, w wyniku czego następuje pożegnanie z dzieciństwem — to trudno uwierzyć w rzeczywistą nieobecność tego typu utworów w literaturze polskiej. Wręcz przeciwnie, uważne rozpoznanie rodzimej twórczości dowodzi jej wewnętrznego bogactwa i wartości artystycznej, które (odpowiednio wykorzystane) mogłyby zyskać potencjał równania się z propozycjami zagranicznymi.

Przykładów nie brakuje, punktem wyjścia niech staną się jednak powieści Johna Greena opublikowane przez wydawnictwo Bukowy Las, w których kon-

¹³ Zob. L. Kaufman: *Beyond Wizards and Vampires, To Sex*. http://www.nytimes.com/2012/12/22/books/young-adult-authors-add-steaminess-to-their-tales.html?_r=1 [data dostępu: 31.01.2017].

tekście pojęcie *young adult* w ogóle pojawiło się na polskim rynku. Ich bohaterami są w większości dorastający chłopcy, przeżywający pierwsze, nieodwzajemnione miłości i podejmujący próbę ocalenia owych młodzieńczych zauroczeń. Na drodze do ich spełnienia staje różnica charakterów (bohaterki Greena to silne osobowości z wyraźną potrzebą zachowania własnej niezależności), ale również odmienne wizje przyszłości czy przedwczesna, tragiczna śmierć. Akceptacja straty staje się jednocześnie pożegnaniem świata niewinności i ideałów, a zgoda na odejście ideału — zgodą na koniec dzieciństwa.

Do podobnego pogodzenia się z koniecznością porzucenia pierwszej miłości dochodzi w wielu polskich utworach, które wykorzystują również — tak jak powieści Greena — motyw drogi, ucieczki z domu czy demitologizowania prywatnych bohaterów. Wśród przykładów wymienić można choćby *Pięć melonów na rękę* Edmunda Niziurskiego (wyd. 1996), gdzie bohaterowie odbywają szaloną podróż, której pierwotnego celu nie udaje im się osiągnąć, zupełnie jak w przypadku *Papierowych miast* Greena (wyd. 2005). Nastoletni Lord, podobnie jak Quentin, traci wymarzoną dziewczynę, uświadamiając sobie jednak siłę przyjaźni oraz wartość przeżytych podczas wspólnej wędrówki przygód. Powieść Niziurskiego jest jednak utrzymana w tonie komediowym, w przeciwieństwie do *Pepy w raju* Katarzyny Ryrych (wyd. 2015), której wątki bliskie są z kolei książce *Gwiazd naszych win* (wyd. 2012) — przeszkodą dla szczęścia młodych bohaterów staje się tu śmierć jednego z nich.

Na pierwszych fascynacjach płcią przeciwną opiera się także powieść *Eleonora i Park* Rainbow Rowell (wyd. 2015), choć w niej — silniej niż w książce Greena — wyeksponowany zostaje indywidualizm tytułowych bohaterów, rozumiany raczej jako dziwactwo i nieprzystawalność do zastanej rzeczywistości niż zamierzony wyraz buntu. Właśnie z tego doświadczenia bycia wyrzutkiem rodzi się potrzeba oswojenia drugiej osoby i zawiązania nici przyjaźni, która jest z kolei podstawą rodzącego się uczucia. Ważnym motywem pozostaje też początkowa próba utrzymania rodzinnych problemów w tajemnicy, a ich odkrycie i wspólne zmierzenie się z nimi okazują się dowodem największego zaufania.

Niemal bliźniaczą fabułę mają *Zielone martensy* Joanny Jagiełło (wyd. 2016). Feliks, dystansujący się od szkolnych rywalizacji, stanowi doskonały odpowiednik Parka skoncentrowanego na niezwracaniu na siebie uwagi. Otylia jest natomiast odbiciem Eleonory, wyrazistej dziewczyny z lekką nadwagą i burzą rudych włosów. Jediną różnicę stanowi społeczne tło zawiązującej się pomiędzy młodymi nici porozumienia — Rowell skupiła się na oddaniu problemu przemocy domowej w Ameryce lat osiemdziesiątych, Jagiełło natomiast powróciła do kwestii eurosieroctwa i zagrożeń wynikających z braku rodzicielskiego nadzoru.

Romantyczne relacje nie zawsze wysuwają się w powieściach *young adult* na pierwszy plan, ustępując czasem miejsca tematom związanym z problemami społecznymi. Dzieje się tak w powieści *Charlie* Stephena Chbosky'ego (wyd.

2012). Trudy dorastania głównego bohatera wiążą się w niej nierozzerwalnie z wynikającymi z dziecięcej traumy skłonnościami depresyjnymi i desperacją potrzebą zyskania akceptacji rówieśników, co prowadzi między innymi do eksperymentów z narkotykami. Tytułowy Charlie jest samotnym, zagubionym outsiderem o dużej wrażliwości, który w konfrontacji z wyzwolonymi nastolatkami wyznacza własne granice i dookreśla swoją tożsamość. W ujęciu tym wchodzenie w dorosłość oznacza zatem definiowanie siebie i świadome ograniczanie samemu sobie wolności.

Z problemami społecznymi, wśród których na pierwszym miejscu wymienić należy narkomanię, zderza swoich bohaterów również Anna Onichimowska w trylogii opowiadającej o losach Jacka i Komety. Kolejne powieści: *Hera, moja miłość* (wyd. 2003), *Lot Komety* (wyd. 2014) i *Demony na smyczy* (wyd. 2010), składają się na obraz szczegółowego studium przypadku. Granicą pomiędzy dzieciństwem a dorosłością staje się tu zderzenie z tragicznymi skutkami nieodpowiedzialnych decyzji, tym bardziej że młodzieńcza fascynacja zakazanymi substancjami popycha bohaterów do coraz to nowych nałogów (w tym do związków z sektą i uzależnienia od mediów społecznościowych).

Wspomniane wątki zderza z sobą Becky Albertalli w powieści *Simon oraz inni homo sapiens* (wyd. 2016). Jej fabuła dotyczy perypetii tytułowego Simona, szesnastoletniego ucznia szkoły średniej, który jednocześnie odkrywa swoją tożsamość i orientację seksualną, mierzy się ze szkolnymi prześladowcami i próbuje zrozumieć istotę miłości, zakochując się w znanym jedynie z Internetu chłopcu. Charakterystyczne dla okresu dojrzewania poczucie wyobcowania jest tu zatem dodatkowo pogłębione niepewnością związaną z własną seksualnością oraz obawą o możliwe reakcje otoczenia, dotąd uznawanego za przyjazne. Dla Simona końcem dzieciństwa okazuje się konieczność wyjścia poza strefę bezpieczeństwa, co jest jedynym sposobem na zachowanie szacunku do własnej osoby.

W polskiej literaturze młodzieżowej kwestię homoseksualizmu jako tematu aktualnego i ważnego zdecydowała się poruszyć, podobnie jak wcześniej problemy uzależnień, Anna Onichimowska. W *Końcu gry* (wyd. 2012) opisała losy siedemnastoletniego Alka, który — w przeciwieństwie do Simona — nie jest jeszcze pewien swojej orientacji i wzbrania się przed przyznaniem do swej odmienności nawet przed samym sobą. Kieruje nim też całkiem inna motywacja: jako wychowanek konserwatywnej rodziny o tradycyjnym modelu boi się nie tylko braku zrozumienia, ale również wykluczenia, naznaczenia i jawnej agresji. Dążenie Alka do prawa do odmiennej orientacji jest zarazem walką o przetrwanie na ulicach nietolerancyjnego miasta.

Dokonane zestawienie — choć niewątpliwie skrótowe i wybiórcze — pokazuje, że polska literatura młodzieżowa nie stroni od tematów i motywów obecnych w popularnych powieściach zagranicznych. Skąd się zatem bierze niechęć młodych odbiorców do rodzimej twórczości i wynikająca z niej niska poczyt-

ność polskich utworów? Zauważyć i wyodrębnić można trzy główne problemy, jakimi są: dezaktualizacja, opresyjność i niszowość.

Pierwszy z nich, dezaktualizacja, dotyczy znakomitej większości utworów uznawanych w literaturze polskiej za typowo młodzieżowe, w tym serii powieściowych Niziurskiego, Szklarskich czy Musierowicz, a więc tych, których akcja toczy się głównie w czasach PRL-u. *Jeźycjada*, cykl autorstwa Małgorzaty Musierowicz, jest zresztą doskonałym przykładem ze względu na zmiany, jakim podlegają fabuły i bohaterowie oraz grupa odbiorcza. *Czarna polewka* (2006), siedemnasty tom, oferuje już spojrzenie z perspektywy, która zupełnie nie pasuje do profilu serii młodzieżowej. Zbyt młody bohater, co prawda inteligentny i nad wiek dojrzały, ale jednak obracający się w środowisku naiwnych, dziecięcych postaci, próbuje stać się łącznikiem pomiędzy dwoma światami — starym, jeżyckim, w którym cytuje się Homera w oryginale i nie zamyka za sobą drzwi do mieszkania, oraz nowym, globalnym, w którym do ukochanej pisze się raczej SMS-y niż sonet. Z podobnym bohaterem, wybitnie inteligentnym i nieco przemądrzałym, ale konsekwentnie nieporadnym, trudno się utożsamić.

Druga kwestia, opresyjność, wiąże się z silną potrzebą nadawania tekstem kierowanym do niedorosłych czytelników wartości dydaktycznej. Jest to oczywiście zrozumiałe pod wieloma względami, przede wszystkim z uwagi na ogromny wpływ, jaki na kształtowanie się osobowości młodego człowieka może mieć nie- lub odpowiednia lektura. A jednak akcent moralizatorski polskich propozycji jest nazbyt widoczny i narzuca się w odbiorze książek. Wątki młodzieńczych eksperymentów i ryzykownych zachowań zawsze mają negatywny finał, skutek czego niektóre problemy zaczynają jawić się jako jednowymiarowe i schematyczne. Powieści typu *young adult* ryzykują tymczasem kreację bohaterów zdolnych do krytycznej oceny własnych zachowań bez stawiania w narracji odgórných osądów, które narzucałyby czytelnikom określony światopogląd. Wartościowanie zdarzeń dokonuje się jedynie na poziomie indywidualnej oceny i zapośredniczone jest obserwacją. Warstwa w ten sposób wypowiedzianych (a właściwie niedopowiedzianych i tym samym niewypowiedzianych — przynajmniej nie wprost) wskazówek wydaje się o tyle wartościowsza, że zachowuje szacunek do prawa młodych ludzi do korzystania z należnych im odwiecznych praw: do buntu, wolności, poczucia bycia odrębną i niezależną jednostką.

Trzecią i być może najważniejszą trudnością, jaka stoi przed polską literaturą młodzieżową, jest jej niszowość. Wśród wielu interesujących pozycji trudno odnaleźć tytuły, które byłyby jednocześnie aktualne, przystępne (więc pozbawione moralizatorskiego zapędu) i powszechnie rozpoznawalne. Właściwie jedynym tego typu tekstem pozostaje seria Rafała Kosika Felix, Net i Nika (wyd. 2004—2015), który na zdecydowanie mniejszą skalę realizuje fenomen światowych bestsellerów, takich jak *Harry Potter* czy *Igrzyska Śmierci*. Autor wyko-

rzystuje bowiem sprawdzone schematy literatury popularnej — łączy elementy fantastyki, *science fiction* i literatury przygodowej z obyczajową historią trójki nastoletnich przyjaciół, dorastających i zmieniających się w kolejnych tomach. Co jednak istotne, serii o przygodach Felixa, Neta i Niki towarzyszy szereg działań niezależnych od samych publikacji, takich jak podtrzymywanie dialogu pomiędzy czytelnikami a pisarzem, tworzenie umożliwiającej komunikację platformy internetowej i otwarcie na tzw. twórczość fanowską, czego najlepszym dowodem jest wykorzystanie wykonanej przez czytelnicką ilustracji jako okładki najnowszego tomu¹⁴.

O potrzebie dialogu

Polska literatura młodzieżowa dysponuje tekstami, które mają potencjał, by stać się dobrym uzupełnieniem literatury zagranicznej, jednak pozbawione odpowiedniej reklamy uykają uwadze czytelników i przechodzą bez echa — tak to było z takimi powieściami, jak choćby *Most nad Missisipi* Ewy Przybylskiej (wyd. 2012), *5 sekund do IO* Katarzyny Wardy (wyd. 2015) czy z najnowszym *Fanfikiem* Natalii Osińskiej (wyd. 2016). Pomimo to pragnieniem wielu polskich autorów jest uniknięcie przypisania do nurtu popkultury, w utworach dla młodzieży szuka się natomiast przede wszystkim ambicji wysokoartystycznych¹⁵.

Powieści typu *young adult*, jako utwory należące do literatury popularnej, uchodzą za płytkie, schematyczne i oparte na emocjach. Trzeba jednak pamiętać, że to właśnie te utwory aktualizują kanon światowych arcydzieł, tłumacząc je na język nastolatków i inspirując do samodzielnego odkrywania klasycznych tekstów. Być może warto więc powstrzymać się od krytyki i wskazać młodzieży punkty styczne między szkolnymi lekturami i tekstami ich własnej, nastoletniej kultury. Za przykład niech posłuży utwór Stephena Chbovsky'ego, *Charlie*, realizujący — podobnie jak *Cierpienia młodego Wertera* Johanna W. Goethego — reguły gatunkowe powieści epistolograficznej i będący studium przypadku samotności oraz uwikłania w rozmaite, ograniczające relacje społeczne. Inny rodzaj dialogu wybiera John Green, wplatając w fabułę cytaty XIX-wiecznych poetów i obdarzając swoich bohaterów zamięłowaniem do określonego typu literatury, której lektura determinuje ich losy.

¹⁴ Zob. E. Skibińska: *Nie mam oporów, żeby pisać dla młodzieży. Rozmowa z Rafałem Kosikiem*. „Ryms” 2009, nr 8, s. 14—15.

¹⁵ Zob. D. Borowski: *W stronę popkultury. O polskiej literaturze dla młodzieży na początku XXI wieku*. „Guliwer” 2015, nr 4, s. 24.

Ważną kwestią pozostaje również głos samych zainteresowanych, którzy — jak swego czasu Susan E. Hinton — sygnalizują potrzebę wypełnienia istniejącej w ofercie wydawniczej luki, samodzielnie pisząc książki. Wśród przykładowych wymienić można choćby pisane pod pseudonimem utwory Melissy Darwood, *Wyspę X* Marii Krasowskiej (wyd. 2015), *Wszyscy jesteśmy martwi* Katarzyny Grzędowskiej (wyd. 2015) czy *Uszkodzoną duszę* Ady K. Szewczyk (wyd. 2016), ale także internetowy miniserial grupy *Nieprzygotowani*. Czas zatem, by również zasłużeńi autorzy — podobnie jak w czasie premiery *Outsiderów* — „uznali dylematy, przed jakimi stawiają kolejne pokolenie ich nowe możliwości, i zaproponowali mu swobodne przedyskutowanie wyborów bez zbędnego moralizowania”¹⁶.

Bibliografia

- Adamczykowa Z.: *Literatura „czwarta” — w kręgu zagadnień teoretycznych*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2008.
- Borowski D.: *W stronę popkultury. O polskiej literaturze dla młodzieży na początku XXI wieku*. „Guliwer” 2015, nr 4.
- Cart M.: *From Insider to Outsider. The Evolution of Young Adult Literature*. „Voices from the Middle” 2009, no. 2.
- Eccleshare J.: *Teenage Fiction. Realism, Romances, Contemporary Problem Novels*. In: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. P. Hunt. New York 2004.
- Kaufman L.: *Beyond Wizards and Vampires, To Sex*. http://www.nytimes.com/2012/12/22/books/young-adult-authors-add-steaminess-to-their-tales.html?_r=1&.
- Kosińska-Pułka M., Pułka L., Ziółek A.: *Odgłosy pasczą, czyli krótki kurs komizmu*. W: *Idem: Książki i ekrany. Eseje o kulturze popularnej*. Wrocław 2005.
- Koziołek K.: *Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2008.
- Leszczyński G.: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002.
- Łuniewicz J.: *Wybrańcy bogów są młodzi. Young adult films*. „Ekrany” 2015, nr 3—4.
- [S.E. Hinton...]. W: S.E. Hinton: *Outsiderzy*. Tłum. J. Polak. Poznań 1998.
- Shary T.: *Teen Cinema is Reborn in Abundance, 1978—1995*. In: *Idem: American Youth on Screen*. London 2005.
- Skibińska E.: *Nie mam oporów, żeby pisać dla młodzieży. Rozmowa z Rafałem Kosikiem*. „Ryms” 2009, nr 8.

¹⁶ J. Eccleshare: *Teenage Fiction...*, s. 544.