

Karolina Gierszewska

ORCID: 0000-0002-1497-5576

Uniwersytet Wrocławski

Wspólnota gniewu i troski. Imaginaria dziewczyńskości w *Igrzyskach śmierci* i *Dzicy* na tle badań Carol Gilligan

Abstrakt: Koncepcja etyki troski opracowana przez Carol Gilligan uznawana jest w ramach teorii feministycznej za oryginalny i interesujący model konstruowania wzorców dziewczęńskiej empatii. Stosując ją jako narzędzie analityczne, pochylam się nad wybranymi modelami narracyjnymi w utworach kultury popularnej, kierowanych przede wszystkim do grona młodych odbiorczyń. Troskę oraz gniew traktuję jako afekty mające olbrzymi wpływ na decyzje podejmowane przez bohaterki serialu *Dzicy* oraz literacko-filmowej serii *Igrzyska śmierci*, kierujące się konkretnie troską o bezpieczeństwo najbliższych oraz potrzebą specyficzniej postrzeganej sprawiedliwości. Tak budowane strategie narracyjne pozwalają odczytywać nastoletnie bohaterki w sytuacji opresji jako upodmiotowione i sprawcze postaci, zwiększając reprezentatywność postaw niezależnych bohaterek dziewczęcych w kulturze popularnej.

Słowa kluczowe: etyka troski, badania dziewczęńskiej, kultura popularna, seriale, literatura młodzieżowa

Kultura popularna często staje się obiektem analizy, szczególnie w odniesieniu do takich koncepcji, jak dojrzewanie, tożsamość czy lęk przed zagrożeniami¹. Do tej pory trend był co prawda dużo bardziej widoczny w przestrzeni zachodniej humanistyki, jednak zarówno z uwagi na zwiększającą się dostępność tekstów kultury, jak i rozszerzanie perspektywy rodzimej humanistyki, analiza utworów kultury popularnej staje się powszechniejsza również w polskiej refleksji o kulturze. Niniejszy tekst należy do nurtu analizującego wybrane utwory kultury popularnej. Przyjęta w nim perspektywa osadzona została w studiach feministycznych, przede wszystkim w opisaną przez Carol Gilligan feministycznej

¹ Por. K. Czajka-Kominiarczuk, *Seriale. Do następnego odcinka*, Warszawa 2021; D. Junke, *Transcendencja i sekularyzacja, Motywy religijne we współczesnych amerykańskich serialach telewizyjnych*, Kraków 2018; T. Żaglewski, *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego*, Warszawa 2017.

etyce troski. Na przykładzie bohaterki popkultury, postawionych w nieoczekiwanej dla nich sytuacji, podejmują próbę prześledzenia motywacji, jakie nimi kierują, a koncepcja Gilligan pozwoli na przyjrzenie się im jako nie tylko postaciom typowym dla popularnych nurtów twórczości kierowanej do tak zwanych młodych dorosłych (*young adults*), ale również przedstawicielkom pokolenia zabierającego głos w swojej sprawie i podejmującego działania na rzecz społeczności, z której się wywodzą — lub którą konstruują.

Koncepcja „innego głosu” jako narzędzie analityczne

Koncepcja feministycznej etyki troski opracowana została przez Carol Gilligan na podstawie badań i wywiadów z dorastającymi dziewczynami, przeprowadzonych przez nią samą i jej zespół. Ich kluczowym odkryciem stało się wskazanie momentu dysocjacji w procesie dorastania oraz przyczyn zaistnienia takiego stanu. W publikacji *Chodźcie z nami! Psychologia i opór* Gilligan wskazuje, że dorastanie (oraz idąca z nim w parze inicjacja) w patriarchacie ściśle łączy się z zawstydzaniem i wykluczeniem, a szczególnie odczuwają to osoby narażone na utratę możliwości wyrażania siebie za pomocą własnego głosu i opowiedzenia własnej historii². Analizując dwie, oddzielone kilkuletnim odstępem serie wywiadów przeprowadzanych ze stałą grupą dziewczynek (później już nastolatek), a następnie przedstawiając wyniki tych analiz im samym, zespół doszedł do wniosku, że między dziewiątym a trzynastym rokiem życia w uczestniczkach badania zaszła znacząca zmiana. Spostrzeżenia, do których dochodziły jako dziewięciolatki, kilka lat później wydawały im się błahe i nieznaczące, a często również dziecinne. Autorka przywołuje reakcję jednej z uczestniczek, trzynastoletniej Tracy, która początkowo stwierdza, że wypowiedzi te są głupie, ale ostatecznie dochodzi do wniosku, że cechowała je przede wszystkim szczerość. Jak stwierdza Gilligan, w czteroletnim okresie między dziewiątym a trzynastym rokiem życia „szczery głos zaczyna brzmieć niemądrze w ich [dziewczyn] uszach”³. Badaczka podaje w wątpliwość założenie, jakoby przyczynami tego braku zaufania do samej siebie sprzed kilku lat mogły być socjalizacja do roli kobiecej czy hormony związane z okresem dojrzewania. Diagnoza całego zespołu dotyczyła procesu inicjacji i przemiany, a ceną uzyskania akceptacji ze strony społeczności, do której dojrzejące dziewczyny wkraczały, było wyrzeczenie się swojego „innego głosu”, „stłumienie” w sobie tej szczerej, dziewięciolatki⁴. W odpowiedzi na konieczność odrzucenia wewnętrznych przekonań i dostosowania się do

² C. Gilligan, *Chodźcie z nami! Psychologia i opór*, przeł. S. Kowalski, Warszawa 2013, s. 28.

³ *Ibidem*, s. 36.

⁴ *Ibidem*.

społeczno-kulturowych oczekiwań wobec dorastających dziewczyn te miały wykształcić w sobie nowy rodzaj wrażliwości, określanej przez zespół Gilligan feministyczną etyką troski. Charakteryzuje ją możliwość rozszerzenia empatii na inne podmioty, co w kulturze patriarchalnej odczytuje się jako lepsze przystosowanie do opieki nad słabszymi. Gilligan stwierdza jednak, że w istocie dziewczyny są w stanie na etapie inicjacji w nowej roli społecznej dostrzec fałsz między ukształtowanymi już w nich kompetencjami (takimi jak niezależność czy umiejętność stawiania granic) a oczekiwaniami wobec młodych kobiet (bycie miłą i grzeczną). Właśnie ten fałsz wiąże z narracją patriarchalną⁵. Kategoria troski staje się w takim rozumieniu opresyjnym mechanizmem, który uniemożliwia zadbanie o samą siebie, jednak całkowita rezygnacja z niej kierowałaby w stronę postawy skrajnie indywidualistycznej, szczególnie niebezpiecznej w warunkach konieczności walki o przetrwanie w sensie dosłownym czy metaforycznym. Odczuwanie gniewu, potrzeba buntu i sprzeciwianie się narzucanej społecznie roli staje się w takich realiach również próbą zawalczenia o własną podmiotowość. Wspólnota troski i wspólnota gniewu to przestrzeń, w której nastoletnie dziewczyny mają możliwość podzielić się doświadczeniem i udzielić sobie wzajemnego wsparcia w procesie kształtowania samych siebie. Monika Rudaś-Grodzka określa ten stan jako piekło-niebo dziewczyności⁶ i wskazuje, że perspektywy narratywizowania dojrzewania dziewczynek obrazowane w kulturze mogą być bardzo zróżnicowane, ale w zdecydowanej większości wiążą się z kształtowaniem specyficznej wrażliwości, traconej na rzecz podmiotowości dorosłej kobiety. Propozycja odzyskiwania głosu jako strategii interpretacyjnej pozwala nie tylko dowartościować tę specyficzną, utraconą dziewczynską wrażliwość, ale także uczynić z niej ramę dla tworzenia się wspólnot troski i gniewu.

Bohaterki kultury popularnej, które poddaję analizie, mniej lub bardziej świadomie wykorzystują możliwości, jakie daje im powrót do „innego głosu”: kluczowego w koncepcji Carol Gilligan sposobu formułowania ocen sprzed istotnego dla osiągnięcia dojrzałości momentu dysocjacji, rozdzielenia między rozpoznanyymi oczekiwaniami a wypracowanymi już zachowaniami. Podejmują się działań, które wpływają na ich usytuowanie w rzeczywistościach fabularnych, bywając jednocześnie zmuszonymi do dokonywania błyskawicznych wyborów z uwagi na specyficzne warunki. Kierując się potrzebą zatroszczenia się o siebie, bliskich lub otoczenie, przyjmują zróżnicowane postawy – od poświęcenia po gniew, wynikający z niezgody i potrzeby gwałtownej zmiany. W literacko-filmowej serii *Igrzyska śmierci* (*Hunger Games*) autorstwa Suzanne Collins główna bohaterka doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że jest pod ciągłą obserwacją, a mimo to zaskakująco często podejmuje działania zgodnie z tak zwanym „odruchem serca”, kierując się własnym poczuciem sprawiedliwości, a w miarę rozwoju wydarzeń

⁵ *Ibidem*, s. 38.

⁶ Por. M. Rudaś-Grodzka, *Piekło-niebo dziewczyności*, „Czas Kultury” 2022, nr 2, s. 9–21.

coraz częściej działając w odruchu gniewu. Bohaterki serialu *Dzicz (The Wilds)* z panoptyczności swojej sytuacji nie zdają sobie sprawy wcale, a wręcz przeciwnie — są przekonane o całkowitym porzuceniu przez bliskich, co sprawia, że relacje między nimi stają się znacznie silniejsze, a zbudowana przez nie mikrospołeczność oparta jest na wspólnym odzyskiwaniu odrzuconej w procesie inicjacji szczerości. W obu przypadkach odbiorca ma więc do czynienia z silnymi psychicznie oraz sprawnymi fizycznie bohaterkami zdolnymi do przeżycia w warunkach zdawałoby się niemożliwych; jednocześnie są to postaci opierające swoje działania na powrocie do własnego głosu, głosu zapomnianej, szczerzej dziewczynki, nie tylko przez zaopiekowanie się sobą nawzajem, ale także poprzez wściekłość kierowaną wobec ujawniających się oprawców. Gniew uznaje się zwyczajowo za niepożądaną emocję, jednak jako afekt ma silny potencjał budowania wspólnoty, a w sytuacji zniewolenia może prowadzić do ukształtowania się silnej podmiotowości nakierunkowanej na działania polityczne i solidarnościowe⁷. W perspektywie analitycznej, wykorzystanej przy próbie odczytania wymienionych tekstów kultury jako specyficznych imaginariów dziewczynskiej troski i dziewczynskiego gniewu, stają się one konstruktem użytecznym do budowania wspólnoty samych bohaterek oraz wspólnoty bohaterek i odbiorczyń/odbiorców tekstów pod wpływem procesu projekcji-identyfikacji. Polega on na przeniesieniu swoich doświadczeń na postać fikcyjną, dzięki czemu możliwe jest przyjęcie pozycji mniej subiektywnego obserwatora i zmiana perspektywy postrzegania niektórych problemów⁸. Kultura popularna z jednej strony czerpie z ugruntowanych już wzorców, ponieważ gwarantuje to zainteresowanie odbiorców oraz możliwość kapitalizacji zysków z wyprodukowanego dla masowego odbiorcy dzieła; z drugiej zaś ma potencjał wpływania na postawy osób, do których jest kierowana. Mowa tutaj szczególnie o twórczości zaadresowanej do grupy młodych dorosłych. Obecne w niej zachowania czy archetypy postaci są bowiem w stanie wpływać na postrzeganie otaczającego odbiorców świata.

Wspólnota gniewu

Katniss Everdeen, bohaterka zekranizowanej w 2012 roku trylogii literackiej *Igrzyska śmierci*, funkcjonuje w dystopijnej rzeczywistości. Dorasta w społeczeństwie opierającym się na nierównościach, z wyraźnie zarysowanym podziałem klasowym: przetrwanie uprzywilejowanych najsilniejszych uzależnione jest od

⁷ Por. K. Starego, *Gniew, współczucie, solidarność — w stronę politycznie i krytycznie zorientowanej pedagogiki emocji*, „Problemy Współczesnej Edukacji” 2016, nr 2, s. 64–75.

⁸ Proces projekcji-identyfikacji został opisany między innymi jako narzędzie filmoterapeutyczne, umożliwiające skonfrontowanie się z przeżyтыми traumami, a jako takie można rozumieć także proces dojrzewania. Por. M. Kozubek, *Filmoterapia. Teoria i praktyka*, Gdańsk 2016, s. 13–14.

grup najbardziej wyzyskiwanych. Fikcyjne Panem, powstałe na zgliszczach Stanów Zjednoczonych, podzielone jest na dystrykty, a w ramach trwającej kilkadziesiąt lat kary za podjęcie próby obalenia tego porządku, każdy z nich zobowiązany jest do wysłania swoich przedstawicieli na Głodowe Igrzyska. Zwycięzcą lub zwyciężczynią zostaje osoba, która jako jedyna przeżyje walkę z innymi uczestnikami, żywiołami oraz głodem. Nastoletnia Katniss dorasta w jednej z najuboższych części kraju, zdominowanej przez przemysł górniczy. Choć jako uczestniczka śmiertelnej rozgrywki nie powinna mieć szansy w starciu ze szkolonymi w innych dystryktach nastoletnimi gladiatorami i gladiatorkami, Katniss zwycięża. Swoje szczególne umiejętności zawdzięcza samodzielnej, toczonej od kilku lat walce o przetrwanie w gospodarce niedoboru. Wymykała się poza granice miasta i polowała, dostarczając w ten sposób wartościowe pożywienie pozostałym członkiniom swojej rodziny, matce oraz młodszej siostrze.

Troska o najbliższych, do grona których zaliczają się nie tylko jej biologiczni krewni, ale także rodziny jej przyjaciół, to podstawowa motywacja w większości działań Katniss. Opieka nad siostrą spadła na nią po śmierci ojca. Dzięki jej umiejętnościom, takim jak skradanie się czy strzelanie z łuku rodzina Katniss, chociaż nadal pozostająca wśród najgorzej sytuowanych mieszkańców miasta, może liczyć na zaspokojenie podstawowych potrzeb. Dziewczyna otacza szczególną opieką siostrę, stając się dla niej zastępstwem cierpiącej na depresję matki. To również troska o nią staje się powodem, dla którego Katniss ostatecznie trafia na Głodowe Igrzyska — zgłasza się na ochotniczkę zamiast siostry, wiedząc, że w porównaniu z jedenastolatką ma jakiegokolwiek szanse na przeżycie. Podjęta pod wpływem impulsu decyzja na stałe nadaje dziewczynie rozpoznawalny status w społeczeństwie Panem. W przeciwieństwie do żyjących w silniejszym lub słabszym ucisku totalitaryzmu osadników z dystryktów, mieszkańcy stolicy nie tylko nie biorą udziału w turnieju, ale traktują go jako rozrywkowe widowisko na miarę popularnych *survival reality show*. Walczące o życie nastolatki to gwiazdy jednego lub — o ile przeżyją — kilku sezonów. Poświęcenie Katniss doskonale wpisuje się w narrację telewizyjnego show; jej działanie, wynikające z potrzeby ocalenia siostry, jest bez wątpienia szczere, a tego rodzaju doświadczeń potrzebują otoczeni iluzorycznym spektaklem mieszkańcy stolicy.

Inny głos Katniss wybrzmiewa w trakcie relacjonowanego na żywo turnieju. Kiedy ginie jej sojuszniczka, dziewczyna żegna ją gestem wykonywanym w trakcie pogrzebów. Odślania w ten sposób prawdę o rozgrywce, z której nie zdają sobie sprawy mieszkańcy stolicy i części dystryktów: ich obecność na arenie to skazywanie młodych ludzi na niepotrzebną i niesprawiedliwą śmierć. Jej zachowanie przynosi nieoczekiwane działanie, kiedy w rodzimym dystrykcie zmarłej dziewczynki wybuchają zamieszki. W finale turnieju Katniss podejmuje ostatnią próbę przejęcia kontroli nad życiem swoim i swojego partnera — za jej namową oboje decydują się na przyjęcie śmiertelnej dawki trujących owoców. Gest odczytany zostaje bardzo jednoznacznie jako sprzeciw wobec warunków narzuconych przez Kapitol nie

tylko samym uczestnikom turnieju, ale również dystryktom. Władza pozornie ustępuje dziewczynie, jednak spontaniczny sprzeciw zapowiada jedynie dalsze losy Katniss i całego jej świata. Choć kolejne decyzje podejmowane przez dziewczynę w celu ratowania innych nie zawsze przynoszą oczekiwane skutki, w trakcie kolejnej rebelii walczące ze sobą obozy próbują wykorzystać ją w charakterze symbolu rewolty. Okazuje się, że próby pracy nad wizerunkiem bohaterki, prowadzone przez wszystkie strony, nie przynoszą oczekiwanych efektów; dużo skuteczniejsze jest umożliwienie jej podejmowania samodzielnych decyzji o działaniu. Kierując się troską o siostrę, Katniss w nieplanowany sposób staje się rozpoznawalna i inspiruje obywateli Panem do buntu. Zestrzelenie reżimowych bombowców w akcie zemsty za zbombardowanie szpitala polowego, zarejestrowane przez kamery, pociąga za sobą do walki większość kraju. Egzekucja na prezydentce porewolucyjnego porządku, odpowiedzialnej za śmierć ratowniczek medycznych w trakcie ostatniej próby opanowania rebelii, ocala nowopowstałą społeczność przed kolejnym reżimem. Za sprawą spontanicznych decyzji, nierzadko stawiających ją samą na skraju zagrożenia, nieznaną nikomu wcześniej siedemnastolatka zyskuje siłę gotową pociągnąć za sobą w ogień cały kraj. Działania dziewczyny wpisują się w repertuar zachowań wynikających z przyjęcia modelu etyki troski. Najważniejszym motorem napędowym jest potrzeba zapewnienia bezpieczeństwa młodszej dziewczynki, pozostającej pod opieką bohaterki. Jednak wyjście poza znany sobie horyzont uświadamia Katniss skalę niesprawiedliwości społecznej, co sprawia, że narasta w niej gniew. Ten zostaje zresztą wielokrotnie wykorzystany w procesie kreowania jej wizerunku na potrzeby występu na arenie oraz później, jako ikony rewolucji. Symbolem Katniss staje się ogień, podobnie jak gniew niezwykle trudny do kontrolowania, niosący zniszczenie i prowadzący do wypalenia, ale jednocześnie umożliwiający wspólną walkę o lepszą przyszłość. Gniew personifikowany jako dziewczyna czy kobieta jest oczywiście silnie osadzony w kulturze — już w mitologii greckiej obecne były bohaterki takie jak Meduza czy Erynie. Postaci te długo odczytywano jako kobiety, które nie przeszły drogi poskromienia własnych emocji, nie były w stanie nad nimi — a jednocześnie nad sobą — zapanować, przez co ściągnęły na siebie ostracyzm. Jednak współczesna interpretacją każe o nich myśleć bardziej jako o figurach mocy, które przede wszystkim z powodu patriarchalnej opresji nie były traktowane jako heroski czy wykonawczynie słusznej zemsty⁹. Konstrukcja głównej bohaterki w powieści oraz jej ekranizacjach, kierowanych przede wszystkim do grona młodych odbiorczyń, opiera się już nie na tradycyjnym rozumieniu gniewu jako emocji, którą należy poskromić w procesie dojrzewania, ale na obudowywaniu dookoła niego sprawczości bohaterki, a także możliwości zbudowania osobliwej wspólnot doświadczeń — w której gniew, podobnie jak ogień, wcale nie musi siał spustoszenia, ale może dawać bohaterkom szansę na zyskanie podmiotowości.

⁹ Por. J. Zimmermann, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec 2023.

Wspólnota troski

W obszarze narracji krążącej wokół odzyskiwania innego głosu, a wraz z nim również uświadamiania własnej sprawczości, ulokować można bohaterki serialu *Dzicz* dostępnego w Polsce od 2020 roku na platformie Amazon Prime. Protagonistkami pierwszego sezonu jest grupa nastolatków uwięzionych na bezludnej wyspie po katastrofie samolotu, w sezonie drugim widzowie mogą śledzić ich losy na przemian z grupą znajdujących się w identycznej sytuacji chłopaków. Obie zbiorowości w rzeczywistości uczestniczą w eksperymencie naukowym, mającym udowodnić tezę, jakoby dziewczyny miały, w porównaniu do „męskiej grupy kontrolnej” dużo większe możliwości nawiązywania współpracy i budowania opartych na empatii społeczności. O ile wspomniany eksperyment nie spełnia kategorii naukowości pod wieloma względami, o tyle sama opowieść o losach grupy dziewczyn może posłużyć pogłębianiu wiedzy — jest bowiem interesującym studium dla sposobu obrazowania współczesnego dziewczynstwa.

Przetrwanie na wyspie wymaga od całej grupy współpracy i zaufania, a od poszczególnych jednostek — zaangażowania w działania mające na celu zapewnienie bezpieczeństwa pozostałym. Grupa składająca się z obcych sobie (w większości) osób staje się więc doskonałym materiałem na zaprezentowanie bardzo zróżnicowanych postaw wobec sytuacji krańcowej. Kiedy oczekiwana pomoc nie nadchodzi, niewielka społeczność zaczyna wypracowywać praktyki wychodzące poza zaspokajanie doraźnych potrzeb, a obliczone raczej na długotrwały pobyt. Oznacza to, że poza racjonowaniem ocalałej z wypadku żywności czy zbudowaniem prowizorycznego schronienia bohaterki zaczynają poznawać wyspę, a razem z nią — również siebie same. Kilkuosobowa grupa przeprowadza się w głąb wyspy, a jednocześnie zaczynają wytwarzać się między nimi mechanizmy funkcjonowania wspólnotowego. Proces ten pozwala również każdej z nich na pracę nad relacją z własnymi doświadczeniami, ponieważ w rzeczywistości pozbawionej wpływu otoczenia bohaterki mają możliwość wrócić do własnego głosu odrzuconego w trakcie inicjacji i przemiany. W tym celu konieczne okazuje się przepracowanie traum i konfliktów — w istocie będących przyczyną wytypowania ich do „eksperymentu”.

Choroba i przedwczesna śmierć rodzica to wydarzenie, które na trwałe zmienia Dot, zmuszając ją do błyskawicznego osiągnięcia samodzielności. Dzięki wsparciu pozostałych dziewczyn, pomimo dwóch następujących po sobie traum, śmierci rodzica oraz katastrofie lotniczej, w końcu udaje się jej odzyskać spokój i kontrolę nad sobą. Dla innej z bohaterek, odnalezienie własnego głosu to przede wszystkim zwrócenie się ku innym, zapewnienie im uwagi i poczucia bezpieczeństwa, a także twarde osadzenie w rzeczywistości, kiedy stan psychiczny jej towarzyszek gwałtownie się pogarsza. W takich przypadkach wspólnota kształtująca się w gronie ocalałych staje się początkowo oazą bezpieczeństwa, w której dochodzą do siebie w chwilach kryzysów, mimo utraty zaufania grupy, a nawet narażenia jej

na niebezpieczeństwo. Nowe miejsce i jego zasady, opierające się na wzajemnym szacunku, to także bezpieczna przestrzeń, w której część bohaterek może swobodnie eksplorować swoją tożsamość. Odrzucenie reguł konserwatywnego, religijnego środowiska staje się ważnym krokiem w budowaniu romantycznych relacji oraz akceptowaniu swojego niedoskonałego, ukrywanego wcześniej wizerunku.

W grupie wyróżniają się również dwie pary bohaterek o silniejszych relacjach: rodzinnych i przyjacielskich. Parę siostr w momencie znalezienia się na wyspie więcej dzieli niż łączy. Ich więź uwypukla przede wszystkim silne potrzeby emocjonalne, u jednej z nich — rywalizacji, u drugiej — walidacji. Każda czuje odpowiedzialność za tę drugą, a relacja w przynajmniej równym stopniu definiowana jest przez wzajemny żal. Całkowitym przeciwieństwem dynamiki między nimi jest więź przyjacielska między dwójką innych bohaterek. Dziewczyny pozostają ze sobą bardzo blisko emocjonalnie, choć nie są spokrewnione. Oferują sobie nawzajem bezwarunkowe wsparcie i troskę, które umożliwiają zaufanie komuś spoza bliskiego kręgu oraz pozwalają przepracować traumę związaną z przemocą seksualną z przeszłości.

Tytułowa dzicz staje się dla całej grupy oraz dla każdej dziewczyny z osobna miejscem, w którym udaje im się poznać i odzyskać inny głos, powrócić do odrzuconej w ramach troski o relacje z innymi szczerości i — co ważne — zbudować zdrowsze niż wcześniej relacje z pozostałymi członkiniami grupy. Wspólnota, jaka się między nimi kształtuje, początkowo wydaje się naturalna w obliczu sytuacji, w jakiej się znalazły. Jednak z czasem, kiedy zagubione „dzikie dziewczynki”, które można dostrzec w nich z perspektywy teorii Gilligan, odnajdują się w roli sprawczych nastolatek, podejmują działania na rzecz społeczności, którą same stworzyły. To właśnie we wspólnocie umiejętnie wypracowują zasady funkcjonowania w taki sposób, by każda z jej członkiń mogła się w niej odnaleźć bez konieczności rezygnacji ze swoich odnalezionych głosów. Doświadczenia sprzed katastrofy stają się przeszłością. Pamiętając o nich, bohaterki jednocześnie od nich odchodzą. Skonstruowana przez nie wspólnota ma swoją historię, na którą składają się nie tylko losy indywidualne, ale także wydarzenia, w jakich uczestniczyły razem lub wzajemnie się wspierały. W ten sposób, dzięki silnej więzi emocjonalnej, protagonistki umiejętnie konstruują bezpieczną przestrzeń, w której wzajemne zaopiekowanie się sobą zastępuje relacje niedziałające w rzeczywistości poza wyspą.

Czy możemy mieć dziewczyńskie utopie?

Narracje skupione wokół osób nastoletnich to niezwykle bogaty zbiór utworów kultury popularnej. Można wskazać tutaj zarówno dzieła literackie, filmowe czy telewizyjne, jak i ich „hybrydy”: transmedialne adaptacje, rebooty (będące próbą odświeżenia ugruntowanych już utworów) czy alternatywne reinterpretacje,

jak chociażby promowany jako współczesna odpowiedź na klasyczną serię Małgorzaty Musierowicz — *Fanfik* Natalii Osińskiej¹⁰. Również osadzanie w rolach głównych postaci bohaterki dziewczęcych jest silnie ugruntowane w literaturze, na co wskazuje chociażby seria Lucy Maud Montgomery. Doczekała się ona licznych przekładów oraz adaptacji filmowych i telewizyjnych, w tym serialowej powstałej we współpracy serwisu streamingowego Netflix z kanadyjską telewizją publiczną. Serial wywołał lawinę komentarzy, od osób zachwyconych poetyckością języka filmowego po głosy krytyczne, doszukujące się wpływu tak zwanej politycznej poprawności na zmiany w stosunku do książkowego oryginału. Seria L.M. Montgomery silnie wpłynęła na sposób przedstawiania i konstruowania dziewczyności w treściach kierowanych przede wszystkim do młodych odbiorczyń, akcentując bogactwo świata wewnętrznego, rozpoznawanie własnych uczuć i uczenie się kontroli nad nimi, a także budowanie pozytywnych relacji z otoczeniem, w tym również z innymi dziewczynami. Jednocześnie należy pamiętać, że seria o Ani Shirley była dla jej autorki próbą opisania rzeczywistości, której nigdy nie miała okazji doświadczyć¹¹, a jej życiorys dużo bardziej prawdziwie odwzorowuje inna, nieco mniej popularna seria, *Emilka ze Srebrnego Nowiu*. Tytułowa Emilka, w przeciwieństwie do Ani, musi nauczyć się funkcjonować w nieprzyjaznym otoczeniu, nawiązywać trudne relacje z rówieśnikami, niekiedy kończące się przyjaźnią na śmierć i życie, a jednym z największych wyzwań staje się pogodzenie ze stratą i osiągnięcie samodzielności w niesprzyjających warunkach. Współczesne bohaterki kultury popularnej to oczywiście dużo liczniejsza grupa, umożliwiająca utożsamienie się ze specyficznymi doświadczeniami okresu dojrzewania znacznie szerszemu gronu odbiorczyń. Utwory kierowane do osób nastoletnich oraz młodych dorosłych, ukazujące losy bohaterek mierzących się z — upraszczając — przeciwnościami losu, to zarówno filmy czy seriale, jak i książki; gatunkowo czerpią lub wprost nawiązują do twórczości obyczajowej, przygodowej, a nawet horroru. Ta różnorodność pozwala na przyjęcie bardzo odmiennych od siebie narracji, w których bohaterki są w stanie zaprezentować

¹⁰ Wspomniany *Fanfik* promowany był między innymi na internetowych łamach „Krytyki Politycznej” jako „Anty-Jeżycjada”, co zaznacza w swoim artykule Beata Gromadzka. Jednocześnie wskazuje ona na znaczące różnice pomiędzy sposobem konstruowania bohaterek *Jeżycjady* autorstwa Małgorzaty Musierowicz a osobą będącą w fabularnym centrum *Fanfika*. O ile pierwsze były w zdecydowanej większości „energiczne i otwarte na świat”, zdolne poradzić sobie z problemami codziennego życia, o tyle Tosia/Tosiek jest osobą apatyczną, bezwolną i skupioną na własnych przeżyciach. Przytoczona analiza poświęcona została w dużej mierze strategiom narracyjnym, co ma na celu wskazanie kluczowych różnic między twórczością Małgorzaty Musierowicz oraz powieścią Natalii Osińskiej. Jednocześnie tekst zwraca uwagę na fakt, że utwory te były ze sobą porównywane. Por. B. Gromadzka, *Anty-Jeżycjada? Jakie są najnowsze powieści dla dziewcząt i o dziewczętach na przykładzie Fanfika (2016) Natalii Osińskiej?*, „Filoteknos” 2020, nr 10, s. 225–239.

¹¹ Por. P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 42–61.

szereg odmiennych postaw, ukazując rozmaite strategie funkcjonowania jako dziewczyny. Katarzyna Czajka-Kominiarczuk, skupiając się na serialach, wskazuje również inne kategorie: twórczość ukazująca codzienność pewnej grupy bohaterów przechodzących kolejne etapy dojrzewania (1), seriale prezentujące młode osoby podobne do odbiorców seriali, różniących się jednak statusem społecznym (2), oraz historie nastolatków, w których pojawia się niezwykle, często paranormalny element¹². Obsadzenie utworu kultury nastoletnimi bohaterami daje także duże pole do wykorzystania atrakcyjnej strategii narracyjnej opracowanej na podstawie teorii monomitu Josepha Campbella¹³, opierającego się na przemianie zachodzącej w postaci w trakcie pokonywania kolejnych przeszkód i rozwiązywania problemów. Alternatywą wobec koncepcji Campbella może być klucz interpretacyjny opracowany przez Maureen Murdock, według której „droga bohaterki ma być dużo lepiej dostosowaną do specyficznych doświadczeń kobiet w warunkach patriarchy”¹⁴. Obecność narracji skupiających się wokół bohaterów i bohaterek nastoletnich jest więc wyraźnie widoczna oraz umożliwia zróżnicowaną reprezentację, jednak bohaterki o silnie zaakcentowanej podmiotowości, podejmujące działania i funkcjonujące w obrębie konstrukcji patriarchalnych, ale wymykające się jego ograniczeniom, to zjawisko stosunkowo nowe, obecne na coraz większą skalę. Nie znaczy to, że takich bohaterek w kulturze popularnej wcześniej nie było wcale, nawet wspomniana Ania Shirley miała olbrzymi potencjał emancypacyjny. Jednak to adaptacja Netfliksa podejmuje próbę rekonstrukcji powieści powstałej ponad sto lat wcześniej w sposób atrakcyjny dla współczesnego odbiorcy, a przede wszystkim — odbiorczyni, uwydawniając postaci dziewczyn „biorących sprawy w swoje ręce”. Serial *Dzicz* oraz seria *Igrzyska śmierci* wpisują się w określoną tendencję, w myśl której bohaterki zyskują podmiotowość i możliwość aktywnego wpływu na rzeczywistość.

Bohaterki obu omawianych utworów kultury popularnej zmuszone są do podjęcia działań w rzeczywistości urządzonej inaczej niż ta, którą znały do tej pory. Katniss z ubogiej górniczej osady trafia na salony oszałamiającej przepychem stolicy kraju, a następnie zostaje wrzucona w tryby maszyny propagandowej. Ocalałe z katastrofy samolotu dziewczyny zmuszone są do wypracowania taktyk przetrwania przy ograniczonych zasobach. Wszystkie bohaterki podejmują decyzje spontanicznie, działając w poczuciu samodzielnie rozumianej sprawiedliwości lub działając na rzecz grupy, w której przypadkiem się znalazły. Wypracowane w ten sposób ustalenia wydają się działać pozytywnie na bohaterki *Dziczy*, chociaż zakończenia ich historii najprawdopodobniej nigdy nie poznamy — stacja zdecydowała się przerwać prace nad serialem po emisji drugiego

¹² K. Czajka-Kominiarczuk, *Każde pokolenie ma swojego Dylana, czyli o serialach młodzieżowych*, [w:] K. Czajka-Kominiarczuk, *Seriale. Do następnego odcinka*, Warszawa 2021, s. 320.

¹³ Por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.

¹⁴ Por. M. Murdock, *Podróż bohaterki. Kobięca droga do pełni*, przeł. E. Tokaczew, Czeladź 2020.

sezonu. W przypadku Katniss rozwiązanie jej historii jest szczęśliwe tylko pozornie — w obliczu traumatycznych wydarzeń dziewczyna dysocjuje od własnych wspomnień, ponieważ jedynie w ten sposób udaje się jej funkcjonować w nowej rzeczywistości. Odnosząc się do Gilligan, mogę stwierdzić, że Katniss, wracając do swojej szczerości, nie odnajduje pozytywnego rozwiązania, a próba odzyskania utraconego głosu — nie przynosi ulgi. Narracje dotyczące dziewczyności są jednak coraz wyraźniej obecne w ramach kultury popularnej, a model aktywnej bohaterki, która podejmuje próbę odzyskania sprawczości zaczyna wypierać dominujący do tej pory typ protagonistki uległej i niepodającej walki o samą siebie. Tak konstruowana dziewczynosc nie tylko zwiększa reprezentatywnosc mniej wyraźnych do tej pory postaw, ale także dostarcza nowych, bardziej różnorodnych wzorców.

Community of anger and care: Imaginaries of girlhood in *The Hunger Games* and *The Wilds* in the context of Carol Gilligan's research

Abstract

Within feminist theory, the concept of ethics of care introduced by Carol Gilligan is considered to be an original and interesting model for describing patterns in which empathy expresses and manifests itself in the process of constituting young female subjectivity. Using it as an analytical tool, the author examines selected narrative models in works of popular culture addressed primarily to young audiences. Care and anger are treated as emotions that have a huge impact on the decisions made by the protagonists of the TV series *The Wilds* and the book and film series *The Hunger Games*, who are motivated by concerns for the safety of loved ones and the demand for a specific idea of justice. Narrative strategies built in this way allow the audience to perceive teenage protagonists in experiencing various forms of oppression as figures of empowered and agency, which in turn increases the spectrum of the attitudes of independent girl heroines presented within the popular culture.

Keywords: ethics of care, girlhood studies, popular culture, TV series, young adult literature

Bibliografia

- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań, 1997.
 Collins S., *Igrzyska śmierci*, przeł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.
 Collins S., *Kosogłos*, przeł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.
 Collins S., *W pierścieniu ognia*, przeł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.
 Czajka-Kominiarczyk K., *Seriale. Do następnego odcinka*, Warszawa 2021.
 Gilligan C., *Chodźcie z nami! Psychologia i opór*, przeł. S. Kowalski, Warszawa 2013.
 Gromadzka B., *Anty-Jeżycjada? Jakie są najnowsze powieści dla dziewcząt i o dziewczętach na przykładzie Fanfika (2016) Natalii Osinskiej?*, „Filoteknos” 2020, nr 10, s. 225–239.

- Kozubek M., *Filmoterapia. Teoria i praktyka*, Gdańsk 2016.
- Murdock M., *Podróż bohaterki. Kobieca droga do pełni*, przeł. E. Tokaczew, Czeladź 2020.
- Oczko P., *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 42–61.
- Piekarski P., *Ania czy Anne? O nowym przekładzie powieści Lucy Maud Montgomery*, Portal Granice.pl, 30.11.2022, <https://www.granice.pl/publicystyka/anne-z-zielonych-szczytow-marginesy-nowe-tlumaczenie-kontrowersje/2017/1>.
- Rudaś-Grodzka M., *Piekło-niebo dziewczynności*, „Czas Kultury” 2022, nr 2, s. 9–21.
- Starego K., *Gniew, współczucie, solidarność – w stronę politycznie i krytycznie zorientowanej pedagogiki emocji*, „Problemy Współczesnej Edukacji” 2016, nr 2, s. 64–75.
- Zimmermann J., *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec 2023.

* * *

Karolina Gierszewska — doktorantka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, w swojej pracy badawczej skupia się przede wszystkim na zagadnieniu podmiotowości i sprawczości nastoletnich dziewczyn oraz nastoletnim aktywizmie. Autorka tekstów poświęconych wizerunkom Afro-Amerykanek w serialach Shondy Rhimes oraz związkom kultury popularnej z aktywizmem politycznym w kształtowaniu się tropu aktywnej nastolatki. Uczestniczka licznych konferencji naukowych poświęconych przede wszystkim kulturze popularnej. Publikowała w czasopiśmie naukowych „Dzieciństwo. Literatura i kultura” oraz „Czas Kultury”.