**OD CZASU TELEOLOGICZNEGO DO APOKALIPTYCZNEGO.
PEREGRYNACJE *FUTURUM* PO LITERATURZE DZIECIĘCEJ I SZTUCE**

Kategoria, problem, obraz i temat przyszłości mają w sztuce zorientowanej na dziecięcego i nastoletniego odbiorcę szczególne znaczenie. Nedorosły adresat literatury dziewiętnastowiecznej (zarówno hipotetyczny, jak i wirtualny) był niejako „wychylony” ku przyszłości, niedojrzały lub niedorosły, w pewnym sensie więc pozbawiony czegoś, oczekujący na coś. Ta niedojrzałość i niedorósłość za sprawą prefiksu „nie” sygnalizowała jakiś brak, niedostatek, które czas i nabywane doświadczenia, a także lektura książek miały systematycznie osłabiać. Dziecko i nastolatek są pod względem kulturowym w trakcie rozwoju, którego pełni nie osiągnęli. Są w drodze. Pielgrzymują do dorosłości jak do miejsca i czasu świętego. Taką postać odbiorcy zdołała ukształtować jedynie kultura opierająca się na opresji ze strony dorosłych. Ponowoczesność neutralizuje to nacechowanie. Najbardziej zmiennym dowodem jest pojawienie się w nomenklaturze bibliotecznej, księgarskiej i wydawniczej pojęcia „Young Adult”. Znika przymimek „dla” (w wyrażeniu „literatura dla młodzieży”), charakteryzujący zwrot dorosłego ku niedorostemu, dojrzałego ku niedojrzałemu. Ten, kto jest młodym dorosłym przestaje być niedorostym. Nedorosły patrzy na własną przyszłość. Dorosły nie musi, osiągnął pełnię, przynajmniej na tyle, by nie był mu już potrzebny mądrzejszy od niego towarzysz lekturowej podróży, ktoś, kto dla niego pisze, kto go prowadzi, wychowuje, kształtuje, wydaje książkę i ją wypożycza. Osiągnął pełnię – na miarę swych młodych lat („Young”), na miarę swojego wieku. Nie musi spoglądać w przyszłość, by określić własną tożsamość. Tu i teraz jest ważniejsze niż gdzieś i kiedyś. Podobne zjawisko można dostrzec w ponowoczesnej sztuce dla dziecka: przestała ona projektować rozwój hipotetycznego odbiorcy, stymulować jego zachowania, wpływać na postawę i kształtować wizję życia realizowaną na dalszych etapach rozwoju, zwłaszcza u szczytu tego rozwoju (zasadniczo nie ma utworów mówiących o dziecięcych wyobrażeniach własnej starości). Sztuka przyjęła strategię odmienną, polegającą na swoistym „konserwowaniu” dzieciństwa, utrwalaniu go zamiast ociosywania zgodnego z kulturowym wyobrażeniem procesu dojrzewania jako dynamicznego obrazu indywidualnej ewolucji człowieka, zmierzającej do osiągnięcia cnót dominujących w obowiązującym w danym czasie modelu kultury. Zestawienie utworów dziewiętnastowiecznych z ponowoczesnymi znakomicie uwydatnia tę metamorfozę literatury. Znany wiersz Stanisława Jachowicza *Chłopczyk wchodzi sam w siebie* oparty jest na przyjętej apriorycznie tezie pedagogicznej, zgodnie z którą byt człowieka dorosłego zależny jest od ukształtowania w dzieciństwie wartości uznawanych za pożądane, od ukształtowanego w dzieciństwie zmysłu moralnego (pojęcie wprowadzone przez filozofów moralności w XVII i XVIII w., m.in. Antony’ego Shaftesbury’ego, Francisca Hutchesona, Davida’a Hume’a i Adama Smitha), od stopnia interioryzacji przez dziecko tych cnót, które są właściwe wiekowi dojrzałości: odpowiedzialności, roztropności i mądrości. I przeciwnie: wszystko, co dziecięce, powinno zostać oddalone, odrzucone, dlatego też jest ośmieszane i umniejszane. Świetną tego egzemplifikacją jest kontrast zabawy, zachowania typowego dla dziecka, i różnej wymagającej wysiłku działalności zmierzającej do przekształcania rzeczywistości, zwłaszcza kształtowania

samego siebie i tworzenia w ten sposób nowych wartości duchowych i materialnych (czytanie książek, wykonywanie pracy możliwej do wykonania przez dziecko). Praca wymaga pokonania lenistwa, które postrzega Jachowicz jako antycnotę godną szczególnie wyrazistego napiętnowania. Próżniactwo – obok nieposłuszeństwa i łakomstwa – jest wadą najczęściej piętnowaną w literaturze XIX w., ponieważ podobnie jak dwie pozostałe utrwalą (jak sądzono) dziecięce skłonności i słabości.

Wstałem rano,
Jeść mi dano,
Chodzę sobie,
Nic nie robię;
Ludzie inni
Bardzo czynni:

Ten rąbie, choć stary,
Ten dźwiga ciężary,
Ten się uczy, ten pisze,
Ta dziecię kołysze,
Ta szyje, ta pierze,
Każdy się do czegoś bierze:
Ja-ż jeden mam być próżniakiem?

Po pytaniu takim
Myślę sobie:
I ja też coś zrobię.
Poskrobałem patyczki,
Zrobiłem z nich koszyczki!
Niech pracują i mali.
Nie będą już gadali:
„Ach! to próżniak nie lada,
Darmo kaszę nam zjada” (Kaniowska-Lewańska 1978: 238–239).

U źródeł tego wiersza anonimowego autora leży przeświadczenie o determinizmie dorosłości, zakotwiczonej na wcześniejszych etapach ludzkiego życia w okiełznaniu namiętności i pokus, którym dziecko w widoczny sposób ulega. W przytoczonym wierszu dziecięcy bohater nie cieszy się, że jest dzieckiem, pełnię szczęścia osiąga dopiero wówczas, gdy przyjmuje postawę człowieka dorosłego, gdy na tyle, na ile pozwalają wiek i umiejętności, podejmuje właściwe dorosłości obowiązki. Podobne przeciwstawienie tego, co dziecięce, i tego, co właściwe wiekowi dojrzałemu, znajdziemy w słynnym wierszu o różdżce, którą „dziateczki Duch Święty bić radzi”:

Różdżka dziateczki posłusznymi czyni,
Wypędza kozły, a uczy łaciny (Kaniowska-Lewańska 1978: 238–239).

Z jednej strony złe dziecięce, a właściwie chłopięce przywary (nieposłuszeństwo, skłonność do błazenady), z drugiej – dobre cnoty, pożądane, cenione przez dorosłych, które ma wcielić dziecko. Z tego samego powodu, który można określić mianem teleologicznej orientacji na *Futurum*, propagowano i zalecano w XIX w. zabawki określane mianem edukacyjnych – rozwijające sprawność manualną wycinanki, miniaturowe warsztaty tkackie, zestawy przyrządów do haftowania i samodzielnego wykonywania zminiaturyzowanych konstrukcji technicznych. „Przy ich pomocy – pisał Prus w roku 1872 – dziecko oswaja się z kształtami, kolorami i figurami symetrycznymi, a więc uczy się obserwacji i budzi w sobie zawiązki estetycznego smaku” (Głowacki 1872: 217). Nawet wyzbyta z właściwości ludycznych zabawa miała przystosowywać

młodego człowieka do zadań czekających go nie w chwili obecnej, w dziecięcym *praesens*, lecz w kulturowo zaprojektowanej wizji dorosłości. Również baśnie, skądinąd potępiane w polskiej refleksji pedagogicznej XIX w. jako zbyt silnie akcentujące właściwą dziecku wyobraźniowość, nacechowane były tą samą orientacją na przyszłość, zwracały na nią uwagę dziecięcego odbiorcy, kształtowały wizję przyszłych, nie teraźniejszych ról. Poprzez manipulowanie portretami protagonistów można było w licznych adaptacjach (np. utworach Jadwigi Chrzęszczewskiej i Jadwigi Warnkówny) względnie swobodnie kształtować wyobrażenie najmłodszych odbiorców o ich własnej przyszłości, zatem również o wzorach osobowych, które jako dojrzewający lub dorośli ludzie winni wcielać we własne życie. Tego rodzaju teleologiczna orientacja literatury kierowanej do młodych odbiorców pozwalała redukować kulturowy obraz dziecka do zapowiedzi dorosłości. Tym samym czas teraźniejszy, owo dziecięce *praesens*, zredukowano do roli okresu przejściowego, koniecznego ze względów rozwojowych, ale poza tym – zbędnego. Dzieciństwu miało przyświecać niepisane, nigdy wprost niewyrażone hasło, będące parafrazą średniowiecznego *memento mori* – *memento adulatorum*, pamiętaj o dorosłości. Dziecięce życie było życiem ku śmierci dziecka. Konsekwencją tak ujmowanego dzieciństwa były niezliczone utwory, których protagoniści – jak w przytoczonym wierszu Stanisława Jachowicza – antycypowali czas bycia dorosłym w ten sposób, że realizowali zadania właściwe wiekowi dojrzałości: pracę, prowadzenie domu, wykonywania obowiązków zawodowych. Kilka znamienitych przykładów: *Amelia matką* Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej, *Mały pisarczyk z Florencji* Edmondo de Amicisa, *Piętnastoletni kapitan* Juliusza Verne’a, *Małe kobiety* i *Mali mężczyźni* Louisy May Alcott, *Jak Wojtek został strażakiem* Czesława Janczarskiego, *Hela będzie traktorzystką* Marty Michalskiej, *Pietrek będzie budowniczym* Jadwigi Stępieniowej. Powieści o tym, jak dorosły został na powrót dzieckiem, ukazujące więc *à rebours* bieg czasu, należą do rzadkości (*Kiedy znów będę mały* Janusza Korczaka). Przewrót kopernikański w tej materii następował powoli. Znakami jego nadejścia były szaleńcze opowieści o niegrzecznych dzieciach. Protagonisci za sprawą swej dzikiej, nieujarzmionej natury, skutecznie neutralizującej opresyjne działania dorosłych, wbrew teleologicznej koncepcji czasu odnosili życiowy sukces. Przykładem przewrotna bajka Juliusza Słowackiego *O Janku, co psom szyl buty* – groteskowa historia chłopca, który „w literach nie czuł smaku”, ale sprytem i dowcipem wkraść się w łaski króla. Najsłynniejsze dziewiętnastowieczne opowieści adresowane do młodych czytelników – *Pinokio* Carla Collodiego w pierwotnej wersji (zakończoną śmiercią pajaca), *Przygody Tomka Sawyera* i *Przygody Hucka* Marka Twaina, *Alicja w krainie czarów* Lewisa Carrolla – opowiadają o młodych bohaterach, którzy nie chcieli porzucić świata własnych przeżyć i wkroczyć w wydrwioną, ukazaną w krzywym zwierciadle dorosłość. Niekiedy nawet – jak w *Dawidzie Copperfieldzie* Charlesa Dickensa – dorosłość kumulującą negatywne cechy człowieka: okrucieństwo, podłość, wyrachowanie, materializm, egoizm, zdolność do zdrady. Dzieciństwo stało się szansą ocalenia wartości, stanowiących fundament człowieczeństwa (*Opowieść wigilijna* Dickensa). Tendencje te systematycznie narastały w literaturze XX w., osiągając pełnię krystalizacji w twórczości Janusza Korczaka i Astrid Lindgren. W ujęciu Korczaka powrót do dzieciństwa jest jedyną szansą na ocalenie duchowych wartości człowieka (*Król Maciuś Pierwszy* oraz *Król Maciuś na Wyspie Bezludnej*, *Kiedy znów będę mały*), w prozie Astrid Lindgren dziecięca postać ludzkiego bytowania jest najpełniejszą formą egzystencji (*Pippi Långstrump*), a pozbawiona trosk zabawa – najpełniejszą formą szczęścia (*Dzieci z Bullerbyn*). Nałożyły się na to literackie świadectwa ukazujące wiek dojrzały jako pasmo nieuchronnych klęsk (*Mały Książę* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego,

Motyl Jana Józefa Szczepańskiego). Świetnym przykładem ilustrującym te przekształcenia jest wiersz Józefa Ratajczaka:

Pożegnanie baśni

Jeśli już zaczniesz
wszystko widzieć wyraźnie,
blask od cienia
odróżnisz –
odejdą baśnie,
by nigdy nie powrócić

Zwierzęta mówić przestaną,
czary odlecą z przedmiotów,
wieloryb zmieni się w butelkę tranu
a słońce – w kroplę potu (Ratajczak 1996: 60).

Przyszłość, która miała być ukoronowaniem rozwoju i ewolucji wieku dziecięcego, jawi się jako czas apokalipsy. Niesie kres wszystkiego, co piękne i wartościowe, co nadaje smak nie tylko pierwszym okresom ludzkiego życia, ale całemu ludzkiemu jestestwu. We wspomnieniowym *Zaciemnieniu* Witolda Zalewskiego pojawia się nostalgiczna perspektywa refleksyjna: linie łączące dzieciństwo z dojrzałością są całkowicie zerwane. Nie ma powrotu do dzieciństwa, jest ono zamkniętym czasem i bezpowrotnie utraconą krainą. Już nie dziecko marzy o dorosłości, nie dziecko chce zostać matką, jak Amelia z powieści Tańskiej-Hoffmanowej, czy strażakiem, jak chłopiec z książki Janczarskiego. To dorosły rozpamiętuje przeszłość i rozdziera bolesne rany utraty dzieciństwa.

[...] nie czuję żadnej jedności z tym małym buntownikiem. A przecież jestem nim, byłem... I co to znaczy? Myślę o nim jednak jak o przybyszu z daleka. [...] Gdybym mógł się cofnąć... Ale gdzieś więc została zerwana. Rozpostarła się ogromna czarna dziura. Nie mamy sobie nic do powiedzenia.. Nie znam słowa, którym bym mógł go do siebie przywołać” (Zalewski 1997: 5).

Brak ciągłości między tym, co było, i tym, co z perspektywy „dorosłej współczesności” jest, to jedna z odmian literackiego dyskursu skupionego wokół relacji ja-dawniej i ja-dziś. Odmianę drugą tworzy ciąg utworów narracyjnych, w których dzieciństwo okazuje się pułapką, a dojrzały człowiek – jej niewolnikiem (*Włoskie szpilki* i *Szum* Magdaleny Tulli, *Weiser Dawidek* Pawła Huelle, *Ocean na końcu drogi* Naila Gaimana). Przykład z *Topografii myślenia* Joanny Kulmowej:

Wciąż mną władają dziecięce światy.

Może dlatego, że tam pod ściółką leśną czekają zbudowane przeze mnie dla Jagodowego Króla komnaty z mchu i patyczków, a pod korzeniem dębu siedzi krasnalowy kronikarz Koszałek Opatek i niestrudzenie zapisuje moje nieustające złudzenia. Złudzenia dziecka i złudzenia starej kobiety. Te same. Pragnienie pozostania wewnątrz własnego świata. Marzenie o ścieżce do dalszego ciągu (Kulmowa 2001: 32).

Dzieciństwo jest tu zobrazowane jako pułapka, w którą wpada człowiek i z której nigdy wydobyć się nie może. Nie zapowiada ono „dorosłej” przyszłości, nie antycypuje tego, co stać się będzie musiało, przeciwnie: wyznaczając obszary lęku i fascynacji, kreśląc horyzonty skojarzeń, rysując w pamięci niezatarte obrazy – wyznacza horyzont naszego człowieczeństwa, tożsamości, działań twórczych. To nie nostalgia za przeszłością, lecz raczej rozpoznawanie dzieciństwa, rozumianego jako wiecznie żywa teraźniejszość. Wszystkie te cząstkowe rozpoznania literackie łączą się w spójny obraz dzieciństwa, które nie tyle wychylone jest ku przyszłości, ile raczej na tę przyszłość

nieuchronnie skazane. Wyrok ten ma charakter pejoratywny, zatem jakakolwiek teleologiczna wizja rozwoju ludzkiego życia od niedoskonałości ku pełni skazana jest na degradację w oczach odbiorcy. Stąd wynika to zakwestionowanie przywołanego, czy raczej zrekonstruowanego na podstawie tekstów kultury hasła wyrażającego skompromitowaną dziś mądrość: *memento adulatorum*. Współczesność hołduje raczej przeciwnemu hasłu: *non memento adulatorum*. Zapomnij, że będziesz dorosłym. Zadanie „oswojenia” lęku przed dorosłością realizowały utwory nacechowane humorystycznie. Ich tradycja sięga przede wszystkim poezji Juliana Tuwima i Jana Brzechwy, gdzie dorosłość kojarzyła się z szeregiem wad nieliczących z jej narzuconą przez kulturę powagą. Dorosli są więc roztargnieni (*Okulary* Juliana Tuwima), zapominalscy (*Słoń Trąbalski* Juliana Tuwima), kłótlivi (*Ptasie radio* Juliana Tuwima), obrażalscy (*Zuraw i czapla* Jana Brzechwy)... Mają wady przypisywane przez kulturę dzieciństwu. Współczesne przykłady znajdziemy w cyklu opowieści o przygodach Mikołajka autorstwa duetu Jean-Jacques'a Sempé i René Goscinny'ego czy w serii przygód Koszmarne Karolka Franceski Simon. Pojawiły się utwory, w których dorosli bohaterowie ukazani są jako dzieci czy niedojrzałe nastolatki (*Kacperiada* Grzegorza Kasdepke, *Dynastia Miziołków* Joanny Olech, *Buba* Barbary Kosmowskiej, *Seria niefortunnych zdarzeń* Lemony'ego Snicketa). To negatywne nacechowanie czasu przyszłego daje również efekty we współczesnej prozie fantastycznej w postaci apokaliptycznych obrazów erozji rzeczywistości społecznej i rozkładu kondycji ludzkiej właściwych czasom przyszłym. Obrazy przyszłości mają barwę zdecydowanie minorową, napawają lękiem i stwarzają sytuację swoistego lekturowego wyzwania budzącego niezgodę na świat, kształtującego lub utrwalającego postawę buntu i negacji zastanych struktur i hierarchii, praw rządzących ludzkimi zbiorowościami, polityki prowadzącej do ubezwłasnowolnienia człowieka, zniewolenia go przez nieludzki system polityczny, terror lub niekontrolowany rozwój techniki i cywilizacji. Diagnoza współczesnego społeczeństwa (*5 sekund do Io* Małgorzaty Wardy), zagrożeń, jakie niesie rozwój cyberprzestrzeni (*Omega i Serce Neftydy* Marcina Szczygielskiego), obraz przyszłości zdominowanej przez zło i żądzę władzy (*Igrzyska śmierci* Suzanne Collins) – dowodzą, że obszary zarezerwowane w klasycznej utopii dla wyobraźniowych wizji społeczeństw doskonałych zostały zastąpione ich całkowitymi przeciwieństwami. Przyszłość kryje mrok, spowijają ją najciemniejsze instynkty, uruchomione w czasach zagłady (*Droga* Cormaca McCarthy'ego).

Oto, co zobaczyliśmy: Około dziesięciu żołnierzy, w większości nagich i ociekających potem, kilku miało na sobie dziwne strzępy ubrań. Niewielki stosik dziecinnych kości, cała polana była czerwona od spływających z nich krwi. Troje żywych dzieci, dwie dziewczynki i chłopca, przywiązano na klęczkach do drewnianych ram. W środku zaś, kiwając głową w rytm śpiewanej przez żołnierzy piosenki, stał porucznik. On jeden wśród żołnierzy miał na sobie prawie kompletny mundur, choć spodnie wisiały mu na wysokości kostek. Członek wysuwał się i wsuwał w ranę wyciętą na gardle pięcioletniej dziewczynki, która przed nim klęczała. Trzymał jej głowę w taki sposób, by mógł stale widzieć jej oczy. Wciąż jeszcze żyła. [...] Miałem wrażenie, że cały świat się zatrzymał (Smith 1999: 312).

Tragedia przyszłości ma różne twarze – także twarz ekologicznej śmierci, zniszczenia planety, pozbawienia jej wszystkiego, co było znakiem życia. Taki właśnie motyw znajdziemy choćby w *Sercu Neftydy* Marcina Szczygielskiego:

Ta kapsuła zawiera zarodki organizmów zwierzęcych. Według moich obliczeń około 8 milionów zarodków [...]. Może być ich więcej. I większość na pewno żyje, bo inaczej sygnał, który emituje sześcian, zostałby automatycznie wyłączony (Szczygielski 2017: 24).

Ale i ta „Arka Noego” musi zostać unicestwiona:

Otwieram oczy i rozglądam się w popłochu po kabinie. Panele sterowania ścigacza rozświetlają się czerwoną łuną, a przestrzeń wypełnia zawodząca kaskada dźwięków alarmowych. [...] Marszczę brwi i gapię się w czarny prostokąt. Myślałem, że zgasł, ale nie – w matowej czerni lśni kilka jaśniejszych punktów. [...] Wokół plamy mroku pojawiają się gwiazdy. Sześcian rozpadł się na 8 milionów martwych kostek (Szczygielski 2017: 24).

Jeśli na podstawie literatury można formułować sądy w sprawie kondycji społecznej i samooceny pokolenia twórców i odbiorców, to trzeba przyznać, że diagnoza na tej podstawie postawiona nie daje powodów do zadowolenia. Budzący optymizm obraz społecznego rozwoju cywilizacji technicznej, która umożliwi człowiekowi panowanie nad przyrodą, śmiercią i przestrzenią, należy do literackiej przeszłości. Literatura schyłku XX i początku XXI w. przynosi wyobrażenia minorowe, daje świadectwo negatywnej oceny przyszłości przez żyjące pokolenia, świadectwo obaw i lęków wyrosłych z rozpoznania zdarzeń i zjawisk należących do współczesności. Przyszłość nie jest przecież niczym innym niż wysnutym na zasadzie prawdopodobieństwa lub marzenia fantasmagorią oddającą przeczucie tego, co nadejdzie. Prawdopodobieństwo wskazuje na zagładę. Na marzenia współczesność nie zostawia miejsca. Literackie obrazy przyszłości stanowią swoisty punkt docelowy drogi, którą wizje *Futurum* szły w ciągu dwóch stuleci. Zaczęło się od ukierunkowania myśli hipotetycznego niedorośłego odbiorcy na własną jego współczesność, która miała przygotowywać go do ról i cnót charakterystycznych dla wieku dojrzałego. Skończyło się na wyniesieniu dzieciństwa i zakwestionowania dorosłości jako podstawowej kategorii egzystencjalnej, nadającej wartość ludzkiemu istnieniu. Jak twierdzi Francesco Cataluccio, wzorem dla współczesnych bohaterów literackich jest Piotruś Pan – ten, który chciałby wiecznie żyć w swym chłopięcym świecie zabaw (Cataluccio 2006). W zorientowanej na diagnozowanie przyszłości literaturze fantastycznej obrazy przyszłości początkowo, jak konstrukty dziecka i dzieciństwa, głosiły pochwałę postępu i wiarę w nieograniczone możliwości nauki i techniki. Dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczna fantastyka wobec tej samej nauki i techniki przyszłości odczuwa lęk. Lęk przed dorosłością jest w jednostkowym ludzkim życiu tym samym czym lęk przed przyszłością utrwalony w świadomości społecznej.

GRZEGORZ LESZCZYŃSKI
Uniwersytet Warszawski

Bibliografia

- KANIEWSKA-LEWAŃSKA, I. (1978). *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
CATALUCCIO, F. M. (2006). *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów* (przekł. S. Kasprzysiak). Warszawa: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
GŁOWACKI, A. (1872). *Sprawy dziecinne*. „Opiekun Domowy” nr 28.
KULMOWA, J. (2001). *Topografia myślenia*. Warszawa: Iskry.

- RATAJCZAK, J. (1996). *Pożegnanie baśni*. W: G. Leszczyński (red.), *Po schodach wierszy. Antologia polskiej poezji współczesnej* (s. 50). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- SMITH, M. M. (1999). *Zmieniaki* (przeł. Krzysztof Fordoński). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- SZCZYGIELSKI, M. (2017). *Serce Neftydy*. Warszawa: Wydawnictwo Latarnik.
- ZAŁEWSKI, W. (1997). *Zaciemnienie: opowiadania*. Warszawa: Czytelnik.