

AGNIESZKA KOCZNUR

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Stan przejściowy: o konstrukcie dzieciństwa w powieściach Anny Cieplak na tle polskiej i anglojęzycznej literatury dla nastolatków

Badania nad dzieciństwem w literaturze są skomplikowane: każdy pisarz i pisarka konstruuje jego własny obraz, a napisane przez nich książki przedstawiają raczej postawy, jakie można wobec niego przyjąć niż dzieciństwo *per se* (Hunt 2009: 51). Czas ten przedstawiony w prozie dla dzieci (czy młodzieży) stanowić ma konstrukt tego, jakie powinno być (lub nie) w oczach dorosłych: uwypukla to walkę o władzę w tym polu (Hunt 2009: 51). Nasuwa to skojarzenia z konceptem aetonormatywności Marii Nikolajevej. W świecie, w którym panuje hegemonia dorosłości, dziecko jest innym – dewiantem, musi więc zostać jak najszybciej zsocjalizowane do norm charakterystycznych dla dorosłości (Nikolajewa 2010). Według badaczki polem aetonormatywnej walki jest tworzona przez dorosłych literatura dla dzieci, mająca na celu przystosowanie dziecka do panujących norm, nawet jeśli normy te zostają chwilowo zawieszane lub podważone, np. za pomocą karnawalizacji, odwrócenia ról, czy też pozornego pozbawienia dorosłych władzy (Nikolajewa 2010). Sytuacja ta, zdaniem badaczki, jest nieunikniona. W diadzie dzieciństwo – dorosłość to pierwsze zdaje się być zawsze na przegranej pozycji.

Clementine Beauvais podkreśla, że współczesne teorie na temat dzieciństwa (w tym zwłaszcza wspomniana wcześniej teoria aetonormatywności Marii Nikolajevej) zamiast podkreślać *normatywność* dorosłości, koncentrują się na jej *dominacji* (Beauvais 2015: 16). Tymczasem według badaczki, to dziecko – a nie

autorytarny dorosły – ma większą siłę, umiejscowioną w temporalności dzieciństwa. Relacja między nimi jest wobec tego nie tylko niemożliwa (w taki sposób, w jaki niemożność rozumie egzystencjalizm), ale również paradoksalna, gdybyśmy zechcieli przyjrzeć się charakteryzującemu go układowi sił. Dziecko funkcjonuje w doczesności i obliczu możliwości, które roztacza przed nim dłuższy zapas czasu. Dorosły nie ma bezpośredniego wstępu do tego wymiaru, chyba że za pośrednictwem nostalgii czy kreacji (Beauvais 2015: 19). O krok dalej idzie Philip Pullman: autor *Mrocznych Materii* odrzuca całkowicie oddzielanie literatury dla dzieci i młodzieży od tej „dorosłej”, wskazując na cenzurujący charakter takich działań. W swoim słynnym wystąpieniu z 2001 roku, mówi:

When we say, “This book is for such-and-such a group,” what we seem to be saying, what we’re heard as saying, is: “This book is not for anyone else.” It would be nice to think that normal human curiosity would let us open our minds to experience from every quarter, to listen to every storyteller in the marketplace. It would be nice too, occasionally, to read a review of an adult book that said, “This book is so interesting, and so clearly and beautifully written, that children would enjoy it as well.”¹

Książki Anny Cieplak, począwszy od *Ma być czysto* (Cieplak 2016), aż do najnowszej *Rozpływam się* (Cieplak 2021), poświęcone są przechodzeniu z dzieciństwa do adolescencji, jak i liminalności tych dwóch stanów. Dzieciństwo u Cieplak jest momentem, w którym kształtuje się tożsamość i samoświadomość. Stawiam tezę, że książki te są wyjątkiem na tle polskiej literatury YA (choć wśród anglojęzycznej można znaleźć podobne przykłady, o czym piszę dalej w artykule) w sposobie obrazowania dzieciństwa: autorka pokazuje, że dzieci są świadome aetonormatywnej gry, która toczy się pomiędzy nimi, a dorosłymi, jak również tego, że trwając w liminalnym dzieciństwie, w relacji władzy, z autorytatywnym dorosłym, nie pozostaje im nic innego niż dorosnąć. Strategia dorastających polega z jednej strony na innym traktowaniu własnych dzieci (jak

1 Gdy mówimy: „Ta książka jest dla takiej a takiej grupy”, to co zdajemy się mówić, co można usłyszeć jako wypowiedziane, to: „Ta książka nie jest dla nikogo innego”. Byłoby miło myśleć, że normalna ludzka ciekawość pozwoliłaby nam otworzyć nasze umysły na doświadczenia z każdej okolicy, na wysłuchanie każdego gawędziarza na targowisku. Miło byłoby też, od czasu do czasu, przeczytać recenzję książki dla dorosłych, w której napisano: „Ta książka jest tak ciekawa, a do tego tak jasno i pięknie napisana, że spodobałaby się również dzieciom”. [Wszystkie tłumaczenia w tekście umieszczone w przypisach są mojego autorstwa – A.K.].

dzieje się to np. w *Rozpływam się*, gdzie opuszczona i odrzucona przez rodzinę Alina przekazuje całą swoją miłość córce, Dorocie), a z drugiej na opiekowaniu się niedołączonymi już rodzicami bądź opiekunami. W tej samej powieści jedną z głównych osi fabularnych stanowi historia Omamy, babci, pełniącej funkcję matki, która, aby zapewnić byt głównym bohaterom, wyjeżdża pracować do Niemiec. Po latach wylew zmusza ją do powrotu, a jej, niegdysiejsi podopieczni zmuszeni są podjąć nad nią opiekę do opieki nad nią. W swoich powieściach Cieplak stawia pytania o to, w którym momencie kończy się dzieciństwo. Czy istnieje jeden wyraźny moment, wydarzenie w życiu młodego człowieka, które dzieciństwo przerywa? A może powinniśmy mówić o harmonijnym, rozmytym przechodzeniu między stanami?

Istotnym elementem związanym z dzieciństwem są motywy akwaticzne – związane z pływaniem, rozpływaniem, odpływaniem. W debiucie prozatorskim *Ma być czysto* okładkę książki zdobi pływająca postać dziewczyny, w *Latach powyżej zera* (Cieplak 2017) jeden z rozdziałów ma tytuł *Płyn stąd*, a najnowsza książka zatytułowana została *Rozpływaj się*. Jak pisze Masłowska, kulturowo woda postrzegana jest jako pramateria, która dała początek wszystkiemu, co żyje i od której zależy dalsza egzystencja (Masłowska 2014: 37). Pływanie ma więc związek z jednej strony z oddaleniem się od źródła – źródła, jakim są narodziny, dzieciństwo, ale z drugiej strony z powolnym *rozpływaniem się* rozumianym trojako. Pierwszym znaczeniem może być *rozpływanie się* fizyczne, materialne, zaprzestanie istnienia. Drugim: *rozpływanie się* emocjonalne, które może być postrzegane pozytywnie. Trzecim: *rozpływanie* w rozumieniu rozgrzewki do dorosłego życia. Woda, w której niejako zanurzeni są bohaterowie powieści Cieplak, ma związek z rytualnością. Czynności rytualne mają zawsze ściśle określone reguły postępowania, ujęte w formuły dyrektywne – „trzeba, należy, nie wolno...” itp., a ich powtarzalność sprawia, że stają się częścią kodu kulturowego (Masłowska 2014: 39). Podporządkowywanie się regułom, łamanie ich, kary w wypadku złamania zakazu są integralną częścią dzieciństwa.

Warto poruszyć przy okazji zagadnienie liminalności dzieciństwa i adolescencji: ze względu na wspomnianą wcześniej aetonormatywność społeczeństwa i czasu w jakim żyjemy, czas ten jest stanem zawieszenia: między nieistnieniem a istnieniem jako dorosły człowiek. Dziecko postrzegane jest we wspólnocie nieosobowo – jako osoba niejako niepełna, która nabędzie równy innym status dopiero w dorosłości, wraz z upływającym czasem. Liminalność jest stanem podczas rytuału przejścia, gdy osoba utraciła już status przedrytualny, ale nie posiada jeszcze statusu, który będzie mieć po zakończeniu rytuału (Turner 1974: 57, 58). Karen Wells argumentuje, że choć zazwyczaj to adolescencja postrzegana jest jako liminalna (zob. Waller 2009: 32–33), to

dziecko również funkcjonuje w społeczeństwie jako podmiot zawieszony między dwiema przestrzeniami, gdyż funkcjonując poza porządkiem symbolicznym (który stanowi język), nie jest postrzegane do końca jako *osoba*. Na przestrzeń liminalną, którą stanowi dzieciństwo, nakłada się seria granicznych momentów takich jak narodziny, niemowlęstwo, nabycie mowy i społecznie postrzeganej płci. Z czasem, gdy kompetencje (zwłaszcza językowe) dziecka zwiększają się, ta jego cecha odchodzi w cień – zanika powiązanie dziecka z naturą, a zwiększa się z kulturą.

Childhood is a liminal space between animal and human, the spirit world and this world, nature and culture, wild and civilized. It is, as Victor Turner famously says a place or a state “betwixt and between” (Turner 1966). The liminal body is neither one thing nor another; it is not a boy or man, not a girl or a woman, but a nonperson, suspended between social states. Rather than juxtapose the child to the adult in a series of binaries, as is usually proposed, this schema identifies the child as in a state of suspension or movement between these oppositions, constantly reaffirming and yet also destabilizing them (Wells 2017: 219)².

Ze stanem liminalnym łączy się poczucie nostalgii, w literaturze tak charakterystyczne dla opisów dzieciństwa. Nostalgia w powieściach Ciepłak opiera się na czymś innym niż w klasycznych powieściach mówiących o dzieciństwie – nie jest ono tu gloryfikowane jako czas radości i bez troski. Ciepłak opisuje, wspomina już, relacje władzy między dziećmi a dorosłymi, dziećmi a systemem (szkolnym, socjalnym) w jakim się znajdują, a także między nimi samymi (starszym rodzeństwem, kuzynostwem, grupami rówieśniczymi itp.). Jednocześnie we wszystkich z tych relacjach stawia nacisk na upodmiotowienie dziecka, *empowering* doświadczeń. Poczucie nostalgii bazuje nasię na pewnych atrybutach dzieciństwa – połączonych z konkretnym czasem historycznym (lata

- 2 Dzieciństwo jest przestrzenią liminalną między zwierzęciem a człowiekiem, światem duchowym a tym światem, naturą a kulturą, dzikim a cywilizowanym. Jest to, jak mówi Victor Turner, miejsce lub stan „między i pomiędzy” (Turner 1966). Ciało liminalne nie jest ani jednym, ani drugim; nie jest chłopcem ani mężczyzną, nie jest dziewczynką ani kobietą, ale jest nie-osobą, zawieszoną pomiędzy statusami społecznymi. Zamiast zestawiać dziecko z dorosłym w serii przeciwieństw, jak to się zazwyczaj proponuje, schemat ten identyfikuje dziecko jako znajdujące się w stanie zawieszenia lub ruchu między tymi przeciwieństwami, nieustannie je potwierdzając, a zarazem destabilizując.

dziewięćdziesiąte i zerowe), jak i miejscami (przede wszystkim mowa tu o Zagłębiu i Śląsku). Osoba czytająca rozpoznaje przede wszystkim poszczególne duchologiczne elementy popkultury (muzykę, filmy, gry, programy telewizyjne), wydarzenia (wejście Polski do Uni Europejskiej, powódź tysiąclecia, śmierć Magika, śmierć Jana Pawła II), jak i przemiany technologicznie wspomniane w książkach (zmiany nośników muzycznych z kaset na płyty CD na MP3, pojawienie się internetu, zamiana MySpace na Facebooka, używanie Gadu-Gadu itp.) Gdy Anita, główna bohaterka i zarazem narratorka powieści *Lata powyżej zera*, pisanej w konwencji pamiętnikowej, decyduje się zakończyć okres dzieciństwa, robi to świadomie za pomocą artefaktu, który stanowią ważne dla niej kasety z muzyką. Wyrzucając kasety „disco polo, Captain Jack, Mr. Presidenta, *Smerfnych hitów* i słuchowisk z dzieciństwa” (Cieplak 2017: 12), które kojarzą się jej z dziecięcą nostalgią, przybiera maskę nastolatki:

Towarzyszyły mi wtedy smutek białego tanga, radość zapamiętania najprostszej choreografii na świecie, złożonej z trzech larwowatych ruchów czirliderek, i poczucie, że jestem bohaterką serialu dla nastolatków [...] (Cieplak 2017: 13).

Przybieranie kolejnych póż ma na celu nie tylko próbę odnalezienia swojego miejsca w grupie lub poza nią (jako figura outsidera), lecz również sprawia, że bohaterka może wymyślać się na nowo, a przez to odkrywać uczucia i doznania, jakich nie знаła wcześniej. Jednocześnie uważa, że pozbycie się dzieciństwa jest warunkiem zarówno rozwoju, jak i pięcia się w hierarchii społecznej. Świadomość tego, co robi, daje jej siłę – siłę nieskończonych możliwości związanych z upływającym czasem i temporalnością dzieciństwa. Na pozór nic nieznaczący gest wyrzucenia kaset, powiązanych blisko z radosnym czasem dzieciństwa, jest w istocie rytuałem przejścia, na który sama się decyduje. Sprawia to, że otwierają się przed nią możliwości wyboru i zmiany tożsamości – z nieokreślonej miękkiej przestrzeni bycia dzieckiem, przenosi się w wybraną przez siebie, jak się okaże, brutalną adolescencję. Traktuję ten motyw jako upodmiotawiający – bohaterka sama podejmuje decyzję o swoim rycie przejścia, sama go wybiera i dokonuje.

Nawet przez moment nie pociągnęłam nosem nad losami moich dziecięcych fascynacji. Nie chciałam, aby wyszło, że tęsknię za podłg szmirg, której słuchałam do tej pory. Nie mogłam żyć dalej pod jednym dachem z Backstreet Boys. Zwłaszcza, że zaledwie rok wcześniej w Wigilię zabił się raper, którego powinnam zacząć słuchać, aby stać się kompletną częścią rzeczywistości (Cieplak 2017: 14).

Warto się pochylić nad genologią powieści *Cieplak*. Z jednej strony jej powieści można znaleźć w księgarniach i bibliotekach wyłącznie na półkach oznaczonych kategorią „dla młodzieży”, a w internecie nie brakuje świadectw recepcji tych dzieł przez najmłodsze pokolenia odbiorców. Z drugiej strony nie znajdziemy w nich łatwych rozwiązań (również fabularnych) czy edukacyjnego moralizowania, tak częstego w dziełach kierowanych do tej grupy wiekowej. Skłaniałabym się w związku z tym do sklasyfikowania ich jako powieści YA, wywodzącej się z tradycji anglojęzycznej. Termin *young adults*, czyli młodzi dorośli zazwyczaj zapisywany skrótowcem YA pojawił się po raz pierwszy na początku lat 2000., choć do mainstreamu wszedł 10 lat później. Określa ono szeroko rozumianą twórczość (literaturę, komiksy, powieści graficzne, filmy) poruszającą tematykę dojrzewania, będącą zanurzoną w popkulturze. Twórczość ta kierowana jest do osób w wieku 15–25 lat (początkowo 13–18 lat), choć ponad połowa czytających powieści YA jest zdecydowanie starsza. Literatura ta wypełnia lukę między literaturą dla dzieci a powieściami inicjacyjnymi (mającymi swoje źródła w *Bildungsroman*), kierowanymi przede wszystkim do dorosłych. Tym, co zbliża powieści *Cieplak* do literatury *young adult*, jest silne zarysowanie popkultury i kultury młodzieżowej. Uważam, że spośród polskich twórczyń i twórców, warto zestawić prozę *Cieplak* z sensualną wizją dzieciństwa Agnieszki Wolny-Hamkało i z popkulturowymi powieściami Natalii Osińskiej. Wszystkie trzy twórczynie należą wiekowo do tego samego pokolenia, a ich debiuty w literaturze dla młodzieży, czyli *Ma być czysto* Anny *Cieplak*, *Nikt nas nie zapomni* Agnieszki Wolny-Hamkało i *Fanfik* Natalii Osińskiej zostały wydane w tym samym, 2016, roku.

U niektórych twórczyń i twórców dzieciństwo i dorastanie naznaczone są niejednoznacznością – brak wyrażonej wprost przemocy, a także poetycki styl sprawiają, że ichniejsze obrazowanie jest klasycznie nostalgiczne. Warto porównać książki *Cieplak* z dziełami Agnieszki Wolny-Hamkało – obie w swoich książkach poruszają się w przestrzeni temporalności dzieciństwa i adolescencji. Główna bohaterka *Lata Adeli* (Wolny-Hamkało 2019) zainteresowana jest mieszkającym obok sąsiadem, ich naskórkowe kontakty są jednym z elementów odkrywania przez Adelę swojej seksualności, jak i powodem, dla którego chce ona przybrać maskę doroslejszej niż jest, nastolatki.

[...] A czasem to właśnie Ada szła i czuła na sobie te wszystkie spojrzenia jak musze łapki, klejące się trąbki, delikatne i lepkie. Wtedy dojrzewała w trybie turbo, lekko się nadymała i przybierała kpiący wyraz twarzy. Tylko w południe się zamyślała i zapominała sama o sobie. Miała wtedy buzię małej dziewczynki, ale wystarczyło, że jej wzrok

spotkał się ze wzrokiem pana – zaraz się cała zmieniała. Czasem pan palił na balkonie, jego wąskie usta zaciskały się na papierosie jak śliska, trawiasta obrączka (Wolny-Hamkało 2019: 23).

Natomiast w opowiadaniu *Miła już byłam* Cieplak ze zbioru opowiadań *Silna* (Cieplak 2021b), narratorka wspomina już jako dorosła osoba:

Pamiętam jeszcze mnóstwo z okresu dorastania i czasem przechodzą mnie dreszcze na samą myśl, że nie potrafiłam się lepiej bronić. Na przykład na te zaczepki sąsiada z naszego bloku. Byłam na tyle speszona, że nie wiedziałam, jak zareagować, by nie wyszło, że jestem nieuprzejma (Cieplak 2021b: 9).

W tekstach Agnieszki Wolny-Hamkało dzieciństwo podsyte jest erotyką i poetyckością, której u Cieplak nie sposób znaleźć. Warto również zastanowić się nad sprawczością dziewczynek w obu opowiadaniach. U Wolny-Hamkało to teoretycznie Ada decyduje jak chce być odbierana, zmienia się, gdy napotyka wzrok mężczyzny. W rzeczywistości jednak jest ona poddana męskiemu spojrzeniu [*male gaze*], a jej zmiana spowodowana jest patriarchalnymi oczekiwaniami co do tego, jak powinna wyglądać i się zachowywać (Kocznur, 2022). Opisy Cieplak są chłodne, minimalistyczne, często surowe. Pojawiają się zagrożenia: gwałt, molestowanie seksualne, przemoc. Realizm opowieści Cieplak przejawia się również w języku – poszczególne socjolekty złożone są w krótkie, urywane zdania. Młodzież przeklina, dzieci używają slangu, dorośli prowadzą dialogi w języku śląskim – zgodnie z miejscem zamieszkania, jako że akcja wszystkich jej powieści rozgrywa się w Zagłębiu i na Śląsku.

U Osińskiej wygląda to zgoła inaczej. Opisywana przez nią młodzież (a w retrospektywach również dzieci) jest ugrzeczniona: nie pije, nie pali, nie uprawia seksu, a jedynie „migdali się” w poznańskich kawiarniach. Mimo pozornej postępowości (*Fanfik* reklamowany jako pierwsza polska powieść LGBTQ+ dla młodzieży) odczuć daje się unoszący nad powieściami duch sentymentalnej Jeźycjady (Mochocka 2017). Zestawieni z nią bohaterowie i bohaterki Cieplak zdają się być niemal frenetyczni.

– Zro-bisz mi lo-da?

Z każdą sylabą robił się coraz bardziej czerwony.

– Nie-e.

– Ale kiedyś zrobiłaś.

W zeszłym tygodniu na łące za kościołem, gdzie wszyscy chodzą ki-trać się z piwem, jak jest ładna pogoda. [...] Zrobiła, bo później chciała to powtórzyć z kimś lepszym. Już bez poczucia, że nie umie. Poza tym i tak miała przypała, bo zaraz przed tym poszła w krzaki i osikała sobie nogawkę (Cieplak 2016: 11).

We wszystkich dotąd wydanych tekstach Osińskiej, mamy do czynienia z niemal baśniowymi happy-endami. Książki te mają wyraźnie pełnić funkcję terapeutyczną, mocno zaznaczona jest w nich również warstwa edukacyjna (nacisk na akceptację osób LGBTQ+, kwestia komunikacji międzypokoleniowej itp.). W powieściach Cieplak zakończenia są najczęściej otwarte, urwane. Brak zbędnego umoralniania i niejednoznaczność rozwiązań fabularnych informują o podejściu autorki do czytelnika – czytelnik ma być w stanie sam dojść do konkluzji, wyłuskać z tekstu wartość. Cieplak próbuje opisywać młódzież realistycznie, wręcz mimetycznie (przynajmniej w języku), widzieć ją taka, jaka jest. Problem polega na tym, że opisy tego typu szybko się dezaktualizują, tak samo jak młodzieżowy slang czy sposoby komunikacji. Brak pierwiastka *causationary tales* w powieściach Cieplak sprawia, że trudno znaleźć inną polską autorkę czy autora piszących o dzieciństwie i adolescencji w podobny sposób.

Na gruncie literatury obcojęzycznej przyrównywałabym jej dzieła do powieści, które koncentrują się na relacjach władzy w rodzinie, takich jak *Vrány* (Wrony) Petry Dvorakovej (2020) czy *Boys don't cry* (Chłopaki nie płaczą) Fiony Scarlett (2021). Obie z nich napisane zostały w podobnym czasie przez kobiety, obie zaklasyfikować można jako literaturę YA i obie zbliżone są stylem narracji do powieści Cieplak. Pierwsza z nich opowiada o utalentowanej artystycznie nastolatce i jej siostrze, które żyją w przemocowej rodzinie. Narracja prowadzona jest naprzemiennie z perspektywy matki i córki, co budzi skojarzenia przede wszystkim z *Ma być czysto*, gdzie poza narracją poszczególnych nastoletnich bohatererek, obserwujemy wydarzenia również oczyma Magdy, macochy jednej z nich. W powieści Dvorakovej, podobnie jak u Cieplak, mamy do czynienia z bardzo stylizowanym, lecz prostym, językiem, użyciem socjolektu. Realistyczne obrazowanie uzupełnione zostaje przez ważną, społeczną tematykę, jaką jest przemoc (fizyczna, psychiczna, seksualna) w tzw. dobrych domach. Interesujące jest również zakończenie powieści Dvorakovej – Basia, gnębiona dwunastolatka, próbuje popełnić samobójstwo. Na pytanie, czy się jej udało, czytelnik otrzymuje jedynie metaforyczną odpowiedź, podobną jak w zakończeniu *Lat powyżej zera*, gdzie główna, dorosła już bohaterka, otrzymuje wyniki testu na HIV.

Marek otwiera. [...] Podaje mi kartkę, ale na nią nie patrzę, tylko pytam, czy będzie dobrze. Powoli unosi głowę do góry i opuszcza ją w stronę kubeczka. Widzę, jak za oknem szaleją wróble, zupełnie o nich zapomniałam. Ich pióra są szare. I jest w tym kolorze coś oszałamiającego (Cieplak 2017: 270).

W nieprzełożonym na język polski *Boys don't cry* (2021) Fiony Scarlett mamy za to do czynienia z rozbudowanym tłem społecznym, opisem dorastania dzieci i nastolatków z robotniczych dublińskich rodzin. Historia dwojga braci, siedemnastoletniego Joe i jego młodszego brata, chorego na raka Finna spisana jest krótkimi, urywanymi zdaniami, przeplatana gwarowymi i żargonowymi określeniami. O ile powieść Dvorakovej skupia się na zagadnieniach związanych z przemocą, u Scarlett najważniejsze jest budowanie tożsamości głównych bohaterów. Dorastający Joe nie chce pójść w ślady ojca, szefa irlandzkiego gangu, retrospektywnie wspomina czasy, gdy był dzieckiem i nie musiał się o nic martwić. Finn za to próbuje pogodzić się z faktem, że nigdy nie będzie dane mu dorosnąć.

‘Great job, Finn. Would you like a pirate sticker?’ said Caroline.

‘Ah no, you’re grand,’ I said. I really had to get on to Dr Flynn about that; imagine her thinking I’d be into pirates, I’m bleedin’ twelve.

Ma took me to the cinema while we waited. Avengers: Infinity War, with the whole lot of them, Iron Man, Spider-Man, Black Panther, all on one screen. The Guardians of the Galaxy even made the cut.

We got a big popcorn too, and a Coke. Each. And sour jellies. Not even from the shop like, but from the cinema kiosk. Ma never did that. We always brought our own. But not today. We even had time for a McDonald’s after, and she let me get a Big Mac instead of the usual Happy Meal, which confirmed everything right up for me there, so it did.³ (Scarlett 2021)

3 „Świetna robota, Finn. Czy chciałbyś dostać naklejkę z piratem?” powiedziała Caroline.

„E nie, nie trzeba”, powiedziałem. Naprawdę musiałem wziąć się za ten temat z doktor Flynn; wyobraź sobie, że myślała, że wciąż lubię piratów, a mam przecież cholerne dwanaście lat.

Mama zabrała mnie do kina, gdy czekaliśmy. Avengers: Infinity War, cała masa superbohaterów, Iron Man, Spider-Man, Black Panther, wszyscy na jednym ekranie. Strażnicy Galaktyki nawet się załapali.

Twórczość Cieplak zdaje się być osobna na gruncie polskiej literatury. Rozciągnięta na osi między literaturą dla młodzieży, powieścią inicjacyjną, a zaangażowaną, stawia pytania nie tylko odnośnie relacji władzy między dziećmi a dorosłymi, ale również o granice, które oddzielają osoby dorosłe od niedorosłych, dzieciństwo od adolescencji, a adolescencję od dorosłości. Cieplak konstruuje swoje opowieści wokół pokoleniowości poszczególnych przeżyć, przeplatając je popkulturowymi wspomnieniami i interesującym, żywym językiem. Autorka podchodzi do swoich młodych bohaterów poważnie i empatycznie, szczegółowo odwzorowuje kulturowo-społeczne tło, w którym są zanurzeni oraz język, jakim się posługują. Trzymając się zasadniczo konwencji literatury YA, równocześnie ją podważa, nie zatrzymuje postaci w wiecznym dzieciństwie, ukazując momenty przemiany i dorastania. Momenty te, choć opierają się na odrzuceniu lub próbie odcięcia od swojej „dziecinnej” przeszłości, nigdy nie są rzecz jasna wystarczająco definitywne, a struktura jej książek, pozbawionych jednoznacznych zakończeń, sama zdaje się kapitulować przed ciągłym dynamizmem trwającego życia, które ciągle, na nowo, wyrasta z samego siebie. W ten sposób literatura „dla młodych dorosłych” staje się czymś w rodzaju literatury, która doświadczenie bycia młodym dorosłym aktywnie kontempluje.

Dostaliśmy też duży popcorn i colę. Każdy. I kwaśne żelki. I to nie z marketu jak zwykle, ale ze sklepiku w kinie. Mama nigdy tak nie kupowała. Zawsze przynosiliśmy swoje. Ale nie dzisiaj. Mieliśmy nawet czas na McDonalda po, a ona kupiła mi zestaw Big Maca zamiast zwykłego Happy Meala, co tylko potwierdziło moje przypuszczenia – już po mnie (Scarlett 2021).

| Bibliografia

- Beauvais Clementine (2015), *The Mighty Child: Time and power in children's literature*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Cieplak Anna, Ostalowska Lidia (2015), *Zaufanie*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Cieplak Anna (2016), *Ma być czysto*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Cieplak Anna (2017), *Lata powyżej zera*, Znak, Kraków.
- Cieplak Anna (2019), *Lekki bagaż*, Znak, Kraków.
- Cieplak Anna (2021a), *Rozpływaj się*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Coats Karen (2018), *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*, Bloomsbury, London. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781474205306>
- Dvorakova Petra (2020), *Wrony*, przeł. Mirosław Śmigielski, Stara Szkoła, Rudno.
- Hunt Peter (2008), *Children's Literature: An Historical Approach*, w: Kehily Mary Jane (2008), *An Introduction to Childhood Studies*, Open University Press, Maidenhead.
- Kocznur Agnieszka (2022), *Edukacja sensualna: Lato Adeli Agnieszki Wolny-Hamkało*, w: „Czas Kultury”, 2 (38).
- Masłowska Ewa (2014), *Pierwiastek żeński w antropologicznym zespole płodności: woda – ziemia – księżyc – kobieta (w polskiej kulturze ludowej)*, w: „Kultura i Społeczeństwo”, Wydawnictwo Instytutu Studiów Politycznych PAN, Warszawa.
- Mochocka Aleksandra (2017), *Two Perspectives on the Performative Social Body: Teenage Make-up Routines in Fanfik and the Jeżycjada cycle*, „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia”, nr 2(7). DOI: [https://doi.org/10.19195/2353-8546.2\(7\).6](https://doi.org/10.19195/2353-8546.2(7).6)
- Nikolajeva Maria (2010), *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, Routledge, Abingdon-on-Thames. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203866924>
- Osińska Natalia (2016), *Fanfik*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Pullman Philip (2017), *Daemon Voices: On Stories and Storytelling*, Vintage Books, New York.
- Scarlett Fiona (2021), *Boys don't cry*, Faber&Faber, London
- Turner Victor (July 1974), *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology*. Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies. 60 (3).
- Waller Alison (2009), *Constructing Adolescence in Fantastic Realism*, Routledge, New York. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203894132>
- Wells Karen (2017) *Making young subjects: liminality and violence*, w: Tracy Skelton i in., *Identities and Subjectivities*, Springer, Singapore, (Geographies

of Children and Young People, t. 4), s. 215–230. DOI: https://doi.org/10.1007/978-981-287-023-0_18

Wolny-Hamkała Agnieszka, Błaut Ilona (2016), *Nikt nas nie upomni*, Hokus-Pokus, Warszawa.

Wolny-Hamkała Agnieszka, Kozuchowska Agnieszka (2019), *Lato Adeli*, Hokus-Pokus, Warszawa.

| Abstrakt

AGNIESZKA KOCZNUR

Stan przejściowy: o konstrukcie dzieciństwa w powieściach Anny Cieplak na tle polskiej i anglojęzycznej literatury dla nastolatków

Książki Anny Cieplak, począwszy od *Ma być czysto* (2016), aż do najnowszej *Rozpływam się* (2021), poświęcone są przechodzeniu z dzieciństwa do adolescencji, jak i liminalności tych dwóch stanów. W swoich powieściach Cieplak stawia pytania: w którym momencie kończy się dzieciństwo? Czy istnieje jeden wyraźny moment, wydarzenie w życiu młodego człowieka, które dzieciństwo przerywa? Czym może powinniśmy mówić o harmonijnym, rozmytym przechodzeniu między stanami? Portret dzieciństwa, który wydobywa się z powieści Cieplak zostaje skonfrontowany z fantazmatami dzieciństwa zawartymi w innych współczesnych książkach YA – polskich: Agnieszki Wolny-Hamkała i Natalii Osińskiej i zagranicznych: Petry Dvorakowej i Fiony Scarlett.

Słowa kluczowe: dzieciństwo, adolescencja, young adult, liminalność, Anna Cieplak, Agnieszka Wolny-Hamkała, Natalia Osińska, Petra Dvorakowa, Fiona Scarlett, aetonormatywność

| Abstract

AGNIESZKA KOCZNUR

Liminal State: the Construction of Childhood in the Novels of Anna Cieplak in the Context of Polish and English YA Literature

Anna Cieplak's novels, from *Ma być czysto* (2016) to the most recent *Rozpływam się* (2021), explore the transition from childhood to adolescence, as well as the liminality of these two states. In her novels, Cieplak raises the question of at what point childhood ends. Is there a single, definite moment, an event in the life of a young

person that terminates childhood? Or should we perhaps refer to a harmonious, blurred transition between states? The portrait of childhood that emerges from Cieplak's fiction is confronted with the imagery of childhood contained in other contemporary YA books, either Polish—Agnieszka Wolny-Hamkało and Natalia Osinska—and foreign ones—Petra Dvorakova and Fiona Scarlett.

Keywords: childhood, adolescence, young adult, liminality, Anna Cieplak, Agnieszka Wolny-Hamkało, Natalia Osinska, Petra Dvorakowa, Fiona Scarlett, aetnonormativity

| Biogram

Agnieszka Kocznur – doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej i członkini Zespołu Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą UAM. Jej zainteresowania badawcze obejmują krytykę feministyczną, literaturę YA oraz prozę współczesną. Publikowała m.in. w „Przestrzeniach Teorii” i „Czasie Kultury”.

E-mail: agnkoc@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-7510-6956