

## MAGIA HARRY POTTERA

### Mały czarodziej na nasze czasy

Współczesny fenomen kulturowy, polegający m. in. na wielkim rozgłosie, jakim się cieszy Harry Potter, baśniowa postać znana niemal powszechnie z książek (i filmów), gier i różnych wyrobów, nie odchyła się od reguły. „Część sukcesu J. K. Rowling jest niewątpliwie owocem znakomitego sposobu opisywania przez nią fantastycznego świata magii, niezbyt zresztą oddalonego od wszechświata ukazywanego przez każdą szkołę” – stwierdza dziennikarz „The Glasgow Herald” Natomiast „Time” pisał w lipcu 1999 roku: „Abracadabra! Magiczne książki o Harrym Potterze, pisane przez J. K. Rowling, oczarowały wierzenia całego świata”<sup>1</sup> A nieco dalej: „Rowling czyni magię..., potrafi zaspokoić pragnienie nie tylko słuchania lub czytania historii, ale także jej przeżywania... Rowling potrafi być równocześnie przerażająca i zabawna” Przedstawiając te książki, „Sunday Express” obwieszcza: „najbardziej znaczący sukces wydawniczy jednego pokolenia – fakt, że J. K. Rowling stworzyła świat, w którym wszystko może się wydarzyć, chociaż wszystko się kieruje bardzo surowymi i magicznymi prawami” Obwieszcza się także (w „Mail on Sunday”), że autorce „udało się rozwiązać kodeks magiczny, do którego dostęp negocjowały tysiące innych autorów dziecięcych: kodeks, który pozwala dorosłym dotrzeć do umysłów dzieci” „New York Times” pisał: „magia w książce nie jest prawdziwą magią książki. Podobnie jak Roald Dahl, J. K. Rowling ma dar podtrzymywania wzruszeń, lęków i uniesień u swoich bohaterów w ludzkiej skali, podczas gdy nadprzyrodzoność czyha na każdej ulicy”

Zwracając uwagę choćby na tę małą próbkę tego, co napisano na temat pierwszych tomów *Harry Pottera*, nie ulega wątpliwości, że stajemy wobec fenomenu magii: magii pisarki, której się udało napisać

---

<sup>1</sup> E. Gleik, *Abracadabra!*, Time Magazine, July 26, 1999. Por. In Brief, Time Magazine, Oct. 25, 1999; J. Reaves, *Watch Out for that Sneaky Hobbit too*, Time Magazine, Oct. 15, 1999; P. Gray, *Wild About Harry*, Time Magazine, Sep. 20, 1999.

całą serię książek niesłychanie popularnych, sprzedawanych w milionach egzemplarzy; a także magii tworzonego przez nią fikcyjnego świata, który staje się światem rzeczywistym dla milionów czytelników, młodych i dorosłych.

Chociaż jesteśmy wytworami ery technologicznej i racjonalnej, nie potrafimy mimo wszystko przestać interesować się funkcjonowaniem magii, względnie pytaniem: dlaczego tak bardzo popularne są książki oraz samo tworzenie świata fantastycznego i magicznego, dzięki czemu fikcja zyskuje sobie status zjawisk magicznych? Bardziej sceptyczni powiedzą, że chodzi tu prawdopodobnie o pewien zespół strategii marketingowych i bardziej skutecznych chwytów komercyjnych. Potwierdzeniem tej tezy miałyby być odnotowana popularność w okresie Bożego Narodzenia pierwszego pokazu filmu *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, któremu to pokazowi towarzyszyła szeroko zakrojona sprzedaż wyprodukowanych wcześniej gier, kremów, zabawek i przeróżnych smakołyków z Harry Potterem jako ich sztyldem firmowym.

Niewątpliwie książki te ukazują i potwierdzają poważny wpływ, jaki kultura angielsko-amerykańska wywiera na świat współczesny, zarówno na płaszczyźnie marketingu swych produktów, jak też jako środek przekazywania innym obrazów i narzędzi kulturowych. Gdyby na przykład *Harry Pottera* napisała jakaś autorka portugalska, książka ta nie miałaby z pewnością takiego znaczenia, jakie ma obecnie w zachodniej wyobraźni kulturowej. Natomiast jej sukces kinowy wynika z zamiłowania czytelników dorosłych i dzieci do tych książek. Odnotowane wyżej zaskoczenie pozwala mówić o zjawisku popularności książek, które wymaga nieco głębszej analizy.

## 1. Magia książek

Zacznijmy naszą analizę od refleksji nad wymiarami i powodami fenomenu popularności wydawniczej, albowiem książki te są nie tyle przejawem jakiegoś frywolnego, sztucznego i handlowego sukcesu, ale stanowią także, przynajmniej według niektórych, swoistą zapowiedź „klasycznego” statusu angielskiej (i światowej) literatury dziecięcej.

Od swego pojawienia się w Wielkiej Brytanii w roku 1997 *Harry Potter i Kamień Filozoficzny* zwrócił na siebie uwagę środków masowego przekazu, które tuż po pojawieniu się w 1999 roku trzeciego tomu serii *Harry Potter i Więzień Azkabanu* mówiły już o bezprecedensowym wprost zjawisku sukcesu wydawniczego i handlowego. Aktualnie, a jest ich już siedem (*Harry Potter i Komnata Tajemnic*, *Harry Potter i Czara*

*Ognia, Harry Potter i Zakon Feniksa, Harry Potter i Księżę Półkrwi, Harry Potter i Insygnia Śmierci*), znajdują się one na listach książek najbardziej sprzedawanych w Wielkiej Brytanii i w krajach Unii Europejskiej, tak że „New York Times” zaczął je od pewnego czasu umieszczać na liście najczęściej sprzedawanych książek, zarezerwowanej dotąd niemal wyłącznie dla tytułów przeznaczonych dla osób dorosłych.

Sprzedawane w 115. krajach, przekładane na 28 języków świata, książki J. K. Rowling stały się wprost nieodzowne dla dorosłych i dzieci, skłaniały do czytania najbardziej nawet uparte dzieci, wywoływały niepokój w amerykańskim stanie Karoliny Południowej, gdzie zwracano się do władz szkolnych z prośbą, by zakazały promowania czarów i czarnoksiężników, wywoływały ponownie wątpliwości co do granic oddzielających książki przeznaczone dla dzieci i dorosłych. Rzecz zaskakująca: nie tylko dorośli i dzieci czytali książki o Harrym Potterze nawet wtedy, gdy wydawca zaopatrzył nową ich serię wydawniczą w okładkę z napisem: „Tylko dla dorosłych”, ale właśnie dzieci przyswajały je sobie najpierw, a więc jeszcze przed dorosłymi.

Niektórzy krytycy i dziennikarze nie mają trudności z podawaniem powodów sukcesu: *Harry Potter* jest kontynuacją klasyków fantazji, takich jak: *Alicja w krainie czarów* Lewisa Carrolla, *Kroniki z Narnii* C. S. Lewisa, pięcioczęściowej *The Once and Future King – Był sobie raz na zawsze król* T. H. White’a, *Hobbit* J. R. Tolkiena czy *The Wizard of Oz* L. Franka Bauma, zespalającą klasyczne fantazje z delikatnym humorem, środowiska publicznych szkół angielskich, czarodziejskie historie z przejawami mocy i tajemnicy, a także fantazje o magicznej władzy dzieci, których codzienna rzeczywistość nacechowana jest brakiem uczuć i dobrobytu. Książki o Harrym Potterze cieszą się sukcesem, albowiem pojawia się właśnie teraz „klasyka”, czyli jeden z takich tekstów, który – według także angielskiego pisarza C. S. Lewisa – czytają równie dobrze i chętnie ośmiolatki, jak też osiemdziesięciolatki<sup>2</sup>.

Moglibyśmy podać różne argumenty uzasadniające to wyjątkowe powodzenie piśmiennictwa Rowling, a wśród nich szczególną zdolność autorki do opowiadania historii dla czystej zabawy, bez żadnego

<sup>2</sup> Oczywiście nie wszyscy krytycy uważają, że książki o Harrym Potterze zasługują na miano klasycznych. Ich powodzenie tłumaczą oni miłym, łatwym do czytania ich stylem literackim. Por. np. Julia P. Rodrigues, *There's Something About Harry (Potter): a second look at the international children's book phenomenon*. W: <http://www.womenwriters.net/bookreviews/harrypotter.htm>.02-04-2001.

rozgłosu, względnie aroganckiego akcentowania wykorzystywanych przez nią wartości kulturalnych, a czyni to ona dla czytelników przyzwyczajonych już do dziecięco-młodzieżowej fikcji w języku angielskim.

Przestrzenie przebyte przez Harry Pottera, jego fantazje, nieludzkie stworzenia, z którymi się spotyka, nie są czymś obcym, ale należą do tego scenariusza kulturowego, z jakim się spotykamy na przykład w *Gwiezdnym wojnach* G. Lucasa. Pod tym względem książki o Harrym Potterze idą trasą typową dla całej słynnej literatury dziecięco-młodzieżowej: kiedy bowiem forma jest bardziej rodzinna, wywołuje wówczas u czytelników podstawowe uczucie pewności emocjonalnej<sup>3</sup> i może właśnie dlatego rodzić zwolenników. To z kolei, że książki o Harrym Potterze stanowią określoną serię, pomaga tworzyć poczucie stałości, której brakuje na ogół młodemu czytelnikowi zwłaszcza do tego, by się czuli społecznie bezpieczni.

Wszystkie książki o Harrym Potterze mają strukturę tajemnicy, która może być uprzedzana w nadziei na szczęśliwe zakończenie; występują w nich także postacie, które nawet mimo swej potworności jawią się jako bardzo rodzinne. I z wyjątkiem tomu: *Harry Potter i Czara Ognia*, czytelnik, podobnie jak w każdej historii tajemnicy, kończy lekturę książki uspokojony, albowiem „istnieje porządek w rzeczach, a w chaotycznym lub nieuporządkowanym świecie mogą triumfować sprawiedliwość i dobro”<sup>4</sup>. Dostrzegalna jest ponadto zasada podtrzymywania i rozwijania tego, co rodzinne, dzięki czemu książki pani Rowling są pokrzepiające przynajmniej na pewnym poziomie oczekiwań czytelników wielkich i małych.

Niemniej bez nowości nie ma sukcesu: jest to prawdopodobnie zasada, która określa przemysł kulturowy w epoce, w której żyjemy. Opowiadania o małym czarodziejskim bohaterze wpisują się i przekształcają w rodzaj niebezpiecznej przygody, zawierając zwyczajne elementy zaskoczenia i niezwykłości, podobnie zresztą jak miejsca dalekie i egzotyczne (na przykład szkoła Hogwart). J. K. Rowling posługuje się starożytną formułą magiczną, obecną także u R. L. Stevenson i Ridera Haggarta, która polega na budowaniu zaskoczenia i zdziwienia poprzez zaskoczenie, coś nieoczekiwanego, lecz z na-

<sup>3</sup> Por. J. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago 1976.

<sup>4</sup> P. Dean, *Mirrors of American Culture: Children's Fiction Series in the Twentieth Century*, Metuchen 1991. Por. B. Moran – S. Steinfirsh, *Why Johnny (and Jane) read Whodunnits in Series*, *School Library Journal* 31 (1985) 7, s. 113-117.

turalnością wrażliwą na następstwo logiczne. Narastają te różne dane, świat fantastyczny, budowany dzięki przesadzie, niezwykłości, obcości i ekscentryczności, w którym jednak typowe dla niego szczegóły równoważą elementy nadprzyrodzone: posługiwanie się magicznym pyłem do przenoszenia osób, nie zawsze skuteczne w stu procentach; wykorzystywanie puszczyków i sów do przesyłania poczty, chociaż nie wszystkie one są tu skuteczne, jak na przykład stara sowa Rona. Do niezwykłości należą również nosiciele sił nadprzyrodzonych, postacie takie, które, jak Syriusz Black, przekształcają się w zwierzęta, giganci (Hagrid), istoty zdolne do stawania się niewidzialnymi, latające na miotle, w końcu zaś jakiś – bez konkretnej ilości szczegółów konstrukcji – świat magiczny, w którym obowiązują rozliczne prawa naturalne i gdzie się podlega magicznie technologii, która się jawi jako narzędzie *muggles*, albowiem nie ma tu dostępu do magii.

Ten fikcyjnie skonstruowany wszechświat funkcjonuje częściowo jako wielki napływ realności, prozaiczności i codzienności, łącznie jednak z dzisiejszymi technologiami komunikowania się i informacji, nawiązując konsekwentnie do gustu tych czytelników, którzy sięgają po lekturę celem wydobycia się z monotonii codzienności i zbudowania dzięki niej zaproszenia do świata bardziej tajemniczego od tego, w jakim sami żyją. Zamknięte od zewnątrz kolegium Hogwart, umieszczone w starym zamku podzielonym na sale i otoczone lasem, biała i czarna magia, złote dzbany i czary, Diagon Alley, gdzie uczniowie Hogwartu się zaopatrują, stare książki w bibliotece, drapieżne ptaki, które przenoszą przesyłki – wszystko to przywodzi na myśl jakieś minione już światy, których rytmy i prawa stają się wyzwaniem dla współczesnej nauki i technologii.

Niemniej sam scenariusz, chociaż obcy i wyjątkowy, jest także rodzinny: młodzi czytelnicy dzisiejsi są z pewnością przyzwyczajeni, dzięki obrazom i lekturom, do czarowników noszących szpiczaste kapelusze na głowach, którzy latają oraz znają gusła i czary; do zjaw i upiorów, jakie przechodzą przez korytarze kolegium; do bohaterów będących sierotami; do złych ojczymów w zamkniętych kolegiach, mających dobrych i złych uczniów, zdeprawowanych wychowanków i ekscentrycznych profesorów, wybuchających często śmiechem, ale i zdesperowanych, do przerażających monstrów, do tajemnych przejść, do dobra i zła oraz do dzieci w czarodziejskich szkołach – a wszystko to się pojawia i krzyżuje ze sobą w książkach o Harrym Potterze.

Odtwarzają one świat magiczny, który – na wzór klasycznych fantazji dziecięco-młodzieżowej literatury angielskojęzycznej – nie jest zbyt oddalony od codziennych rzeczywistości dzisiejszych: Harry

wsiada do pociągu na słynnej stacji londyńskiej King's Cross, ale z peronu 9 i 3/4; quidditch jest grą zbiorową, przypominającą piłkę nożną i *cricket*, rozgrywaną na świeżym powietrzu, ale końcem mioteł o sześciu końcówkach, przez dwie siedmioosobowe drużyny czterema piłkami naraz; ma swoich zagorzałych zwolenników, kolejne etapy czy fazy, swój światowy wymiar, wywołuje także u widzów momenty podniecenia, wielkiego entuzjazmu, ale i zdenerwowania... Natomiast Hogwart jest szkołą, w której kolejne lekcje nużą Harry'ego swą monotonią, męczą testami i egzaminami, chociaż dotyczą kałuż, błota, traw, obrony przeciw czarnej magii, astrologii...

Ostatecznie więc książki o Harrym Potterze zachęcają nas do zajmowania się fantazją materialną lub fizyczną, która wyobraża sobie świat materialnie odmienny od naszej codziennej rzeczywistości, chociaż dominują w nim prawdy typowe dla ludzkiego doświadczenia. Taki świat nie byłby jednak wybitnie nowatorski; prawdziwe nowatorstwo polega tutaj raczej na umiejętnym przechodzeniu od tej niekiedy głębokiej i delikatnie humorystycznej konstrukcji, w której przeplatają się ściśle ze sobą rodzinność i obcość, do sfery koszmaru i demoniczności połączonej na przykład z obecnością *Dementors*, tych ciemnych istot, które unicestwiają u innych wszelkie dobre doświadczenia, lub Voldemorta, który niweczy i zabija bezkarnie.

## 2. Magia słowa pisanego w królestwie obrazu

Niemniej *Harry Potter*, zamierzony z myślą o sukcesie finansowym i jako szyld dla „Time Magazine”, stanowi zjawisko kulturowe, wielokrotnie już omawiane w sposób bardziej złożony, oscylujący wśród dorosłych krytyków pomiędzy tymi, którzy uważają je za nowe dzieło klasyczne z zakresu literatury dziecięcej, a tymi, którzy je sprowadzają do samego tylko sukcesu finansowego, uznając te tomy za dobrze przyjmowane przez dzieci dzieło literackie, które zespala przy tym czytelników dorosłych z młodymi i przekracza znacznie ilość sprzedanych bestsellerów przeznaczonych dla dorosłych. Nie da się oczywiście zaprzeczyć, że wchodzi tu w grę olbrzymie sumy pieniędzy (wydawnictwo Scholastic nabyło na przykład prawa do pierwszego tomu za 100.000 dolarów USA, podczas gdy wydawca angielski Bloomsbury zapłacił jeszcze tylko 4.000; Warner Bros wykupił natomiast prawa do filmowania książek i sprzedaży swych wytworów).

Książki o Harrym Potterze są wydawane przez przemysł nastawiony (nie wyłącznie) na dzieci i młodzież, który od początku XX

wieku stara się wciąż coraz bardziej przekształcać swych odbiorców w zwykłych tylko i całkowicie biernych konsumentów dóbr, zabawek, potraw, programów i oczywiście także bestsellerów, kształtując w ten sposób ich pragnienia i wyobraźnię<sup>5</sup>

Ścisłej rzecz ujmując, przemysł kulturowy, do którego należą książki o Harrym Potterze, przejawia odczuwane zawsze dwuznaczności w zakresie traktowania literatury dziecięcej jako marginalnej formy wobec ideału intelektualnej i wyższej zarazem kultury określanej mianem „klasycznej” Tymczasem omawiane przez nas książki nie tylko mieszczą się niewątpliwie w przestrzeni określanej jako literatura dziecięco-młodzieżowa lub jako klasyczne dzieła literackie, ale także przekraczają ją niepomiaralnie swym sukcesem handlowym i wielkim zainteresowaniem osób dorosłych, które sięgają po nie i skrzętnie je czytają nie tylko po to, by czuwać nad lekturą swych dzieci, ale także dla zwykłej przyjemności i niekiedy nawet niejako z nałogu. Tak więc powody, dla których ludzie oddają się z tak wielką pasją i zamiłowaniem lekturze książek o Harrym Potterze, nie prowadzą się bynajmniej do marketingu, względnie do jakiejś komercyjnej strategii propagowania lub promowania tych wydawnictw.

Traktujemy przeto te książki oraz głosy ich dotyczące, które przeobrażają się nierzadko w publiczne dyskusje (jako że jedne z nich są pozytywne, inne – negatywne, a jeszcze inne – wahające się), jako obronę ideału kultury na ogół nieobecnej w słowie pisanym. W sytuacji odczuwanej przez rodziców i wychowawców niemocy do skłonienia młodych pokoleń do jakiejś sensownej lektury słychać dosyć liczne głosy, które uwypuklają u *Harry Pottera* przede wszystkim zdolność zachęcenia, czy wręcz nakłonienia dzieci i młodzieży do czytania.

Usytuowana w takich parametrach analitycznych – chodzi o masowy przemysł kulturowy, zjawisko popularności wspieranej odpowiednimi pociągnięciami ekonomicznymi i marketingowymi, trudność zachowania granic literatury dziecięco-młodzieżowej w dobie nowych technologii informacji i komunikacji – eksploracja kulturalna, jaką jest i jaką wywołuje zafascynowanie *Harrym Potterem* w społeczeństwach dzisiejszych, wiąże się wprost – moim zdaniem – z tym, że książki te są dla naszych czasów i dzisiejszej młodzieży, pomimo swego usytuowania w sformułowaniach słownych i sytuacjach raczej typowo angielskich

<sup>5</sup> Zob. np. S. Kline, *Out of the Garden: Toys and Children's Culture in the Age of TV Marketing*, London 1993.

skich, wyrazem kultury stałej, choć minionej. Wyartykułowanie w nich kulturowego dziedzictwa przeszłości i intuicyjne poznanie tego, co podoba się młodzieży, co jest ona w stanie pojąć i zrozumieć, stanowi faktycznie prawdziwy bilet magiczny, godny odnotowania.

Pierwsze zafascynowanie, zasługujące na wyjaśnienie, opiera się na opisywanym w tych dziełach społecznym doświadczeniu. W związku z tym należałoby też przeanalizować sposób, w jaki to społeczne doświadczenie stanowi pewną część struktury artykułującej doświadczenie dorosłych i młodzieży oraz ich wzajemne odniesienie do siebie w świecie dzisiejszym.

Najbardziej specyficzną cechą godną podkreślenia, gdy chodzi o przyjmowanie treściowego ładunku tych książek, będzie niepokój odczuwany w społecznościach zdominowanych przez technologiczne media komunikacji masowej, w społecznościach informacji i komunikacji, w odniesieniu do detronizacji słowa pisanego, czytania i książki. Po ich zdetronizowaniu pojawiła się groźba w odniesieniu do ideału jedyne tylko poznania kulturalnego, opartego na umiejętności czytania słowa drukowanego, który to ideał zdominował umysły wychowawców, rodziców i pedagogów przez ostatnie trzy stulecia. Najbardziej przerażająca w tym przechodzeniu od kultury książki do kultury obrazu, czyli tego, co obecne i bezpośrednie, jest rezygnacja z wypowiedzi autorytetu: traci się w ten sposób kontrolę nad tym, co wartościowe – jako wiedza i mądrość w społeczeństwie, i stajemy w obliczu chaosu niewiedzy oraz różnorodnych wiadomości cząstkowych, połowicznych, okrojonych i względnych.

Znacznie poważniejsza od tego stanu rzeczy jest jednak sytuacja opisywana przez niektórych autorów, jak np. J. Baudrillard<sup>6</sup>, którzy ukazują media jako systematyczne odchodzenie od prawdy, rzeczywistości, rzetelnej informacji, co sprawia, że chlebem powszednim jednostek (dorosłych i młodzieży) stają się: udawanie i ukrywanie, stawianie oporu racji politycznej, likwidowanie sensu, wycucia i przedstawicielstwa, wyrzekanie się własnej woli i wyrażanie zgody na zniewolenie, bierność, otępienie i głupota... Media nie informują, a tylko udają, że to czynią, odraczają wciąż informowanie i narzucają głupie w rzeczy samej rozrywki, tworzą „nie-komunikację”, akcentując przy tym brak odpowiedzialności mas, które nie chcą się uczyć, rezygnują z autentycznych pragnień i zadowolają się samym tylko przeświadczeniem o rze-

---

*The Masses: The Implosion of the Social in the Media*, w: *Media Studies. A Reader* (red. P. Marris – Sue Thornham), Edinburgh 1996, s. 60-68.



czach w całkowitej i masowej apatii oraz przy braku swej własnej, świadomej siebie woli.

Dobrowolny gest czytania, kupowania książki celem jej przeczytania, zdaje się być sprzeczny z tym nastawieniem na apatię, na brak odpowiedzialności i bierność, jakie cechuje całe rzesze widzów, spędzających przed tym szklanym ekranem nie tylko godziny i dni, ale nawet całe lata swego życia. I dlatego właśnie jakiś bestseller wydany w formie książki może być traktowany jako przykład sprzeciwienia się apatii wywołanej przez telewizję.

Skoro zaś w książkach o Harrym Potterze nie ma ani śladu przemocy graficznej oraz pornografii, które są popierane, faworyzowane lub banalizowane przez inne media, to trzeba stwierdzić, że ta ich popularność opiera się w jakiejś mierze na zaufaniu do słowa pisanego i samej jego lektury. Co więcej, ta właśnie popularność umacnia jeszcze bardziej zaufanie do słowa pisanego i jego lektury, albowiem potrafi przykuć uwagę i pragnienie milionów ludzi młodych, zwłaszcza chłopców, spośród których wielu unika często książek, pełniących wartościową funkcję społeczną zwłaszcza dla wspólnoty szkolnej: czytanie. Przywraca także – choćby tylko na pewne momenty – centralne miejsce książki w życiu ludzi młodych, których określano często jako „wytwory *playstations* i video”, dzieciaki „wychowane przez telewizję przekształconą w *babysitter*”, „dyslektyków lektury” i jako „malców, którzy nie czytają, aby się rozerwać, a kiedy czytają, wymagają od książki, by zasługiwała na wysiłek i trud, jakie należy w nią włożyć”

Ponadto książki pani Rowling, odtwarzając i kształtując dominujące sposoby odczuwania społeczeństw, a także ulubione sposoby fantazjowania na ich temat, głoszą pewną stałość kulturową w sposobie podtrzymywania konwencjonalnych wzorców wyrazu wyobrażeniowego oraz przechodzenia do nowości i potrafią zespalać różne pokolenia w podzieleniu tych samych fantazji: dorośli razem z młodzieżą oczekiwali z nadzieją na kolejny tom przygód Harry Pottera w Hogwart, ciesząc się już z góry samą ich lekturą i interesując żywo dalszymi jego przeżyciami.

Książki te dowodzą także tego, że to, co jest pisane dla dzieci i/lub młodzieży, nie musi być wcale obojętne dla ludzi dorosłych, lecz wciągając jednych i drugich winno zwracać uwagę na zwyczaje i przyzwyczajenia, smak i nastawienie zwłaszcza ludzi młodych, kształtowane nieuchronnie przez środki przekazu, konkurujące z książką. *Harry Potter*, prawdziwy fenomen kulturowy, przyjmuje nieuchronnie

zadanie zespalania literackiej tradycji fantazyjnej, zakorzenionej głęboko w angielskiej fikcji, z kulturową fikcją kina i telewizji dzisiejszej.

### 3. Magia bohaterów

Niemniej, wyobrazeniowy świat Harry Pottera daleki jest od jakiegokolwiek fantazji optymistycznej. Bardziej obeznani w literaturze fantastycznej czytelnicy dostrzegają w tych książkach symboliczny język nieświadomości, mitu czarodziejskich archetypów, smoków, gigantów i labiryntów, który artykułuje pragnienia, lęki i nadzieje zbiorowej nieświadomości Junga. Podobnie jak w napisanej przez Urszulę LeGuin trylogii *Earthsea*, asystujemy tu duchowej i moralnej podróży głównego bohatera pomiędzy światłem a ciemnościami, między dobrem i złem, przy czym wymaga się od niego, krok po kroku, wraz z przechodzeniem z klasy do klasy, odpowiedniego wyrobienia moralnego i etycznego, aktów, którym nie brakuje odpowiedzialności i uświadomienia sobie konsekwencji niekiedy nawet nieprzewidywalnych.

Na innej płaszczyźnie w tym magicznym świecie czarnoksiężników i ich adeptów dominacja dorosłych, władz i bogatszych chłopców, a także rzeczywistości i codzienności są faktem, albowiem tylko chwilami lub w przestrzenno-czasowym wymiarze paralelnym do *muggles* w Hogwart mały sierota Harry może rozwijać swoje naturalne zdolności magiczne i czarnoksiężskie oraz objawiać się jako bohater. Dopiero przy końcu każdego tomu Harry jest zmuszony wrócić do małostkowego, głupiego i wulgarnego świata swych stryjów.

Ale nawet w Hogwart odczuwa się przemożny wpływ dwóch panów Malfoy, ojca i syna, którzy sieją terror, polowanie na *muggles*, manipulują osobami i ideami. Machina zarządu czarowników, czarnoksiężników i magów okazuje się ostatecznie nieskuteczna w walce z Voldemortem (złem), a po części skorumpowana. Nie chodzi tu przecież o fantazję dotyczącą świata bardziej ekscytującego, bardziej obiecującego i życzliwego od tego, w jakim żyjemy. Wprost przeciwnie, mamy przed sobą opis odzwierciedlający i konstruujący problemy i lęki naszych czasów: bezkarność dwóch Draco Malfoys i dwóch zwolenników Lorda Voldemorta, śmierć czyhającą na Harry'ego na każdym zakręcie każdego tomu. Samo otoczenie wywołuje chwilami poczucie strachu, terroru i czegoś fantastycznego, artykułując przy tym poplątane na ogół pytania, dotyczące życia i śmierci, relacji społecznych i władzy, istnienia miejsc brutalnie zniszczonych lub zepsutych, złowieszczych.

Życie Harry Pottera, analizowane bardzo obiektywnie, jawi się nawet w szkole, czyli w Hog-warts School of Witchcraft and Wizardry (za którą jednak tęskni, kiedy jest zmuszony spędzać wakacje ze stryjami *muggles*), jako rzeczywistość ciemna, ponura, nacechowana pustką, wędrowaniem bez sensu, mrocznymi wspomnieniami z przeszłości i lękiem przed przyszłymi zagrożeniami. Potter nie ma żadnych planów życiowych, nie zamierza być trenerem gry *quidditch*, w której wykazuje swoje mistrzostwo, ale stara się jedynie przeżyć jakiś kolejny rok w Hogwart. I jeśli nawet prawdziwa sprawiedliwość zdaje się zależeć od niego jako jednostki, to ma on materialny, genetyczny i fizyczny legat, że większe od niego siły działają na korzyść szkolnej lub społecznej wspólnoty czarnoksiężników, jak gdyby sam Harry był jedynie pionkiem w o wiele większej i liczniejszej rozgrywce.

Gdybyśmy skonstruowali hipotezę, że książki te – podobnie jak tyle innych – wyrażają dominujące w danym okresie postawy kulturowe, zajęcia, troski i wartości, i że właśnie dlatego stają się one tak bardzo popularne, sądzę, że nie byłoby żadnej wątpliwości co do tego, iż *Harry Potter* (również w filmowej wersji Warnera Brosa) ma, jako książka i opowieść, niezwykle silne znaczenie wyobrazeniowe dla wielu młodych czytelników usytuowanych zasadniczo w świecie zachodnim i dlatego właśnie ważne będzie uchwycenie tych czynników, które tworzą ten wielki świat wyobrazeniowy wokół bohatera Harry Pottera.

Młody bohater, którego rozwojowi emocjonalnemu i poznawczemu towarzyszymy z książki do książki, stanowi klucz do całej zagadki popularności tego dzieła. Bohater o zwykłej posturze, posiadający jednak pewne niezwykle właściwości, jest prawdziwym bohaterem wcale nie dążąc do tego, umiejscowionym w całej tej serii książek w sytuacjach bardzo ryzykownych.

Harry ma przymioty bohaterów przygodowych: determinację, odwagę, opór, odpowiednie środki i współczucie, ale nie zawsze kończy daną książkę-opowiadanie okryty chwałą osobistą, jak można by było tego oczekiwać, nie jest też jakimś indywidualistycznym bohaterem z innych czasów. Z książki na książkę rozwija się niewielka wspólnota partnerska, zespolenie i współpraca między takimi postaciami, jak: Harry, Ron, Hermione i Hagrid (gigantyczna gwardia) oraz solidarność społeczna w ramach skrzydła Gryffindor, do którego oni przynależą, oraz tego z dwoma innymi skrzydłami kolegium: Hufflepuff i Ravenclaw (z wyjątkiem, oczywiście, wrogiego skrzydła Slytherin). Harry jest – jak tego się oczekuje w naszych czasach od niego – umiarkowany, nie nastawiony na ostentację czy wystawność (pienią-

dze, charakter i inne), dobry w zawodach *quidditch* (nawet jest gwiazdorem swojej drużyny); jest lojalny, moralny, koleżeński i przyzwyczajony wobec innych, chociaż systematycznie „narusza” reguły postępowania w kolegium, podobnie zresztą jak większość młodzieży: bywa, że bez pozwolenia, pod swym niewidzialnym przykryciem, chodzi po korytarzach, po których mu chodzić nie wolno, odwiedza pod tym przykryciem wrogie skrzydło Slytherin, aby odkryć ich plany na przyszłość, itd.

Nie zawsze jednak te jego „przestępstwa” przynoszą korzyści jemu samemu lub wspólnocie. Tym, co pociąga w postaci Pottera, jest bohater mający ludzkie braki, które społeczeństwa dzisiejsze uczą się tolerować u młodzieży: swoista niechęć do pracy (zespólna z usilną pracą Hermione); zniechęcenie i przygnębienie, które ustępują miejsca heroicznej wprost brawurze wówczas, gdy to jest bezwzględnie konieczne, a które wyrównuje niefrasobliwa, niedbała, ale dobrze nastawiona obecność Rona; buntowanie się związane z własną sytuacją społeczną, a także przeciw temu, co uważa on za niesprawiedliwość niektórych profesorów.

Harry jest więc młodzieńcem bardzo prawdopodobnym w tym znaczeniu, w jakim się jawi jako bohater kontrowersyjny i złożony – co przyciąga czytelników współczesnych – zmieniając w ten sposób oczekiwania, jakie bardziej wyrafinowani czytelnicy mają odnośnie do bohaterów historii przygodowych. Chociaż zachowują charakterystyczne cechy podstawowe opowiadań o przygodach, książki o Harrym Potterze ukazują bardziej złożoną gamę postaw i zachowań pomiędzy dobrem a złem, w które bohater zostaje nieuchronnie wplątany. Fizyczna zależność dobroczyńcy, jakim jest Harry, od złoczyńcy Voldemorta, aktualizowana przez bliźnię na czole tego pierwszego, które staje się obolale zawsze wówczas, gdy ten drugi pojawia się w pobliżu, sytuuje Pottera w szeregu uczniów i naśladowców Pana zła. Ukazuje się w nim jak na dłoni, że wybór między dobrem a złem nie jest zawsze jasny, oczywisty ani łatwy. W zakończeniu czwartego tomu dzieła zostają na przykład zawieszony w oczach dyrektora szkoły Dumbledore implikacje zmartwychwstania Voldemorta, dokonanego kosztem krwi Pottera. Kapelusze, jaki Harry umieszcza w Gryffindor, pasuje – jak sądzi – równie dobrze do Slythering, czyli tego skrzydła kolegium, z którego wywodziło się najwięcej czarnoksiężników czarnej magii. Niejasne możliwości Harry’ego stanowią jedno ze źródeł zainteresowania tymi książkami, w których dobro i zło przeplatają się ze sobą nawzajem, wymagając od bohatera dokonywania niezwykle

trudnych wyborów: chodzi konkretnie o dokonywanie moralnych wyborów w świecie, w którym istnieją czarnoksiężnicy, chociaż nie wszyscy spośród nich posługują się czarną magią; powstrzymywanie się od łatwych rozwiązań; stawianie czoła problemom trudnym do rozwiązania, jak w przypadku profesora Snape, co do którego czytelnicy książek o Harrym Potterze wahają się, czy mają go umieścić po stronie dobrych czy też w kręgu czarnej magii Voldemorta.

Zarówno dorośli, jak i młodzi czytelnicy mają cichą nadzieję na to, że *Harry Potter* wywoła jakąś rebelię, nie podoba im się bowiem konformizm i nie liczą także na jego zdolność przeobrażenia rzeczywistości, którą to zdolność czasy współczesne rzutują na obraz młodzieży, albowiem w społeczeństwach dzisiejszych młodzież znajduje się w kontekście zmiany kulturalnej, politycznej i pedagogicznej – w świecie nacechowanym wieloma wartościami, obrazami i przedstawicielstwami. Książki te potwierdzają również zadania społeczne, oczekiwane od ludzi młodych. Prawdziwym bohaterem jest ten, kto będąc ofiarą przewrotnych spisków mających go zniszczyć nie daje się sponiewierać; w swej funkcji wybawiciela wspólnoty niewinność Harry'ego jest kompetentna, a jego ignorancja jest nieugięta i nieustraszona. Sentymentalizm tu nie istnieje, chociaż ten biedny chłopiec wciąż poszukuje ojców, którzy gdzieś przepadli (co nabiera nawet w pewnych momentach przy końcu czwartego tomu wymiaru tragicomicznego).

### Zakończenie

Po przeanalizowaniu pewnych elementów, które mogły się stać podstawą popularności książek o młodym bohaterze Harrym Potterze, nie sędzę, by było możliwe wnioskowanie, jakoby te książki przekazywały czytelnikom ideologię dominującą w przemyśle kulturowym, albo też by chodziło w nich o seryjne tylko opowiadania, jakimi obfituje na ogół literatura dziecięco-młodzieżowa. Najbardziej interesujące, moim zdaniem, w tej sekwencji książek są rozmowy i ideologie konfliktowe, sprzeczne, niejasne, dwuznaczne, łącznie z pewnym przewrotnym i nowatorskim potencjałem zawartym w pisarskiej sztuce J. K. Rowling.

Zgadzam się po części z tym, że książki te nie są miejscem dającym czytelnikom jakieś większe poczucie bezpieczeństwa. Poza tym podstawowym bezpieczeństwem zagwarantowanym ciągłością bohatera w każdym tomie i pewną zażyłością z fikcyjną fantastyką, bardzo niewiele jest w nich elementów mogących uspokoić czytelników: tych młodszych, ponieważ nie zawsze podkreślane bywa zwycięstwo dobra

nad złem, a pojawia się przy tym niejasne nagromadzenie dobrych z jednej strony i złych po drugiej stronie. Profesor *Dark Arts* – Sztuk Ciemnych – Snape, którego Harry podejrzewa, jest niedwuznacznie popierany przez dyrektora szkoły, przemożnego Albusa Dumbledore. Dawny kolega ojca Harry’ego, Severus Snape wyzwała w Harrym złe jego cechy i radości, których był ofiarą; chroni Dracona Malfoy i nie traci okazji, aby karać Harry’ego. Dorośli czytelnicy nie wyjdą z lektury, jak sądzę, także bardziej uspokojeni, albowiem książki ukazują bohatera wzrastającego w warunkach skrajnie niekorzystnych, niepokojących i groźnych. Harry jest dzieckiem z misją człowieka, usytuowanym w świecie męskim, zakłamanym i banalnym w wymiarze *muggles*, w świecie okrutnym, gwałtownym, destrukcyjnym, bezlitosnym i miażdżącym w wymiarze magicznym.

Ale właśnie ten wymiar magiczny daje czytelnikom to, na czym im zależy: nie uspokojenie i bezpieczeństwo, które znajdują się tu gdzieś w głębi, ale raczej magię jako zdolność przemieniania i zbawiania świata.

Przechodząc wciąż od świata rzeczywistego do świata magicznego, dziecięco-młodzieżowa fikcja przyzwyczaiła nas do przekształcania nędzy, cierpienia, trudnych okoliczności życiowych w coś pozytywnego. Jak gdyby wprowadzenie magii w codzienne życie osób pozwalało im żyć widzeniami i przestrogami, przekształcać sny w rzeczywistość. Tak właśnie się zaczyna pierwsza książka o Harrym Potterze. W domu stryjów Harry wiedzie życie marginalne, puste, bezcelowe, obramowane rutyną i męskimi wartościami swych stryjów, bez miłości, zawstydzony samym swym istnieniem, bez ducha, wzruszeń czy emocji. Otrzymując liczne listy wzywające go do szkoły czarnoksiężników, Harry zaczyna inaczej patrzeć na świat, który staje się dla niego magiczny: to w nim należy on do kogoś, do rodziny, do szkoły, do społeczności; to tu się otwierają przed nim możliwości i nadzieje, plany na przyszłość. Istotna różnica tego bohatera od tylu innych polega na tym, że należy on do tej innej „rasy”: jest czarnoksiężnikiem; a znamię wyryte na jego czole oznacza to szczególne zadanie, jakie spełni w swojej wspólnotce.

Problem polega na tym, że w świecie czarnoksiężników Harry przeżywa równocześnie wzniosłe uniesienia i straszliwe zagrożenia, albowiem magia nie może konsekwentnie funkcjonować jako całkiem pozytywna wizja innego świata. W przeciwieństwie do tylu innych klasyków dziecięco-młodzieżowej literatury angielskiej<sup>7</sup>, Harry znajduje się w obliczu dwoistości: magii białej i magii czarnej, nie tyle jako

postać chroniona przez tą pierwszą i zagrożona przez drugą, co zasadniczo jako symbol tej pierwszej w złożonych ramach interakcji i intersekcji. Według tego, co sugeruje tom czwarty, ma on też legat od Voldemorta, czarnoksiężnika złego: wyciśnięta blizna na czole sprawia, że Voldemort jest zawsze w pobliżu; Voldemort potrzebuje krwi swego wroga Harry'ego, aby zachować lub przywrócić swój kształt; czarodziejskie różdżki ich obu zostały zrobione z ogonowych piór tego samego feniksa (*Fawkes*).

Jakie wnioski wyciągną więc z tego czytelnicy *Harry Pottera*? Na czym w końcu polega ta obwieszczana lub też zachwalana przez środki przekazu magia? Na bohaterze na nasze czasy, na bardzo dobrze konstruowanych opowiadaniach, na ogół humorystycznych, choć niekiedy także smutnych i ponurych, przez autorkę znającą dobrze (angielskie) tradycje opisywania przygód i uwzględniającą dogłębnie wnikliwość, złożoność oraz czas, jaki młodzież poświęca obecnie lekturze, starając się wzbudzić u swych czytelników entuzjazm i wprowadzić ich za pośrednictwem słowa pisanego w to, w co trzeba koniecznie wkroczyć i przyswoić sobie z wyobraźni pokolenia zdominowanego przez nowe technologie.

Magia objawia również wiarę w opowiadanie przygód, dającą się odpowiednio dopasować do pojęcia przygody, które zespała wypadek i porażkę z dalszym życiem i przyszłością – ujęcie, chociaż tradycyjne, służy tutaj wyjaśnieniu dwuznaczności i zawirowań życia teraźniejszego. Z książki (i filmu) czytelnicy czerpią pociechę i podtrzymanie na duchu, uciekając choć na moment od realności, są też zachęceni do poznania i uznania granic swojej codzienności, przeważnie raczej mało rodzinnej. Dostrzegają jednak także, jakby podskórnice, że świat tworzony przez Rowling stanowi nie tyle fantazyjną rekonstrukcję dwóch światów, w jakich żyją, ale daje również możliwości głębokiej i radykalnej ich przemiany. Pozostaje jednak i w miarę posuwania się naprzód w lekturze tych tomów narasta wrażenie, że tak bardzo upragniona przemiana będzie wymagała od Harry Pottera coraz większych i potencjalnie niszczących go coraz bardziej wyrzeczeń i ofiar.

I w końcu magiczny stanie się fakt, że ten młody, wzrastający wciąż bohater o tożsamości hybrydowej, w połowie *muggle* (ze strony matki), w połowie czarnoksiężnik (ze strony ojca), odpowiada tak głęboko i całkowicie dominującym odczuciom epoki, w jakiej żyjemy. Harry

---

<sup>7</sup> Mam tu na myśli dzieła J. R. Tolkiena: *Hobbit* oraz *Władca Pierścieni*, a także najnowszą kolekcję Susan Cooper: *The Dark is Rising*.

musi żyć pośród dwóch różnych i antagonistycznych kultur, umieszczony równocześnie w każdym tomie, a tym samym także każdego roku, w zamkniętym kolegium, w którym nie stosuje się nawet podstawowych praw fizyki, jego śmierć jest wciąż złowrogo zapowiadana i nie zawsze on, bohater, jest w stanie rozsądzić lub zdecydować o tym, kto jest zły, a kto dobry, albo też snuć jakieś własne plany na przyszłość.

**tłum. ks. Lucjan Balter SAC**