

Wiosenna bujność traw  
Obrazy przyrody  
w filmach o dorastaniu

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego  
w Katowicach  
nr 3753

Karolina Kostyra

Wiosenna bujność traw  
Obrazy przyrody  
w filmach o dorastaniu

Redaktor serii: Studia o Kulturze  
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent  
Łucja Demby

Patronat

**ekrany**  
Film & Media



Redakcja Anna Krasuska

Na okładce wykorzystano projekt Williama Morrisa  
z kolekcji Brooklyn Museum

Projekt okładki Piotr Paczuski, Beata Klyta

Redakcja techniczna Małgorzata Pleśniar

Korekta Malwina Kaczor, Olga Nowak

Łamanie Bogusław Chruściński

Copyright © 2019 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3497-4  
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3498-1  
(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 11,5. Ark. wyd. 11,5. Papier  
offset. kl. III, 90 g Cena 49,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski  
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin

# Spis treści

Wstęp . . . . .	7
Rozdział 1. Szałasy . . . . .	21
<i>Żółtą ceglaną drogą...</i> . . . . .	27
<i>Stań przy mnie</i> . . . . .	28
<i>Królowie lata</i> . . . . .	39
Dziewczynka w baśniowym lesie . . . . .	47
<i>Walkabout</i> . . . . .	51
<i>Płyną tratwy</i> . . . . .	67
Trup w lesie . . . . .	73
Rozdział 2. Letniska . . . . .	77
Z historii filmowego lata . . . . .	82
<i>Zapamiętajmy to lato</i> . . . . .	85
Kobieta w oknie . . . . .	97
<i>Wycieczka na wieś</i> . . . . .	98
Czasy równoległe . . . . .	109
<i>Dancing w kwaterze Hitlera</i> . . . . .	109
Kolory lata . . . . .	116
<i>Zepsuty owoc</i> . . . . .	118
Dorastanie na prowincji . . . . .	131
<i>Nad rzeką, której nie ma</i> . . . . .	133
Bezkresne lato . . . . .	149
Wiosenna bujność traw . . . . .	153
Bibliografia . . . . .	161
Filmografia . . . . .	169
Indeks osób . . . . .	173
Wykaz fotografii . . . . .	179
Summary . . . . .	183

# Wstęp

O radosne lata  
I szczęśliwe dni,  
Jak wody wiosenne  
Przemknęłyście wy...  
(Ze starego romansu)<sup>1</sup>

W akademickiej refleksji filmy o dorastaniu nierzadko traktowane są po macoszemu. O ile jeszcze bronią się w historii kina wybrane wielkie tytuły, takie jak *400 batów* (1959, reż. François Truffaut) czy *Absolwent* (1967, reż. Mike Nichols), o tyle spojrzenie na cały gatunek przejmuje poniekąd cechy bohaterów sportretowanych w tych filmach. To gatunek drugiej ligi, w zasadzie podgatunek. Czarujący – można pomyśleć – ale nie w pełni samodzielny. Opowieść o pierwszej miłości doskonale nadaje się na reżyserski debiut, w którym autor wypowiada się ze swych przeżyć inicjacyjnych, dzięki którym jest tym, kim jest, aby później w pełni poświęcić się poważnym tematom. W gruncie rzeczy nie ma nad czym dywagować: była kiedyś młodość, szaleństwo i wakacje, a później człowiek zmańczał.

W literaturze przedmiotu na próżno szukać wnikliwych analiz zjawiska. W obrębie anglojęzycznych publikacji znajdziemy raptem cztery monografie dotyczące kina *coming of age*, a każda z nich skoncentrowana jest przede wszystkim na wyliczeniu kolejnych tytułów wraz z krótkim streszczeniem bądź recenzją<sup>2</sup>. Przewodni-

---

<sup>1</sup> I. TURGIENIEW: *Wiosenne wody*. W: IDEM: *Wiosenne wody. Pierwsza miłość*. Przeł. A. JAWORSKI. Warszawa 1950, s. 7.

<sup>2</sup> D. LORT: *Coming of Age: Movie & Video Guide*. Laguna Hills 1997; B. LA-CEY: *Coming of Age: Movie & Video Guide: Volume 2*. Companion Press 2002; G. KRASTEV: *Coming of Age Movies: Growing up on screen*. CreateSpace Independent Publishing Platform 2011; R. UYTDEWILLIGEN: *The 101 Most Influential Coming of age Movies*. New York 2016. Dodatkowo można wyróżnić monografie,

kowe potraktowanie tematu może zadowolić miłośnika gatunku poszukującego mniej popularnych realizacji, nie jest jednak satysfakcjonujące, jeśli interesuje nas głębsza refleksja. Pewne tropy znajdziemy oczywiście w rejonach pokrewnych – wybrane filmy *coming of age* omówione zostają przy okazji analiz *high school movies*, *teen movies*, a część interesujących nas zagadnień zgłębiają badania kultury młodzieżowej (*youth culture*)<sup>3</sup>. W tych przypadkach akcenty położone są jednak na inne kwestie. Nie zmienia to zresztą faktu, że film o dorastaniu nie doczekał się na gruncie anglojęzycznych tekstów wykraczających poza powierzchowny opis.

Nie inaczej jest na rodzimym gruncie. Nikłe zainteresowanie polskiego filmoznawstwa problematyką kina *coming of age* przejawia się już w samej nazwie gatunku (czy może raczej jej braku). W anglojęzycznych publikacjach ten konkretny rodzaj kina określa się właśnie jako *coming of age movie* lub *coming of age story*<sup>4</sup>, co w wolnym tłumaczeniu przekłada się na „film o dorastaniu/dojrzwaniu” i „historię o dorastaniu/dojrzwaniu”. Bywa jednak, że polski termin nie odsyła autorów do anglojęzycznego odpowiednika. Marek Hendrykowski w *Leksykonie gatunków filmowych* poświęca dużo uwagi „filmowi o dojrzewaniu” – określa jego literacką genezę, przywołuje liczne tytuły, a o samym gatunku pisze, że jest jednym z bardziej wartościowych w kinie<sup>5</sup>. Wymieniając anglojęzyczne odpowiedniki (*adolescence picture*, *teenpic*, a nawet tak marginesowe nazwy jak *film about growth* i *growth movie*), zapomina o konwencjonalnym nazewnictwie *coming of age*.

Sporadycznie spotyka się też termin „film inicjacyjny”, pochodzący od rozpowszechnionej na gruncie literaturoznawstwa kategorii „powieść inicjacyjna”<sup>6</sup>. Na tym nie koniec. Autorzy, nierzadko mając na myśli film o dojrzewaniu, piszą o „filmie

---

które ujmują film *coming of age* w bardziej szczegółowych kontekstach, np. współczesnego kina kobiecego (S. HENTGES: *Pictures of Girlhood: Modern Female Adolescence on Film*. Jefferson–North Carolina–London 2006) czy kinematografii narodowych (*Coming of Age on Film: Stories of Transformation in World Cinema*. Red. A. HARDCASTLE, R. MOROSINI, K. TARTE. Cambridge 2009).

<sup>3</sup> *Youth Culture in Global Cinema*. Red. T. SHARY, A. SEIBEL. Texas 2007.

<sup>4</sup> D. LÓPEZ: *Films by Genre: 775 Categories, Styles, Trends and Movements Defined, with a New Filmography for Each*. Jefferson 1993, s. 59.

<sup>5</sup> M. HENDRYKOWSKI: *Leksykon gatunków filmowych*. Poznań–Wrocław 2001, s. 62–63.

<sup>6</sup> A. HOLLAND, M. KORNAŁOWSKA: *Magia i pieniądze. Z Agnieszką Holland rozmawia Maria Kornatowska*. Kraków 2002, s. 99.

młodzieżowym”<sup>7</sup> lub, co gorsza, „filmie dla młodzieży”. Pod niezbyt subtelną „młodzieżową” nazwą kryją się zresztą wszelkie możliwe skojarzenia, jakie można wiązać z filmem skoncentrowanym wokół kultury nastolatków. Do jednej szuflady wrzuca się tym samym nie tylko *high school movie* (film o liceum), *teen movie* (film o nastolatkach) czy *sex comedy* (seks-komedię), ale również filmy muzyczne, subkulturowe, kontestacyjne i opowieści o dorastaniu. Jeśli jeszcze jest sens bronić określenia „film młodzieżowy” (wszak granica gatunkowa między *teen movie* a *coming of age movie* bywa cienka), to niewiele znajdzie się na usprawiedliwienie „filmu dla młodzieży”, który, bezpardonowo komunikując przeznaczenie filmu konkretnej grupie widzów, zawłaszcza gusta młodego pokolenia oraz ogranicza docelową widownię do tej, która wiekowo odpowiada protagonistom filmowym<sup>8</sup>. W niniejszej książce ograniczymy się więc do terminu *coming of age* oraz wymiennego operowania polskimi odpowiednikami (filmy i opowieści o dorastaniu/dojrzwaniu), najbliższymi ściślemu, anglojęzycznemu pierwowzorowi pojęciowemu.

Niedostatek literatury przedmiotu może być dla zainteresowanego tematem nieco frustrujący. Taka sytuacja ma też jednak swoje dobre strony, bo pozwala początkującemu badaczowi na pewną swobodę, pobudza inwencję i zachęca do zabawy z przedmiotem. Jeśli czytelnik natrafi w dalszej części tekstu na nieco zuchwałe czy autorytatywne stwierdzenia, to należy je zrzucić na karb wolności, jaką przyznaje piszącemu filmoznawstwo niezainteresowane gatunkiem. Kiedy droga jest pusta, można przecież śmiało iść środkiem jezdni. Niniejsza publikacja powstała z miłości do gatunku i opiera

---

<sup>7</sup> *Film. Kinematografia*. Red. E. ZAJIČEK. Warszawa 1994, s. 150.

<sup>8</sup> W polskim filmoznawstwie i krytyce filmowej przyjął się niefortunny termin „film dla młodzieży”, który dodatkowo często zostaje rozszerzony do „filmu dla dzieci i młodzieży”. Marek Hendrykowski zestawia (*Polski film fabularny dla dzieci i młodzieży*. Poznań 1994) ze sobą filmy o dorastaniu, baśni i musicale, biorąc, jak się zdaje, za wyznacznik jedynie nastoletniego lub dziecięcego bohatera. Autor zauważa na marginesie, że „filmy dla dzieci i młodzieży” mogą spodobać się również dorosłym, konsekwentnie jednak ignoruje ten fakt w dalszej analizie. Z kolei Jerzy Armata w *Polskim filmie dla dzieci i młodzieży* (Red. J. ARMATA, A. WRÓBLEWSKA. Warszawa 2014) przedstawia rys historyczny tytułowej problematyki, wyodrębniając przy tym tematykę dziecięco-młodzieżową obecną w filmach „dla dorosłych”. Kryterium doboru tytułów (m.in. *Nad rzeką, której nie ma*; *Marcowe migdały*, 1989, reż. Radosław Piwowski; *Yesterday*, 1984, reż. Radosław Piwowski) związane jest z nostalgiczną tonacją emocjonalną, jaką operują te dzieła.



się na filmografii składającej się z kilkuset tytułów *coming of age*, obejrzanych przez autorkę. Być może rozległość materiału badawczego częściowo legitymizuje śmiałość poczynionych uogólnień.

W kontekście uogólnień warto określić, czym w ogóle jest film o dorastaniu. Przykładowa definicja z portalu allmovie.com, która dobrze oddaje istotę rzeczy, głosi, że jest to: „rodzaj filmu, który koncentruje się na nastoletnim bohaterze lub grupie bohaterów i ich niełatwych rytuałach przejścia prowadzących od dojrzewania do dorosłości. Filmy z często epizodyczną strukturą zasadniczo dotyczą społecznej odpowiedzialności, jaka jest wymagana przy dorastaniu oraz utracie dziecięcych marzeń i naiwności. Filmy tego gatunku mogą być lekkie i pogodne lub emocjonalne i melodramatyczne, czasem też tragiczne. Tematyka obraca się wokół starań romantycznych i zawodów miłosnych, dylematów przyjaźni, samotności, identyfikacji seksualnej, przestępczości nieletnich, eksperymentów z używkami i kwestii zatrudnienia”<sup>9</sup>.

Na potrzeby wprowadzenia zanotujmy, że kino *coming of age* jest pochodną gatunku literackiego, którego początków upatruje się w homerowskiej *Odysei*. Jedną z popularniejszych odmian literackiej opowieści o dorastaniu jest niemiecka *Bildungsroman* – powieść o formowaniu, w której opisuje się psychiczne, moralne i emocjonalne kształtowanie osobowości młodego mężczyzny. Terminu tego używa się niekiedy w odniesieniu do wszelkiego typu filmowych czy literackich scenariuszy inicjacyjnych, nie mających często wiele wspólnego ze sztywnym wzorcem powieści edukacyjnej. Zwolennicy gatunkowego rygorysty zastrzegają jednak, że *Bildungsroman* jest specjalnością niemal wyłącznie literatury niemieckiej i nie pojawia się prawie na innym gruncie<sup>10</sup>.

Samo dojrzewanie jest procesem długotrwałym i trudno uchwytnym. Bywa, że filmowcy, bazując właśnie na tej płynnej, wielofazowej strukturze dorastania, tworzą opowieści niepołączone ścisłymi więzami przyczynowo-skutkowymi, lecz motywowane pewną przypadkowością kierującą rozwojem protagonisty. W filmach takich jak *Boyhood* (2014) Richarda Linklatera, *Życie Adeli* (2012, reż. Abdellatif Kechiche) czy radzieckim nowofalowym *Mam*

<sup>9</sup> <http://www.allmovie.com/subgenre/coming-of-age-d959> [data dostępu: 20.05.2016].

<sup>10</sup> H. ORŁOWSKI: *Stereotyp fabularny niemieckiej „powieści rozwojowej” (Entwicklungsroman) okresu mieszczańskiego realizmu*. W: J. TRZYNADŁOWSKI: *Poetyka i historia. Konferencja teoretycznoliteracka w Połczynie*. Wrocław–Warszawa–Kra-ków 1968, s. 45–46.

20 lat (1965, reż. Marlen Chucyjew) wszystkie drobne zdarzenia z życia młodego bohatera zatapiają się w epickiej długości dzieła.

W tradycyjnej opowieści kino radzi sobie jednak z dorastaniem inaczej. Na ekranie ukazuje się „pierwsze razy” bohatera – pierwszy papieros, pierwsze wagary, pierwsze upicie się i oczywiście pierwszy pocałunek, pierwszy kontakt seksualny, ale też pierwszy raz, kiedy zauważyliśmy, że świat nie działa tak, jak nam się wydawało. Elementem dojrzewania może być więc demistyfikacja świętego Mikołaja albo, dajmy na to, odkrycie, że nasi rodzice nie są tak wspaniali, jak wcześniej myśleliśmy. Powtarzają się scenariusze, w których bohater dowiaduje się, że któreś z rodziców ma romans, albo takie, w których protagonista odkrywa, że ojciec prowadzi brudne interesy albo nie jest znakomitym, dumnym pracownikiem, lecz pomiatanym przez szefa niedołągą. Przełomowe w rytuale dojrzewania sytuacje niekoniecznie muszą więc być przeżywane rzeczywiście po raz pierwszy, ale powinny posiadać moc „otwierania oczu” bohatera. Bardzo często tego rodzaju momentem jest doświadczenie śmierci: rodzica, przyjaciela, ukochanego zwierzątka lub symboliczne zainscenizowanie własnego zgonu. Młodzi ludzie w filmach o dorastaniu ustawicznie mdleją z nadmiaru wrażeń albo piją do nieprzytomności, co w myśl koncepcji rytuałów przejścia (*rite of passage*) Arnolda van Gennepa oraz teorii Mircea Eliadego dotyczącej inicjacji łączy się z symboliczną śmiercią dziecka i następującymi po niej narodzinami dojrzałej jednostki.

Śmierć się oplotkuje, a narodziny należy świętować. Nawet jeśli scenariusz filmowy na pierwszy rzut oka nie uwzględnia symbolicznego zgonu i narodzin, to przeważnie zachowuje atmosferę towarzyszącą tym dwóm aktom. Mówiąc inaczej, kino *coming of age* z jednej strony obraca się wokół nastroju tęsknoty, żalu, nostalgii, które przyświecają pożegnaniu dzieciństwa i młodości, z drugiej zaś korzysta z radosnego oczekiwania, jakie młody bohater łączy ze swoją wymarzoną przyszłością. Rezygnacja i nadzieja nie są w tym przypadku przeciwstawnymi afektami, lecz raczej emocją o niejednorodnym zabarwieniu, słodko-gorzkim wspomnieniem czy samą młodością, w której mieści się tyleż rozpacz, co afirmacji życia. Czasem wyraża się to wprost. W czechosłowackim *Srebrnym wietrze* (1954, reż. Václav Krška) wrażliwy licealista w rozmowie ze swoim wujem definiuje to wyjątkowe uczucie: „Wiatr wieje, a ja go czuję i słyszę. Mówi coś do mnie, ale nie całkiem rozumiem. Czuję zachwyt, ból i radość. Nie potrafię tego określić, ale chodzi o coś wielkiego. Czasem coś mocno złapie mnie za serce... To jest

właśnie ten srebrny wiatr. Taki jakiś cudowny zew, kusząca obietnica gdzieś z daleka. Jest odległy, choć prawie w zasięgu ręki”<sup>11</sup>. Jego wuj dodaje, że sam już nie słyszy tego wiatru. Słyszają go tylko młodzi.

Filmy o dorastaniu są oknem w przeszłość. Nostalgiczna poetyka, jaką operują, skupia się na kilku poziomach, z których tym najbardziej oczywistym jest osadzanie akcji w poprzednich dekadach. Filmy rozgrywające się w przeszłości (tak zwane *period films*) działają na zasadzie nostalgicznego samograja, uwodząc widza dawną muzyką, modą i innymi elementami kultury młodzieżowej, która łączy się z wyobrażeniem danej epoki<sup>12</sup>. Z drugiej strony kino nastoletnich inicjacji przesiąknięte jest żalem za dzieciństwem i młodością, które niezależnie już od epoki, w jakiej były przeżywane, jawią się jako raje utracone. Kiedy było się młodym, inaczej smakował papieros, inaczej szumiął las, a człowiek głupi i pełen nadziei rzucał się w objęcia tych niezwykłych nastrojów z przeświadczeniem, że zmienią jego życie. Arthur Rimbaud pisał, że w siedemnastej wiosnie życia „tak dobrze pachną lipy w czerwcowe wieczory”<sup>13</sup>. Opowieści o dorastaniu starają się osiągnąć nastoletniego stanu ducha, w którym wyczulona wrażliwość odpowiada na każde najmniejsze poruszenie świata zewnętrznego, wzbierając wciąż nowym doznaniem. W takich chwilach upijania się młodością ma się wrażenie, że cały świat należy do nas, a my już zawsze będziemy tacy szczęśliwi, odważni, zakochani. Właśnie na bolesnym przeżywaniu chwili obecnej i żalu za tym czasem „prawdziwego istnienia” bazuje kino, portretujące młodzież żyjącą pełnią życia.

Punktem węzłowym książki będzie próba określenia istoty młodości, jaką podają historie o dojrzewaniu, a także zdefiniowanie tego, co czas adolescencji po sobie pozostawił. Stwierdzimy, że młodość nie jest stanem, lecz procesem, i istnieje o tyle, o ile ciągle przekracza samą siebie. W kinie wyraża się to często w scenach ukazujących wędrowkę, radosną jazdę na rowerze czy nawet wspinanie się na drzewo. Daje tu o sobie znać stara prawda, mówiąca że cel podróży nie jest tak ważny, jak sama droga. Ostatecznie ta przechodzona na własnych nogach młodość jest jak projekt, który

<sup>11</sup> Część tekstu na podstawie: F. ŠRÁMEK: *Srebrny wiatr*. Przeł. J. BUŁAKOWSKA. Katowice 1972, s. 260.

<sup>12</sup> F. JAMESON: *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*. Przeł. M. PŁAZA. Kraków 2001, s. 18–21.

<sup>13</sup> A. RIMBAUD: *Romans*. W: IDEM: *Poezje wybrane*. Przeł. J. IWASZKIEWICZ. Warszawa 1969, s. 27–28.

realizuje się jedynie, jeśli spojrzeć na niego z perspektywy czasu. Wiosenna bujność traw prawdziwie zieleni się tylko we wspomnieniu. Nie jest to satysfakcjonujące zakończenie. Z perspektywy bohatera nastoletnie lata zostawiają po sobie zadrę – tęsknotę (bardziej słodką czy bolesną) albo palący wstyd kaca moralnego. Stąd już niedaleko do sedna problemu.

Biorąc pod lupę większy wycinek kina o dorastaniu, spostrzeżemy pewne prawidłowości, niezależne od epoki czy kinematografii narodowej, z jakiej dany tytuł się wywodzi. Zauważyliśmy już, że opowieść obracająca się wokół scenariusza inicjacyjnego operuje określoną tonacją, oferując widzowi nie tylko specyficzny nastrój (nostalgii czy radosnego oczekiwania), ale i wizję wspaniałej, krótkiej młodości. Jej ulotność podkreśla się wyraźnie zaznaczonym „tu i teraz”, w którym rozgrywa się główna część historii. Moment zarysowuje się impresjonistycznie w głośnym kumkaniu żab, szumie wiatru w liściach drzew albo ujęciach słońca wyglądającego zza gałęzi. Rzecz jasna, taka estetyka nie musi ujawniać się w każdej scenie (choć bywa i tak), ale jej obecność jest na tyle znacząca, że można tu mówić o pewnej prawidłowości. Idąc dalej tym tropem, stwierdzimy, że kino *coming of age* zwykle operuje konkretną kolorystyką, oscylując w okolicach złocistoślonecznych (czasem jest to nostalgiczna sepia) lub przeciwnie – zatapia się w intensywnych, wilgotnych zieleniach.

Rozłożyste drzewa i reszta kwitnącej zieloności wpisują się w ikonografię gatunku równie finezyjnie, jak bujana wiatrem kępka chwastów w krajobraz westernu. Być może nie ma powodów do nadmiernej ekscytacji tym faktem. Wszak obecność przyrody w kinie nie jest niczym nadzwyczajnym – deszcz odpowiadający na smutek bohatera czy sympatyczne słońeczko w komedii romantycznej realizują stereotyp pokrewieństwa człowieka i natury, stale obecny w kulturze popularnej<sup>14</sup>. A jednak jest w tych gęstych lasach, przez które przedzierają się dorastające dzieciaki, coś, co sprawia, że przyroda nie daje się traktować jedynie jako podkładka pod historię. Natura na progu dorosłości jawi się przeważnie jako gęsta, płodna, żyjąca własnym (choć nierzadko zbieżnym z doświadczeniem „człowieczego” bohatera) życiem. Nie chodzi więc tylko o obrazek w tle. Przyroda w tym ujęciu pozwala nastolatkom odciąć się od znajomych obszarów i rzucić w objęcia nowych, podniecających doznań.

---

<sup>14</sup> *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 2006, s. 586–587.

Niemiała część opowieści o dorastaniu rozgrywa się w otoczeniu idyllicznej prowincji. Aby dorosnąć, nie trzeba jednak mieszkać na wsi. Wystarczą przedmieścia z nieskolonizowanymi przez deweloperów terenami, które zwiedza się po szkole (*Nad krawędzią*, 1979, reż. Jonathan Kaplan) albo wysokie przydrożne drzewa, służące za drabiny do pokoików dziewczyn z sąsiedztwa (*Cudowne lata*, 1988–1993). Niezwykłe życie fauny i flory manifestuje się nawet w pozornie okiełznanej przez człowieka okolicy, gdy bohaterowie po zmroku, niby przypadkiem, zostawiają otwarte okno, przez które słychać głośnie cykanie świerszczy – odgłos buzującego życia materii (*Not Fade Away*, 2012, reż. David Chase; *My American Cousin*, 1985, reż. Sandy Wilson). W atmosferze tej późnej godziny marzy się o cudownej przyszłości. Oczywiście, znajdzie się dużo przykładów miejskiego dorastania, ale instynkt gna młodego bohatera do wyjścia w las, krzaki lub gdziekolwiek poza dom, by tam, zgodnie z baśniową logiką, zagubić się i odnaleźć na nowo. W miejskich filmach o dorastaniu atrybuty przyrodnicze przejmują niekiedy ludzkie wytwory – basen służy za jezioro (*Coś za mną chodzi*, 2014, reż. David Robert Mitchell), światło ulicznej latarni imituje blask księżyca (*Moonlight*, 2016, reż. Barry Jenkins).

Pojęcie przyrody czy natury, jakim będziemy operować, domaga się sprecyzowania. Na potrzeby naszych rozważań naturą lub przyrodą będziemy nazywać te elementy świata, które są zewnętrzne względem ludzkiego bohatera, a których istnienie jest w pewnym stopniu autonomiczne w stosunku do działalności człowieka. Natura w tym spojrzeniu jest dana. Zielone przestrzenie i wszystko, co z nimi związane, niczym ambiwalentna Wielka Matka mogą się przedstawiać zarówno jako obce, nieprzeniknione, wszechobejmujące, jak również gościnne i opiekuńcze. Tego typu szerokie spojrzenie na przyrodę pozwoli nam zająć się interesującym nas problemem w skali makro i mikro, to znaczy będzie nas interesować zarówno bezkresny ocean, niebo i więzi łączące wszelkie ziemskie i kosmiczne istnienie, jak i najmniejsza mrówka czy listek. Przyrodę będziemy rozpatrywać od strony konkretności i metafory, dosłowności i symbolu, a także estetycznej fasady i natury rzeczy. Refleksja o takiej specyfice ma tendencje do rozrastania się. Aby ją uporządkować, postaramy się pamiętać, że busolą w tym odczytywaniu szyfrów przyrody zawsze będzie nam protagonista – nastolatek, który odbywa swój *rite of passage* lub grupa rówieśnicza stojąca na progu dorosłości.

Identyfikowanie natury czy przyrody z tym, co osobne i zewnętrzne względem człowieka, jest (jak każde inne podejście) niezwykle problematyczne i łączy się z wplątaniem w sieć dyskursów<sup>15</sup>. Mamy oczywiście świadomość, że takie postrzeganie otaczającego świata fauny i flory jest tylko jednym z wariantów spojrzenia nań. W przypadku analizowanych przez nas filmów taki wybór wydaje się jednak uzasadniony, gdyż odpowiada wizji, jaką kino o dorastaniu prezentuje. W tej koncepcji – powtórzymy – przyroda staje się odrębnym bohaterem, tajemniczym Innym (nawet wtedy, gdy jest to tylko przydomowy ogród czy znajomy park), który podszeptuje swe pomysły ludzkiemu bohaterowi. Bywa, że cechy przyrody przejmuje też inny człowiek – przeważnie jest to obiekt uczuć protagonisty – nie człowiek z krwi i kości, ale niepoznany, pociągający, osobliwy przedmiot pożądania. Młody bohater, wrażliwy na głosy przyrody, na jej kuszenia i czarodziejskie sztuczki, odpowiada ucieczką z domu w leśną głąszę albo całonocnymi wędrówkami wokół jeziora. Wszystkie te aktywności wykonywane są niejako instynktownie, jak gdyby kierowała nimi wyższa instancja. Przyroda.

Nie jest przypadkiem, że wizja przyrody, jaka wyłania się z filmów o dorastaniu, odpowiada koncepcji romantycznej. Natura jawi się w niej jako tajemnicza, działająca na nieznanymi prawami, a jednocześnie niezwykle bliska wrażliwym bohaterom. Podobno prawdziwy dostęp do natury ma jedynie dziecko. Edith Cobb, pedagog opierająca się w swej pracy na literaturze romantycznej, stwierdziła, że jest taki okres w dzieciństwie, kiedy mamy wyjątkową podatność na cudowność przyrody, na odkrywanie w niej własnych światów<sup>16</sup>. W podobny sposób Gaston Bachelard opisuje twórczą samotność dziecka. Dziecko potrafi z łupinki orzecha wymarzyć wielki statek czy łódeczko elfa, w nierówności gleby widzi fosę zamku, a każdą manifestację przyrody, jaką dorosły tłumaczy prawem fizyki, odbiera jako niesamowitość. Według Cobb te chwile są kuźnią późniejszej twórczości artystycznej. Część pisarzy mówi wprost o iluminacjach, których doznali w młodym wieku, a które dały im inspiracje do wieloletniej twórczości. Nie chodzi tylko o bogatą wyobraźnię, ale o bycie otwartym na cudowność, magię i zadziwienie. Interesujący w tym kontekście jest chociażby

---

<sup>15</sup> G. BÖHME: *Filozofia i estetyka przyrody*. Przeł. J. MERECKI. Warszawa 2002, s. 89.

<sup>16</sup> E. COBB: *The Ecology of Imagination in Childhood*. Columbia 1977.

epizod z biografii Williama Blake'a, kiedy to przyszły poeta jako dziesięcioletni chłopiec położył się na wzgórzu Peckham Rye. Spoglądał na wysoki dąb, przez który przebijały promienie słoneczne, i w jego gałęziach objawiły mu się błyszczące anioły ze świetlistymi skrzydłami<sup>17</sup>. Ta wizja była dla Blake'a czymś w rodzaju iluminacyjnego przebudzenia. W późniejszym wieku, jak sam mówił, stracił zdolność do takich objawień.

Ale dojrzewanie to nie dzieciństwo. Dorastanie jest mostem łączącym dzieciństwo z dorosłością i prawdopodobnie ostatnim czasem, kiedy rzeczywiście możemy rozmawiać z przyrodą. Kino *coming of age* sugeruje, że w tej schyłkowej fazie głosy natury słychać najintensywniej. W tym sensie dojrzewanie wiązałoby się nie tyle z pierwszym razem, ile z ostatnim, bo później „nasze serce umiera”, jak podpowiada Allison z *Klubu winowajców* (1985, reż. John Hughes). W czasie adolescencji możemy bez oporów wypuścić się w świat i przeżyć przygodę, która uczyni z nas pełnowartościowych dorosłych.

Kino w tym wypadku jest odbiciem szerszej tendencji. W literaturze, baśniach, folklorze, a także w opisach antropologów dotyczących dojrzewania nieprzerwanie przejawia się ten sam scenariusz rytualny. Należy oddalić się od domu, przeżyć próby inicjacyjne, umrzeć i narodzić się na nowo. Dopiero wtedy możemy o sobie mówić jako o dorosłych. Zakorzenie historii o dorastaniu we wzorcu mitycznym sugeruje wybór konkretnej metodologii. W pracy będziemy korzystać ze schematu rytów przejścia opisanych przez antropologów, a także tekstów typowo religioznawczych. Opierając się na klasycznych pracach Arnolda van Gennepa i Mircea Eliadego, wykażemy, że filmowa opowieść *coming of age* ma wiele wspólnego z inicjacyjną przeprawą nowicjusza w kulturach prostych. Faza liminalna, w której dorastający człowiek nie jest już dzieckiem, ale też nie jest jeszcze dorosłym, domaga się odpowiedniej oprawy, dlatego inicjant oderwany od matki i ciepłego bezpiecznego domu przechodzi swe próby w otoczeniu dzikiej przyrody. To, co niebezpieczne, lokowane jest zazwyczaj w obszarze okalającym wioskę – na skwarnej pustyni, wśród żarłocznych zwierząt, w jaskiniach, w lesie. Podobne rozwiązanie proponują baśnie. W psychoanalitycznych analizach Bruno Bettelheima i Ericha Fromma baśń jest właśnie opowieścią o inicjacji, która rozgrywa się pod patronatem natury – w ciemnym

---

<sup>17</sup> B. De SELINCOURT: *William Blake*. Escondido 2000, s. 78.

lesie, w górach, w samotnej chatce. Równie ciekawe są koncepcje polemiczne względem psychoanalizy baśni, w których eksponuje się raczej cudowność obrazów niż samą opowieść, mającą służyć – jak chce Bettelheim – zintegrowaniu ego. Pierre Péju pisze o baśniowych ekranach, niepokojących ilustracjach, wycinkach z historii umykających logice fabuły. W podobny sposób postaramy się spojrzeć na kino o dorastaniu, wybierając niektóre sugestywne obrazy, które intuicyjnie kojarzą się z dorastaniem, choć pozbawione są jego dosłownych atrybutów: ujęcie młodzieżowych trampek, dzieciaki spacerujące wzdłuż torów czy obraz chłopca płynącego na tratwie. Pomocne będą nam teorie dotyczące mitów, symboli, a także wybrane gałęzie psychoanalizy ze wskazaniem na jungowskie archetypy.

Książce przyświecać będą motywy słońca, lata i wakacji. Skąd ten pomysł? Większość filmów *coming of age* rozgrywa się w lecie, przeważnie w czasie wakacji, kiedy młody człowiek ma dużo wolnego czasu i może sobie pozwolić na odkrywanie siebie. Oczywiście są wyjątki. Istnieją niezliczone dzieła z inicjacjami jesiennymi (*Bezpłodna kukułka*, 1969, reż. Alan J. Pakula) i zimowymi (*Mój wujek Antoine*, 1971, reż. Claude Jutra). Reguła podaje jednak lato jako czas młodzieńczych rytuałów przejścia. Lato, kiedy przyroda rozrasta się, buzuje, kwitnie i pozwala młodemu bohaterowi zatracić się bez reszty w pachnącej zieloności. W dwóch obszernych rozdziałach przyjrzymy się dziewięciu filmom o dorastaniu. W gruncie rzeczy podobną analizę można przeprowadzić na dowolnej liczbie tytułów. Dziewięć to liczba dobra jak każda inna, ale taki wybór pozwala ukazać filmy *coming of age* w ich szerszym zakresie, obejmując osiemdziesiąt lat historii kina i sześć kinematografii narodowych (Australia, Francja, Japonia, Polska, USA, ZSRR).

Tym, co pragniemy wykazać, jest stała wizja dorastania, przyrody i cyklu życia człowieka, jaka zostaje zobrazowana w gatunku. Mając na uwadze odrębność i wyjątkowość każdego z tytułów, postaramy się wyjaskrawić to, co dany film łączy z gatunkiem *coming of age*, jak i z każdym podobnym scenariuszem inicjacyjnym. Tym samym spróbujemy zarysować kulturowy obraz dorastania, jaki odbija się w kinie. Wybrane przez nas egzemplifikacje filmowe potraktujemy jako reprezentacje całości gatunku, a pisząc o młodym bohaterze każdego z nich, będziemy mieli na myśli nie tylko tę konkretną postać, ale młodego bohatera kina *coming of age* w ogólności.



Każdy z dwóch rozdziałów poprzedzony będzie krótkim wstępem wprowadzającym w tematykę danej części. Ponadto pokusimy się o niewielki przegląd filmów *coming of age*, które realizują wybrany wzorzec dorastania. Pierwszy rozdział, zatytułowany *Szałas*, dotyczyć będzie historii, w których ważnym motywem jest wędrówka ku dorosłości, czasem przymusowa, czasem zafundowana na własne życzenie. Szkoła przetrwania mieści się w dziczy, uczy samodzielności, odwagi i innych wartości, które przeważnie łączą się z tak zwanym „byciem prawdziwym mężczyzną”. Dla przekory przeanalizujemy także film o podobnej tematyce, w którym to kobieta zmuszona jest przeżyć inicjacyjną wędrówkę wśród nieokiełznanej przyrody. Filmy obracające się wokół survivalowego stylu dorastania zmuszają protagonistę do rozpalania ognisk, polowania na zwierzynę – stawiania metaforycznych lub dosłownych szałasów. W *Stań przy mnie* (1986, reż. Rob Reiner) chłopcy z amerykańskiego miasteczka z końca lat pięćdziesiątych wybierają się na wędrówkę wzdłuż torów, by odnaleźć ciało ich rówieśnika, które podobno leży gdzieś samotnie w środku lasu. W *Królach lata* (2013, reż. Jordan Vogt-Roberts) współcześni licealiści decydują się na ucieczkę z domowej wygody do okolicznego lasu, gdzie budują swoją chatę na wzór Henry’ego Davida Thoreau. W *Walkabout* (1971, reż. Nicolas Roeg) nastoletnia bohaterka i jej młodszy brat osieroceni przez ojca wędrują po australijskim outbacku, zaś w polskim krótkometrażowym dokumencie *Płyną tratwy* (1962, reż. Władysław Ślesicki) Mietek z augustowskiej wioski wybiera się pierwszy raz do pracy przy flisie. Przytoczone historie w kontekście naszego badania różnią się tylko powierzchownie. Zespala je rytuał przejścia okupiony ryzykownymi próbami inicjacyjnymi i przyroda – wielka, wzniosła, niebezpieczna.

Po szalonych przygodach należy się odpoczynek. *Letniska* – drugi rozdział książki – skoncentrowany będzie na temacie wakacji, letnich miłości i przyrodzie, która tym razem bardziej niż gęstą dżunglę przypomina zarośnięty park lub zaczarowany ogród. Natura okiełznana doświadczeniem letnika nie zachęca już do szalonych wypraw, ale do spacerów i nieprzesypiania całych nocy, „bo tak pięknie świeci księżyc”. W takich okolicznościach bolesną inicjację miłosną przeżyją nastolatki z obozu pionierów w *Zapamiętajmy to lato* (1974, reż. Siergiej Sołowjow). Podobna rozmarzona atmosfera towarzyszy *Wycieczce na wieś* (1936). W filmie Jeana Renoira pewnej niedzieli spędzonej na łonie przyrody młoda dziewczyna oddali się na chwilę od rodziców, by pierwszy

i ostatni raz zakosztować prawdziwego uczucia. O letnich miłościach w bardziej gorzkiej i gniewnej tonacji opowiadają *Dancing w kwaterze Hitlera* (1968, reż. Jan Batory) i *Zepsuty owoc* (1956, reż. Kô Nakahira). Filmem wieńczącym drugi rozdział, a w pewnym sensie całe rozważania, będzie *Nad rzeką, której nie ma* (1991, reż. Andrzej Barański). Opowieść o marzycielach, którzy trochę już się zestarzel, w przewrotny sposób wykorzystuje opisane przez nas motywy kina *coming of age*, nie odbiegając jednak od gatunku. W filmie Barańskiego dorastanie realizuje się w pewnym uspokojeniu, daleko od wielkich eskapad czy nawet ekstazy romantycznych letnisk.

Część szkolna za nami. Czas na wakacje.

## Indeks osób

- Abrams J.J. 83, 171  
Adkinson Robert 113, 167  
Adorno Theodor W. 95  
Alberti Leon Battista 97  
Alister Ian 130, 163  
Anderson Wes 28, 85, 170  
Andrews Brenda H. 81, 161  
Andrews Tamra 73, 161  
Anioł Michał 92  
Antonioni Michelangelo 61, 172  
Armata Jerzy 9, 166  
Atkinson Michael 29, 161
- Bachelard Gaston 15, 127, 130,  
147, 161  
Bąkowska Eligia 54, 162  
Barański Andrzej 19, 134–135,  
137–138, 141, 143–145, 147–  
148, 170, 181  
Barry John 61  
Barthes Roland 108, 125, 161  
Bataille Georges 112–113, 161  
Batory Jan 19, 109, 111–112, 117,  
169, 181  
Baudelaire Charles 140  
Beller Thomas 77, 161  
Benedict Ruth 131, 161  
Bereza Henryk 144, 161  
Bergman Ingmar 82, 171  
Bertolucci Bernardo 83, 171  
Bettelheim Bruno 16–17, 131, 161  
Beumers Birgit 89, 164
- Beylie Claude 101, 161  
Biały Beata 21, 167  
Bielicka Emilia 70, 163  
Bieńczyk Marek 108, 161  
Blake William 16, 162  
Blom Ivo 87, 97, 161  
Błoński Jan 147  
Bloom Harold 65, 161  
Bly Robert 46–47, 70–72, 91, 128,  
161  
Böhme Gernot 15, 71, 161  
Bonarek Paweł 129, 161  
Boy-Żeleński Tadeusz 134, 166  
Brando Marlon 118  
Braudy Leo 106  
Breillat Catherine 83, 170–171  
Brook Peter 28, 172  
Brown Bruce 149, 169  
Brown Clarence 68, 171  
Brycht Andrzej 109, 112–113, 116,  
161  
Bułakowska Jadwiga 12, 167  
Bunin Iwan 80, 89, 91, 162  
Buñuel Luis 110, 171  
Bursa Andrzej 145, 162  
Byron George Gordon 69, 87, 92,  
162
- Campbell Joseph 27, 162  
Canby Vincent 66, 162  
Caputi Jane 130, 162  
Chase David 14, 170

- Chopra Joyce 84, 169  
 Chucyjew Marlen 11, 170  
 Chudak Henryk 127, 161  
 Cieplińska Halina 43, 167  
 Cividino Andrew 38, 171  
 Cobb Edith 15, 54, 162  
 Companéez Nina 83, 169  
 Courteline Georges 153, 162  
 Crisp Colin 100, 162  
 Crowe Cameron 109, 171  
 Csetényi Korinna 37, 162  
 Cuarón Alfonso 83, 169  
 Cunningham Sean S. 85, 171  
 Czycz Stanisław 75, 134–136,  
 139–142, 144, 146, 162  
  
 Dalewski Zbigniew 46, 167  
 Danek Danuta 131, 161  
 Daves Delmer 82, 169  
 Deakin Roger 73, 162  
 Dean James 118  
 Deleuze Gilles 88, 104, 106, 162  
 Delumeau Jean 54–55, 162  
 Dewey John 78  
 Diamond Matthew 85, 169  
 Doane Mary Ann 113  
 Donner Richard 39, 169  
 Doroszowa Zofia 78  
 Draaisma Douwe 77, 162  
 Dresser Christopher 117, 162  
 Drozdowski Bogumił 72  
 Duffer Matt 38  
 Duffer Ross 38  
 Durczak Joanna 41, 43–44, 48,  
 162  
 Durnat Raymond 108, 162  
 Durrant Geoffrey 157, 162  
  
 Eisenstadt Shmuel Noah 41, 162  
 Eliade Mircea 11, 16, 21–22, 36,  
 41, 48, 55, 120–121, 123–124,  
 162–163  
 Emerson Ralph Waldo 42, 155, 163  
 Ergüven Deniz Gamze 83, 170  
  
 Estes Jacob Aaron 38, 170  
 Evans David M. 38, 169  
  
 Faxon Nat 83, 170  
 Ferdman Veronika 88, 163  
 Ferguson Priscilla 103, 161  
 Flaherty Robert J. 68, 171  
 Flaubert Gustave 89  
 Fleming Victor 27–28, 169  
 Flisfeder Matthew 57, 163  
 Ford William 49, 51  
 Franz Marie-Louise von 23, 167  
 Freilich Seth 33, 163  
 Freud Zygmunt 66–67, 163  
 Friedberg Anne 97, 163  
 Fromm Erich 16  
 Frydryczak Beata 40–41, 95, 137,  
 163  
  
 Gabriel Fleur 103, 163  
 Gallagher Tag 106  
 Ganslandt Jesper 149, 171  
 Garbicz Adam 101, 164  
 Gateward Frances 30, 167  
 Gennep Arnold van 11, 16, 21, 167  
 Glatter Lesli Linka 83, 170  
 Gordon Rosemary 34, 163  
 Goretta Claude 83, 170  
 Gow Gordon 59, 163  
 Green Frank Hall 28, 169  
 Greenaway Peter 97, 163  
 Grimm Jacob Ludwig Karl 70, 163  
 Grimm Wilhelm Karl 70, 163  
 Guadagnino Luca 84, 171  
 Guerin Karen Elizabeth 23, 163  
 Gunning Tom 32  
 Gutfrański Krzysztof 78, 166  
  
 Haggard Piers 83, 170  
 Haltof Marek 49, 51–52, 58, 163  
 Handell Albert 117, 163  
 Hardcastle Anne 8, 162  
 Harper Graeme 32, 162  
 Hauke Christopher 130, 163

- Helman Alicja 110, 113, 163  
Hemar Marian 77, 163  
Hendrykowski Marek 8–9, 163  
Henson Jim 27, 170  
Hentges Sarah 8, 164  
Heuscher Julius Ernest 23, 164  
Hiltzik Robert 85, 171  
Holland Agnieszka 8, 28, 164  
Honoriusz z Autun 55  
Hornaday Ann 85, 164  
Housman Alfred Edward 65  
Hughes John 16, 170  
Hyams Jacky 78, 164
- Ichikawa Kon 118, 170  
Insdorf Annette 103–104, 164  
Isakava Volha 89, 92, 164  
Ishihara Shintarō 118  
Iwaskiewicz Jarosław 12, 166
- Jackiewicz Aleksander 111, 121, 164  
Jameson Fredric 12, 164  
Janicka Anna 24, 164  
Jarosiński Roman 23, 165  
Jastrun Mieczysław 66, 166  
Jaworski Kazimierz 7, 167  
Jeancolas Jean-Pierre 100  
Jenkins Barry 14, 170  
Jenkins Henry 79, 167  
Jones Owain 132, 164  
Jopkiewicz Tomasz 137, 143, 164  
Jung Carl Gustav 17, 23, 35, 130, 163  
Jusewicz-Kalter Ewa 77, 162  
Jutra Claude 17, 170
- Kamionka-Straszakowa Janina 74, 164  
Kania Ireneusz 112, 161  
Kant Immanuel 33, 74  
Kaplan Jonathan 14, 170  
Kasprowicz Jan 69, 162  
Kazan Elia 157–158, 172  
Kechiche Abdellatif 10, 172
- Kempna-Pieniążek Magdalena 133, 163  
Kempnerówna Salomea 67, 163  
King Stephen 28, 30, 34, 36–37, 164  
Kita Barbara 133, 163  
Kleiser Randal 28, 169  
Klimow Elem 85, 172  
Klinowski Jacek 101, 164  
Knight Gladys L. 85, 164  
Kocjan Krzysztof 21, 162  
Konwicki Tadeusz 132, 164  
Kornatowska Maria 8, 164  
Kościuk Zbigniew 113, 167  
Kral Wojciech 92  
Krustev Georgi 7, 164  
Krawczyk Mieczysław 68  
Kreeft Peter 88, 164  
Królicki Zbigniew Andrzej 28, 164  
Krońska Irena 101, 166  
Krška Václav 11, 171  
Kryński Stanisław 157, 168  
Kubiak Zygmunt 75, 168  
Kudriawtsew Siergiej 92–94, 96, 164  
Kurosawa Akira 86  
Kuźniak Henryk 142  
Kuźniarz Bartosz 147, 164  
Kwapis Ken 83, 171
- Lacey Brandon 7, 165  
Laughton Charles 28, 170  
Lautreamont Comte de 130  
Levine Jonathan 84, 171  
Lindsay Joan 51  
Linklater Richard 10, 83, 171  
Linson Art 83, 170  
Lisanti Tom 82, 165  
Loach Ken 85  
Logan Joshua 82, 171  
López Daniel 8, 165  
Lort Don 7, 165  
Loska Krzysztof 118–120, 165  
Lucas George 83, 163

- Łukasiewicz Małgorzata 78, 165  
 Lurker Manfred 22, 25, 31, 34,  
 36, 54, 121, 127, 165  
 Łuszczewska Jadwiga 98  
  
 Maciejewski Łukasz 138, 140,  
 143–144, 165  
 Magistrale Tony 37, 165  
 Malick Terrence 44, 61, 169, 179  
 The Mamas & the Papas 63  
 Mann Chris 58–59, 165  
 Marczak Michał 148, 172  
 Marecki Piotr 134, 141, 144, 146,  
 148, 165  
 Margański Janusz 88, 162  
 Marley Warren 63  
 Marshall James Vance 51, 165  
 Marszałek Rafał 72, 115, 164  
 Mattsson Arne 82, 171  
 Maupassant Guy de 99, 106, 108,  
 162  
 Maxwell Ronald F. 85, 170  
 Mayron Melanie 83, 170  
 McCubbin Frederick 49–51, 179  
 Mead Margaret 33, 165  
 Melbye David 59–60, 165  
 Merecki Jarosław 15, 161  
 Meyer Rob 28, 169  
 The MGMT 43  
 Mitchell David Robert 14, 153,  
 169–170  
 Morawińska Agnieszka 22, 168  
 Morley Carol 158, 171, 181  
 Morosini Roberta 8, 162  
 Mosher Jerry 30  
 Mottola Greg 83, 169  
 Mulligan Robert 84, 169–170  
 Murgia Pier Giuseppe 83, 171  
 Myers Tony 57, 165  
  
 Nakahira Kô 19, 118, 123–124,  
 129, 172, 181  
 Nasiłowska Anna 144, 165  
 Nichols Mike 7, 169  
  
 North Mitch 130–131, 165  
 Nowak Andrzej 21  
 Nowosielska Monika 88, 164  
  
 Ochalski Andrzej 115  
 Orłowski Hubert 10  
 Ôshima Nagisa 118, 171  
 Ostolski Adam 41, 162  
 Owidiusz 96, 166  
  
 Pabiś-Orzeszyna Michał 97, 163  
 Pakula Alan J. 17, 169  
 Pawlikowski Paweł 84, 170  
 Peerce Larry 63, 172  
 Péju Pierre 17, 97, 154–156, 166  
 Perez Gilberto 100, 102, 106–107, 166  
 Perry Frank 83, 171  
 Piczuł Wasyl 84, 170  
 Pierce Peter 62, 166  
 Piotrowski Kazimierz 26, 167  
 Piwińska Marta 53, 74, 95, 166  
 Piwowarski Radosław 9, 170, 172  
 Pławuszewski Piotr 68, 73, 166  
 Płaza Maciej 12, 164  
 Płonka-Syroka Bożena 92, 165  
 Pluta Magdalena 97, 166  
 Pomerance Murray 30, 167  
 Popczyk Maria 97, 166  
 Pramaggiore Maria 65, 166  
 Pregill Philip 32, 166  
 Prokopiuk Jerzy 101, 166  
 Proust Marcel 111, 133–134, 166  
 Prus Bolesław 24–25, 164, 166  
 Puszkina Aleksander 66, 166  
 Pyrtek Edward 23, 166  
  
 Quemada-Diez Diego 38, 172  
  
 Rash Jim 83, 170  
 Rayner Jonathan 32, 162  
 Reiner Rob 18, 38–39, 171, 179  
 Reitman Ivan 85, 171  
 Rejniak-Majewska Agnieszka 97,  
 163

- Renoir Jean 18, 82, 98, 100–101, 103–104, 106, 108, 117, 172, 180–181
- Resnais Alain 111
- Reszke Robert 35, 164
- Rich Jamie S. 56, 61
- Rimbaud Arthur 12, 166
- Roberts Tom 49
- Rodak Magdalena 124
- Rodak Paweł 124
- Roeg Nicolas 18, 51, 55, 57, 59, 61, 64–66, 166, 172, 179–180
- Rogowicz Waclaw 91, 162
- Rohmer Eric 83, 171
- Rønne Jeppe 38, 171
- Rovenský Josef 82, 171
- Sáenz Benjamin Alire 80, 161
- Santino Jack 81, 166
- Sarkhosh Keyvan 66, 166
- Schiller Fryderyk 100–101, 166
- Schmidt Gary D. 79–80, 84, 166
- Schulz Bruno 80, 144, 166
- Seibel Alexandra 8, 168
- Selincourt Basil de 16, 162
- Sharp John R. 150, 166
- Shary Timothy 8, 168
- Shifrin Laurel 29, 161
- Shone Tom 45, 167
- Shortland Cate 28, 170
- Siemek Marek J. 101, 167
- Simmel Georg 78, 81, 165
- Skowron Agnieszka 80, 161
- Sławek Tadeusz 40, 43, 167–168
- Ślesicki Władysław 18, 67–69, 72–73, 171, 180
- Smeins Linda E. 42, 167
- Solondz Todd 28, 171
- Sołowjow Siergiej 18, 85–86, 90, 92, 95, 97, 138, 172, 180
- Spielberg Steven 45
- Spigel Lynn 79
- Šrámek Fráňa 12, 167
- Stead Ezra 110, 167
- Stevenson Robert 68, 172
- Stevenson Robert Louis 32
- Swancer Brent 120, 167
- Swift David 85, 171
- Szczepanik Piotr 148
- Szczepański Tadeusz 135, 167
- Szekspir William 89
- Takahata Isao 83, 171
- Tarnowski Marceli 70, 163
- Tarte Kendall 8, 162
- Tatarkiewicz Anna 127, 161
- Taylor Astra 27, 172
- Thoreau Henry David 18, 42–45, 47, 167
- Tittenbrun Jacek 46, 161
- Tresidder Jack 46, 54–55, 125, 167
- Truffaut François 7, 82, 85, 103–104, 169–170
- Trzynadlowski Jan 10, 166
- Turgieniew Iwan 7, 167
- Twain Mark 21, 26–27, 39, 70, 154, 167
- Uytdewilligen Ryan 7, 167
- Vogt-Roberts Jordan 18, 39–40, 43–44, 165, 170, 179
- Volkman Nancy 32, 166
- Vollmar Klausbernd 72, 167
- Wachman Gay 125, 167
- Wachowicz Barbara 68, 167
- Wain David 85
- Wajda Andrzej 132, 170
- Wallis Tom 65, 166
- Wątorski Andrzej 92
- Weir Peter 49, 51, 171
- West Cornel 26–27
- White Claire 107, 168
- Wierusz-Kowalski Jan 120, 163
- Wilkoszewska Krystyna 36, 168
- Wilson Sandy 14, 170

- Wojnakowski Ryszard 22, 165  
Wordsworth William 40, 74–75,  
96, 157–158, 168  
Wróblewska Anna 9, 166
- Yates Peter 28, 171  
Yi-Fu Tuan 22, 32, 80, 146, 168
- Zajiček Edward 9, 163  
Zaniewicki Witold 67, 163  
Zawojski Piotr 97–98  
Zeitlin Benh 28, 169  
Žižek Slavoj 57  
Żabski Tadeusz 13, 167  
Życieńska Ewa 33, 165



## Splendor in the Grass Nature Images in Coming-of-Age Films

### Summary

This book analyzes the manifestation of nature in coming of age movies. The constitutive feature of the coming of age film is the presence of the rites of passage into maturity. These rituals follow the initiation schemes described in anthropological works. Usually it comes to them in nature: in forests, in deserts, away from home. Drawing from Jungian psychoanalysis, religious studies and theories concerning myths, tales, symbols, this work draws attention to the symbiotic dependence that connects the film heroes with the life cycle present in nature. Nature at the threshold of adulthood usually appears as a dense, fertile, self-living (though often coincident with the experience of the "human" hero) life. Nature in this approach allows teenagers to distance themselves from familiar areas and embrace new, exciting sensations. Summer holidays allow to experience adventure of adolescence – the background of most coming of age movies.

The first part of the book entitled *Szałasy* concerns stories in which the main motive is a journey towards adulthood, sometimes forced, sometimes funded at own request. The school of survival, which is located in the wilderness, teaches independence and courage. Films revolving around the survival growing up type force the protagonist to kindle bonfires, hunt animals – to create metaphorical or literal huts. In *Stand By Me* (1986, directed by R. Reiner), boys from an American town from the late 1950s are going on a trek along the railway tracks to see the corpse of their peer hidden in the forest. In *The Kings of Summer* (2013, directed by J. Vogt-Roberts), modern high school students decide to escape from home comfort to the surrounding forest, where they build their hut stylized for Thoreau. In *Walkabout* (1971, directed by N. Roeg) a teenage heroine and her younger brother orphaned by her father wander through the Australian outback, while in the Polish short documentary *Płyną tratwy* (1962, directed by W. Ślesicki) Mietek from the Augustów village is goes for the first time to work by the timber rafting. The stories quoted are bond by the rite of passage with risky initiation attempts and nature, which is great, lofty and dangerous. *Letniska* – the second part of the book – focuses on summer holidays, love and nature, which more than a dense jungle resemble an overgrown park or an enchanted garden. Nature harnessed by the experience of a vacationer no longer encourages crazy trips, but to walk and not to sleep all night long. In such circumstances, teenagers from the pioneer camp in *One Hundred Days After Childhood* (1974, directed by S. Sołowjow) experience a painful love initiation. In *A Day in the Country* (1936) by Jean Renoir, on Sunday spent in nature, a young girl leaves

her parents for a moment to experience the true feeling in love for the first and last time. *Dancing w kwaterze Hitlera* (1968, directed by J. Batory) and *Crazed Fruit* (1956, directed by Kô Nakahira) tell about summer love in a more bitter and angry tone. The film crowning the second chapter, and in a sense the whole work, is *By the River Nowhere* (1991, directed by A. Barański), which in perverse way uses the motives of the coming of age cinema, but does not differ from the genre.

The book's focal point is the attempt to determine the essence of youth, which is subject to the story of puberty, as well as to define what is left behind by the time of adolescence. Youth is defined not as a state but as a process existing as much as it still exceeds itself. The story revolving around the initiation scenario operates with a certain tonality, offering the viewer not only a specific mood (nostalgia or joyful expectation), but also a vision of great and short youth. Its volatility is emphasized by the clearly marked "here and now" in which the main part of the story takes place. The moment is struck by impressionism in the loud croaking of frogs, the sound of wind in the leaves of the trees or the shots of the sun looking out from behind the branches.