

<http://dx.doi.org/10.16926/pe.2021.14.05>

Anna WARZOCHA

<https://orcid.org/0000-0003-2351-8286>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Kontakt: a.warzocho@ujd.edu.pl**Jak cytować [how to cite]:** Warzocho, A. (2021). Transgresje kulturowe we współczesnych tekstach literackich dla dzieci. *Podstawy Edukacji. Wielokulturowość. Międzykulturowość. Transkulturowość*, 14, 59–70.

Transgresje kulturowe we współczesnych tekstach literackich dla dzieci

Streszczenie

Literatura, także tworzona z myślą o dzieciach, odwołując się do słów Kazimierza Brodzińskiego, jest zwierciadłem wieku i narodu. Reagując na zmianę paradygmatu kulturowego, otwiera granice, wychodzi naprzeciw aktualnym potrzebom odbiorców, dostosowuje swój repertuar do ich zainteresowań i nowych praktyk narracyjnych. Współczesna wszechobecność technologiczna generuje niesymetryczność materii semiotycznej i kontekstu komunikacyjnego, która realizuje przemieszczenia w obszarowej triadzie: kultura – literatura – media, wywołując tym samym transgresje w literackich tekstach. Kwestionowanie konwencji pisma i druku powoduje modyfikacje w architektonicznej strukturze lektur, które stają się nielinearne, korzystają z języka starych i nowych mediów oraz na ich wzór zajmują się tematyką audiowizualnych produkcji. Artykuł uwypukla wybrane przeobrażenia dokonujące się w literaturze kierowanej do niedorostłego czytelnika w czasach kultury, która w spektakularny i audiowizualny sposób zmienia antropologiczny wymiar człowieka.

Słowa kluczowe: kultura, transgresje kulturowe, literatura dla dzieci, literatura nielinearna, literatura audiowizualna, lektura.

Kultura – labilność materii

Przy okazji badań nad metaforą Teresa Dobrzyńska stwierdziła, że „zuchwalstwem byłaby próba dokonania przeglądu stanowisk w tej sprawie chociażby tylko z jednego punktu widzenia” (Limont, 1996, s. 48). Analogicznie rzecz ma

się z pojęciem kultury, które było i jest rozpatrywane w perspektywie różnorodnych dyscyplin naukowych, zostało zdefiniowane setki razy¹, i które nie poddaje się sprecyzowanym, jednoznacznym określeniom. Niejednokrotnie powstawały dla kultury określenia antynomijne, także w obrębie homogennego kontekstu naukowego. Z jednej strony zauważyć można, że, w zależności od rodzaju perspektywy badawczej, poszerza się pole semantyczne przedmiotowego pojęcia, ale z drugiej – dostrzegalny jest permanentny powrót do wcześniej ustalonych tropów.

Tak czy inaczej, ilość i objętość prac naukowych dotyczących tego tematu jest tak niebywale duża, że aktualne wydają się być słowa jednego z niemieckich filozofów XVIII wieku, Johanna Gottfrieda Herdera, który pisał: „Nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura” (Herder, 1962). Współcześnie można odnieść wrażenie, że takie opinie nie cichną. Czytamy je u wybitnych przedstawicieli różnorodnych dyscyplin naukowych, jak choćby u socjolożki Margaret Archer, która w jednej z ważniejszych prac na temat kultury: *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej* (Archer, 2019), zauważa:

Pojęcie kultury jest wyjątkowe pod dwoma względami: Po pierwsze, spośród wszystkich ważnych pojęć w socjologii właśnie to w najmniejszym stopniu udało się opracować analitycznie, po drugie zaś, odgrywało ono i odgrywa najmniej ustabilizowaną rolę w teorii socjologicznej (Archer, 2019, s. 97).

Podobne konkluzje odnaleźć można, czytając teksty Zygmunta Baumana, który przekonuje, że „pojęcie kultury słynie ze swej nieusuwalnej wieloznaczności” (Bauman, 2012, s. 89), lub Krzysztofa Wieleckiego, konstatującego, że „próba sprecyzowania pojęć kultury lub cywilizacji to dobry pomysł na nieudane życie niejednego uczonego” (Wielecki, 2019, s. 40).

Analogicznie wypowiada się amerykański lingwista Daniel L. Everett, pisząc:

Zrozumienie ludzkiego języka i komunikacji zakłada zrozumienie kultury. Dla niektórych Kultura (pisana od wielkiej litery) to wyrafinowane osiągnięcia cywilizacyjne, takie jak sztuka, muzyka, architektura, literatura i tak dalej. [...] Kultura to coś, co posiada każdy z nas i nie sprowadza się ona tylko do Mozarta czy Milesa Davisa. Kiedy jednak próbujemy opracować jedną uniwersalną definicję kultury, napotykamy na podobny problem, co chcąc zdefiniować język – kultura jest pojęciem abstrakcyjnym (Everett, 2018, s. 69).

Okazuje się, że badacz rozpoznaje kulturę jako zjawisko niejednorodne, labilne, niedookreślone i stąd być może, chcąc zaproponować stanowisko, wraca

¹ A. Kroeber i C. Kluckhohn poddali refleksji ok. 150 określeń kultury, jednakże taka sytuacja nie przyczyniła się do zakończenia rozpatrywania przedmiotowego pojęcia. Od tego czasu powstało wiele kolejnych oznaczeń i granic. Zob. Kłoskowska, A. (1983). *Socjologia kultury*. Warszawa: PWN; Kłoskowska, A. (red.). (1991). *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Wrocław: Wiedza o kulturze; Kawecki, W. (2006). *Ocalić człowieka, ocalić kulturę. Personalistyczna koncepcja teologii kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

do podstaw, nie do końca zwracając uwagę na dotychczasowe ustalenia czy naukowe dywagacje. Powtórnie zatem odnosi się do dwóch klasycznych, najczęściej spotykanych, wzajemnie wykluczających się oznaczeń kultury, które zderzają dwa ujęcia: wąskie i szerokie. Pierwsze i zarazem egalitarne mówi o kulturze jako produkcie elity oraz jej najwyższych formach twórczości estetycznej (Sztompka, 2021, s. 421, za: Scott), mieszcząc definicję kultury w obrębie wybitnych dzieł i ich autorów. Drugie, mające znacznie większe grono przedstawicieli, wskazuje kulturze odległe granice i traktuje ją jako wszystko to, co ludzkie, jako sumę różnorodnych zjawisk społecznych, „całokształt sposobu życia danego społeczeństwa” (Linton, 2007, s. 404)².

Warto przypomnieć, że w duchu precyzyjnego rozumienia kultury te odległe oznaczenia nierzadko jednak próbowano godzić. Ostatnio nawet próbę ponownie podjął Piotr Sztompka, który w swojej najnowszej pracy: *Socjologia. Wykłady o społeczeństwie* (Sztompka, 2021) próbuje odnaleźć dla nich klamrę. Badacz proponuje złożyć ją z tzw. „społecznych faktów”³ – znaczeń tkanych przez człowieka, oraz z wartości – znaczeń normatywnych, wyznaczających „pewne społeczne ideały, wzorce, pożądane stany rzeczy” (Sztompka, 2021, s. 429). W jego opinii tak określone domknięcie „przyczynia się do funkcjonowania zbiorowości, jak i dobrostanu jednostek” (Sztompka, 2021, s. 429), a jednocześnie bardziej pozwala uściślić pojęcie kultury.

Z kolei analizująca fenomen kultury przez pryzmat realizmu krytycznego Margaret Archer pisała:

Kiedy kulturę postrzega się jako działającą ukradkiem „za plecami” każdego aktora (w wersji odgórnej), w takim ujęciu brakuje przede wszystkim uznania niezbędnej roli ludzkiej sprawczości w aktywnym konstytuowaniu i rekonstruowaniu kultury; kiedy natomiast kulturę traktuje się jedynie jako narzucenie światopoglądu jednej grupy innym (w wersji oddolnej), wówczas systematycznie pomija się rolę kultury jako niezbędnego elementu każdego działania, który trzeba uwzględnić zwłaszcza wtedy, kiedy liczy się przewyższenie dominacji i manipulacji. Innymi słowy, kultury nie powinno się nigdy oddzielać od ludzkiej sprawczości. Kultura bowiem nie jest własnością dryfującą, w której posiadanie wchodzi się poprzez inkorporację (Archer, 2019, s. 200).

Zatem korzystając z dość sporego uproszczenia, kultura jest zjawiskiem nierozdzielnie związanym z człowiekiem i sprawstwem, w które, biorąc pod uwagę perspektywę Ernsta Cassirera, wpisane są dwa ludzkie wymiary: „być” i „mieć” (Cassirer, 1998). Można więc oznaczyć kulturę jako tę, która permanentnie i trwale jest związana z ludzkimi działaniami mającymi na celu ogólny rozwój

² Takie odniesienie do kultury odnaleźć można choćby u E. Taylora, E. Durkheima, A. Giddensa, czy W.J. Burszty.

³ Koncepcję „faktów społecznych” zaproponował Émile Durkheim. Spełniają one kilka warunków, między innymi są podzielane i kultywowane przez pewną zbiorowość, a ich suma tworzy w opinii uczonego kulturę. Zob.: Durkheim, É. (1968). *Zasady metody socjologicznej*. Warszawa: PWN.

i poprawę życia, ale jednocześnie z doświadczeniami dostarczającymi wartość dodaną dla pojedynczego człowieka. Kultura, jak zauważa Chantal Delsol, tworzy człowieka i jest przez niego tworzona od czasów „[...] kiedy około 100 000 lat temu neandertalczyki po raz pierwszy grzebią swoich zmarłych i kiedy rodzi się istotne pytanie, którego nie pozbędzie się żadna cywilizacja” (Delsol, 2011, s. 19). Krótko mówiąc, chodzi więc o ontologiczne indagowanie o to, kim jest człowiek. Z jednej strony jest ono fundamentalne i koherentne z kulturą, ale z drugiej stanowi dla jej rozwoju zamachowe koło, bowiem daje szansę dla kolejnych pokoleń na przemyślenia i tworzenie nowych pytań rodzących się z owych przemyśleń. Tym samym pozwala kulturze na funkcjonowanie w myśl zasady ciągłości i zmiany.

Przemiany literacko-kulturowe w piśmiennictwie kierowanym do niedorostłego odbiorcy

„W sposobie funkcjonowania kultury – pisze Maryla Hopfinger – działa prawo ciągłości i zmiany, które znajduje wyraz, między innymi, na tak zwanej scenie komunikacyjnej” (Hopfinger, 2010, s. 22). Aktualny, audiowizualny zwrot jest spowodowany transformacjami w cywilizacyjnej rzeczywistości, którą zdominowały, modyfikują i przeszeregowują permanentnie rozwijające i rozbudowujące się nowe media. Są one:

wręcz realnym światem i mają wpływ na kształt obecnej rzeczywistości, formując ją na swój obraz i podobieństwo. Tym samym kontrolują rozmiar, zakres, formę ludzkich działań i międzyludzkich relacji oraz związków człowieka z kulturą. To zawłaszczanie świata przez media nie dotyczy tylko sfery technologicznej, cywilizacyjnej, ale też kulturowej – w wymiarze społecznym, socjologicznym, ideologiczno-filozoficznym czy reprezentatywnym dla sztuk pięknych (Kasprzak, Kłakówna, Regiewicz, Waligóra, 2016, s. 86).

Zawłaszczające każdy wymiar życia człowieka media, dokonały przesunięcia na scenie komunikacyjnej, które dotyczą także sztuki słowa, zarówno tworzonej z myślą o dojrzałym czytelniku, ale również skierowanej do niedorostłego odbiorcy. I choć transgresje na płaszczyźnie kultura–literatura są już wyraźne od jakiegoś czasu, to jednak coraz mocniej wskazują na scenie komunikacyjnej nowe miejsce literackim tekstom dla dzieci.

Dobrze więc w tym miejscu przypomnieć szczególnie wartościową ocenę przemian literacko-kulturowych, która równorzędnie znalazła swoje odbicie w piśmiennictwie kierowanym do kilkulatków. Postawiła ją przywoływana już Maryla Hopfinger w książce *Literatura i media. Po 1989 roku*, która analizując owe przeobrażenia w przez pryzmat mediów pisała:

Sztuka, uważana dawniej za szczególnie ważną dla całej kultury, zdaje się teraz wprawdzie ważnym, ale tylko segmentem kultury. Natomiast główną domeną kultury – zważ-

cza dzięki rozwojowi mediów warunkach demokratycznych – stała się komunikacja społeczna, która przekracza sferę sztuki, miesza się z codziennością, jest jej jakąś częścią. Komunikacja nie jest chwilowo „niższą” czy „gorszą” sztuką. Sztuka i komunikacja mają odmienne założenia, różne cele i inną publiczność, choć domeny ich działań krzyżują się i mogą ze sobą rywalizować o popularność i uznanie (Hopfinger, 2010, s. 23).

Zacytowany fragment przywołuje jedną z ważniejszych prac, która w Polsce uruchomiła dywagacje na suponowany temat, dzięki czemu powstały istotne teksty literaturoznawcze omawiające sytuację literatury w kontekście obszarowej triady: kultura – literatura – media. Ustalono przede wszystkim, że w aktualna lektura rezygnuje ze swej dotychczasowej uprzywilejowanej sytuacji na scenie komunikacyjnej na rzecz komunikacji społecznej, a nawet stara się do niej na tyle zbliżyć, by z niej czerpać. Jednocześnie audiowizualny typ kultury wysuwający na plan pierwszy postępujące się zarówno obrazem i słowem formy, pozwala tworzyć w stosunku do nich mimetyczną literaturę, która dodatkowo korzysta z technologicznych narracji.

Przed wszystkim teksty literackie, do niedawna stanowiące jedno z najważniejszych źródeł imaginacyjnych, miejsce fikcyjnych zdarzeń, dzisiaj sąsiadują równolegle z innymi tekstami kultury, które wchodzi w rolę przypisywaną do tej pory sztuce słowa. Zdigitalizowane dzieła, budowane za pośrednictwem znaków audiowizualnych, na bieżąco wzmacniają swoje powodzenie wśród uczestników kultury audiowizualnej i odgrywają w ich życiu coraz poważniejszą rolę. Takie wizualne/audiowizualne produkcje, towarzyszące odbiorcy w każdej dziedzinie życia, wkładają się także z impetem w literacką rzeczywistość. Dzieje się tak z uwagi na to, że czytelnik tego oczekuje, a literatura zawsze pozytywnie odpowiadała na jego pragnienia. Dokonuje się zatem strukturalna konwergencja wypowiedzi, która powoduje, że współczesne teksty literackie niejednokrotnie przyjmują postać analogonu audiowizualnych artefaktów (Warzocho, 2020, s. 102).

Zatem aktualnie tworzone literackie teksty, bez względu na adresata, przybierają hybrydową strukturę oraz odznaczają się między innymi zespołem cech, które przy okazji egzegzy poezji polskiej powstałej po 1989 roku zestawiała Bogumiła Bodzioch-Bryła. Można więc zaobserwować w lekturze odchodzenie od linearności tekstu, które łączy się z doświadczeniem wywiedzionym z hipertekstowego charakteru dekodowania cyfrowej semiotyki. Szczególnie wyraźnie występuje symulacyjność, która realizuje się w próbach naśladownictwa maszyn lub produkcji audiowizualnych i cyfrowych, zezwalających na rozmaite formy praktyki czytania: skokowego, taktylnego, etc. W ślad za tym idzie heterogeniczność znakowa, polegająca na wykorzystaniu przy okazji organizacji tekstu znaków pochodzących z rozmaitych systemów strukturalno-znaczeniowych. Nie można także nie zauważyć kolejnego symptomatycznego komponentu – ewokacji realności – przejawiającej się „w silnym uwikłaniu kontekstu, osadzeniu wśród rzeczy, dowodzeniu rzeczywistości poprzez zwrot w stronę szczegółu, detalu” (Bodzioch-Bryła, 2011, s. 215–216).

Utwory, choć pisane dla najmłodszych, tracą na enigmatyczności. Ich autorzy wątki irracjonalne, fantastyczne, baśniowe wplatają w mocno urealnione tło, korzystając przy tym z klisz i cytatów z rzeczywistości.

– Tego, no, ściany są zawilgocone- oznajmił Wychuchol. – To pani rzecz jasna decyduje, ale ten tego. Zanim się położy brzozone tapety, trzeba by przelecieć dziecięciem po ścianach.

– A ile kosztuje przelecenie dziecięciem? – spytała Zajęczycza, mrużąc oczy.

– Dziesięć szyszek, ten tego, za metr kwadratowy.

– Dziesięć szyszek?! To przecież ogromna kwota! – Oburzyła się Zajęczycza. – A my jesteśmy biedną wielodzietną rodziną. Nie mamy takich pieniędzy.

– Jak pani chce. Biedna to biedna, ten tego. Tylko jak się nie przeleci dziecięciem, to ja pani gwarancji nie dam, że się za miesiąc larwy nie zalęgną. [...]

– Tylko proszę dać pani zniżkę na dodatkową usługę – odezwał się jeden z Puszczaków, po czym z rozdrażnieniem machnął skrzydłem, wznosząc obłok budowlanego pyłu. (Starobiniec, 2020, s. 51).

Przywołany rys zmian szczególnie wyraźnie widać w dedykowanej dzieciom literaturze audiowizualnej, szeroko opisywanej w książce *Wychowanie do lektury 2.0* (Warzocha, 2020, s. 101–161), która charakteryzuje się hybrydową budową, splatającą w nową jakość narrację literacką i medialną, tworząc tym samym nową tożsamość. Utwory poszerzają ontyczne granice, zachowując formę literacką w tradycyjnym jej rozumieniu. Wykorzystują strukturę, kompozycję i język opowiadania cyfrowego, audiowizualnego, medialnego, stając się jego mimetycznym zwierciadłem, a niejako jego adaptacją. Taki typ metanarracyjnych literackich opowieści odpowiada na potrzeby dziecka *społeczeństwa medialnego* (Hejmej, 2014, s. 240), dla którego kanałem transportu znaczeń jest komunikacja medialna, i którego audiowizualna praktyka wytworzyła umiejętność odbioru hipertekstowego. Zatem literatura audiowizualna czerpiąca z takich dokonań, stosująca audiowizualny alfabet oraz system wypowiedzi wywieziony z poszczególnych rodzajów mediów wpisuje się w politekstowość związaną z asymilowaniem gatunkowym oraz dokonuje transgresji, tworząc interdyscyplinarny gatunek, dla którego konstytutywną siłą jest nowy antropologiczny wymiar człowieka przeszerogowany przez rzeczywistość audiowizualną.

Istnieją zatem literackie teksty pisane choćby kodem literacko-wizualnym, literacko-filmowym, literacko-reklamowym czy literacko-audiowizualno-interaktywnym. Warto tu zaakcentować książki, które wykorzystują konwencję komiksu, estetykę powieści wizualnych, programów komputerowych, gier komputerowych wraz z fikcją interaktywną. Lektura takich utworów potrzebuje czytelnika-gracza, który dekoduje jej sens w wyniku nielinearnego przemieszczania się po rozdziałach książki. Dekodowanie sensów odbywa się tu dzięki dwukomponentowemu procesowi, na który składa się aktywność czytelnicza oraz ta, która znana jest z gier.

Odbiorca stawiany jest w pozycji współkreatora narracji – pisze E. Szczęsna – uczestniczy nie tyle w opowiadanej historii, co w samym akcie opowiadania. Z włączeniem odbiorcy w akt prowadzenia narracji mamy do czynienia w powieściach hipertekstowych, fabularnych grach komputerowych, w których dokonuje wyboru bohaterów i związanych z nimi wątków, decyduje o kolejności zdarzeń. Zmianie ulega struktura narracji. Przyczynowo-skutkowe wiązanie zdarzeń ustępuje miejsca logice przypadkowych skojarzeń inicjowanych połączeniami linkowymi, zaś imitacja rzeczywistości wypierana jest przez symulację. Narracja kierowana jest w interakcji różnych systemów znakowych, w tym także piktoqramów, emotikonów, akronimów [...]. Akt komunikacji charakteryzują swoista jednorazowość zdarzenia tekstowego i ścisłe powiązanie go z rzeczywistym czasem odbiorcy (Szczęsna, 2007, s. 153).

Cyfrowo-audiowizualne, technologiczne uczestniczenie w dyskursie literackim powoduje zmiany charakteryzujące się łamaniem czystości gatunku literackiego. Transgresja polega, krótko mówiąc, na krzyżowaniu i kumulacji narracji przypisanych do konkretnych wypowiedzi w literaturze i nowych mediach, ale także na obsadzaniu odbiorcy w nowej roli. Staje się on czytelnikiem oraz uczestnikiem cyfrowej sceny komunikacyjnej w jednym.

Takie i inne literackie przeobrażenia wewnątrztekstowe mogły się dokonać, literatura bowiem od zawsze, reagując na oczekiwania i potrzeby odbiorcy (Hopfinger, 2010), stara się dostosować do jego nowych umiejętności i przyzwyczajzeń. Tym razem dopasowuje się do przedstawiciela pokolenia *iGen*, którego wewnętrzny i zewnętrzny obraz jest inny niż rówieśnika sprzed paru lat. Przede wszystkim dorastający w kulturze cyfrowej, w paradygmacie audiowizualnym, nieznający świata bez internetu, komputera i telefonu komórkowego dzisiejszy kilkulatek zanim nauczy się czytać, dekoduje tekst wywiedziony z technologii cyfrowej, posługuje się grami komputerowymi, a niejednokrotnie operuje własnym kontem internetowym. Ponadto percypuje audiowizualnie, posiada umiejętność czytania skokowego, rozpoznaje rzeczywistość hipertekstowo i nie rozstaje się z cyfrowymi urządzeniami. (Lindstrom, 2005, Twenge, 2018, Warzocha, 2020).

Tak czy inaczej, redefiniując psychofizyczne możliwości dziecka, nowe technologie i inherentna kultura audiowizualna dostosowały dla niego literaturę, tworząc strukturę swoich utworów w oparciu o technologiczną, audiowizualną, hipertekstową, a nawet cyfrową narrację, przemawiając językiem medialnych produkcji i internetowych forów.

Jednak mówiąc o reorganizacji najnowszej literatury tworzonej z myślą o kilkulatkach, nie można pominąć sytuacji związanej z zagadnieniami, wokół których autorzy utworów budują treść. Mówię o podejmowanej przez nich tematyce, która odpowiada audiowizualnemu paradygmatowi kultury, komunikacyjnym trendom, koncentruje się na bieżących wydarzeniach propagowanych w starych i nowych mediach. Aktualnie tworzone metanarracyjne literackie teksty wpisują w wywiedzione z audiowizualności rytmy i schematy historie – opowieści „z życia wzięte”, którymi chwilowo żyje społeczeństwo. Jest zatem w su-

ponowanej lekturze obecność informacji dotyczących bieżących zdarzeń i środowiska medialnego. Zatem fabuła literackich spotkań zostaje poszerzona o problematykę produktów audiowizualnych, które niejednokrotnie są tożsame z nośnymi i intrygującymi wiadomościami ze świata, dotyczą popkultury, przestrzeni politycznej, modowej, celebryckiej, programów typu reality show etc.

Równocześnie twórcy powołują do życia bohatera wpisanego w cywilizacyjne przemiany, którego zajmują sprawy związane z symptomatycznymi działaniami człowieka kultury wizualnej – przedstawiciela społeczeństwa ikonicznego, spektaklu, autoprezentacji, designu etc. (Sztompka, 2011, s 12–37).

W wilgotne dni pasy na pyszczku Borsukota szybko blakły i musiał je nieustannie poprawiać czarną farbą. Teraz też udał się do barowej toalety, żeby je trochę podrasować. Trzy pewne pociągnięcia pędzlem i znów zaczęły błyszczeć. Borsukot stał przed lustrem i patrzył się na siebie. Lubił na siebie patrzeć. Podobało mu się, to co w tedy widział. A raczej kogo – pełnego wdzięku, efektownego, sprężystego, gibkiego, bystrego borsuka o prężnych mięśniach, elastycznych łapkach, puszystym ogonie, dużych, zielonych oczach i zadbanych wrażliwych wibrysach z lśnącymi, czarnymi pasami na pyszczku. Młodego i silnego borsuka. I niech zawistnicy i głupcy powtarzają, ile chcą, że jest kotem. Był borsukiem (Starobiniec, 2020, s. 42–43).

Zatem niejednokrotnie bohater literacki w książkach dla najmłodszych, przyjmujący zarówno ludzką, jak i zwierzęcą postać, przesadnie zwraca uwagę na powierzchowność, zewnętrzną estetykę i tężyznę ciała. Jest hedonistą, którego zajmuje uprzyjemnianie sobie życia i dążenie do fizycznej doskonałości. Nie omija go moda na błahość, która w opinii Mario Vargasa Llosy polega na „przyjmowaniu odwróconej albo zachwianej hierarchii wartości, tak, że forma liczy się bardziej niż treść, pozory bardziej niż istota, a tupet i arogancja zastępują uczucia i idee” (Llosa, 2015, s. 41). Jednocześnie bywa, że na wzór dorosłych, szuka własnego miejsca w świecie, które jednak nie wynika z przywileju wieku dorastania i dojrzwania, ale raczej dotyczy kooperacji kulturowo-komunikacyjnej. Dodatkowo reaguje na aktualnie zaznaczoną w mediach tematykę, zajmując stanowisko w sprawie. Wypowiada się zatem choćby na temat emigracji, sytuacji uchodźców, ekologii, ale także zajmują go produkcje telewizyjne i związane z nimi postacie.

Tłem dla takiej kreacji bohatera często są zagadnienia związane z sytuacją niepełnej rodziny i poszukiwania jej substytutu, gdzie autorzy analizują zmagania dziecka z kryzysem tożsamości, lękiem o własne losy, zaznaczają trwogę o ekonomiczne skutki zaistniałej sytuacji.

Od czasu przeprowadzki mama Emila codziennie od ósmej rano do czwartej po południu prasowała białiznę w wielkiej pralni. Oprócz tego we wtorki i czwartki chodziła sprzątać do urzędu i wtedy Emil musiał jeść w barze zupę mięsną albo zapiekankę z makaronem. [...]

– Byłeś na obiedzie?

– Jadłem zupę mięsną. I wiesz co, tam był jeden pan...

– A reszta?

Emil wzdrygnął się i zaczął przeszukiwać kieszenie, chociaż od razu sobie przypomniał.

– Nie ma.

Zapadła cisza. Mama czekała na dalszy ciąg, ale Emil milczał.

– Nie ma? Przecież dałam ci dziesięć marek, a zjadłeś tylko zupę. [...]

Wciąż była mowa o pieniądzach, odkąd się tu przeprowadzili, a tata został tam, w domu. Tu przecież nie ma domu, tylko mieszkanie (Krohn, 2016, s. 9–14).

Określona rozwodem literacka rzeczywistość akcentuje zmagania twórców, którzy przyjmując rolę terapeutów, starają się najpierw oswoić zmagające się ze stratą dziecko, a następnie próbują pomóc mu odnaleźć się w nowej trudnej sytuacji. Wydaje się ponadto, że literatura odpowiada na społeczne praktyki powstałe w wyniku dzisiejszych oczekiwań, które są związane ze współczesnym przeszerogowaniem funkcji rodziny, indywidualizmem, pogonią za dobrobytem czy po prostu innym postrzeganiem szczęścia.

Nowoczesne szczęście związane jest z materialnym dobrobytem, stało się możliwe dzięki indywidualizmowi. [...] Ale dzisiaj to, co istotne, sprowadza się do samej jednostki: nie istnieje nic od niej większego, by traciła ona część swojej życiowej energii (Delsol, 2018, s. 121).

Taka rzeczywistość ściśle wiąże się z problematyką dotyczącą religii i religijności, która teraz, na wzór kulturowych tendencji, przyjmuje w literaturze dla dzieci pejoratywny wymiar. Utwory w sposób sarkastyczny dokonują oceny kościoła chrześcijańskiego i szczególnie negatywnie charakteryzują osoby bezpośrednio z nim związane. Pastorzy i księża najczęściej są przedstawiani jako ludzie niedouczeni, pozbawieni uczuć, uwikłani w zdarzenia bezprecedensowe: kradną, oszukują, wyłudniają. *Sacrum* zostaje odarte z duchowości, a *profanum* wiąże się jedynie z niepokojącym zachowaniem. Zatem laicyzacja świata stała się także faktem w aktualnie tworzonej literaturze dla dzieci, co jedynie może być potwierdzeniem dla tendencji czasów, które Charles Taylor określa jako „epoka świecka” (Bielak, Tischner, 2020).

Zakończenie

Opisywany w pewnym zakresie, przekraczający dotychczasowe granice fabularny zwrot, z jednej strony może wydawać się naturalny, bowiem wynika bezpośrednio z aktualnych doświadczeń i oczekiwań społecznych. Z drugiej jednak, biorąc pod uwagę genezę powołania do życia piśmiennictwa dziecięcego, pozwala na stwierdzenie, że jest uderzający. Oto literatura, która najogólniej mówiąc, miała służyć wychowaniu w duchu odpowiedniego wzorca, być nastawiona na dydaktyzm i być podporządkowana pedagogom czy pisarzom – specjalistom. Miała przyczyniać się do budowania u dzieci „zdrowych obywatelskich postaw”, ale także chronić je „przed wzrostem prowadzącym do nierównej walki i śmierci”

(Cieślukowski, 1998, s. 8). Tymczasem dzisiaj przeciska się przez edukacyjne i moralizatorskie granice. Zaznacza swoją obecność tekstami, które podejmują tematykę do tej pory zarezerwowaną dla dorosłych. Jednocześnie nie oszczędza materiału odbiorcy trudnych szczegółów i proponuje odczytywanie realnego świata. Literackie opowieści stają się *quasi*-dokumentem epoki, przy okazji uwydatniając i utrwalając jej charakterystyczne cechy. Powiększone przez literackie, wysublimowane „oko” sprawy dzisiejszej rzeczywistości dotyczą referowanych przez antropologów i socjologów symptomatycznych dla naszych czasów nurtów życia, stanowiąc jednocześnie rodzaj ekfrazy odnoszącej się do zjawisk medialnych.

Dokonując ponadto głębokich przeobrażeń wewnątrztekstowych, a tym samym powołując do życia utwory o rodowodzie technologicznym i hybrydowej semiotyce, najnowsza literatura nie tylko koresponduje z kulturą, ale jak przekonuje Andrzej Skrendo, „od czasu przewrotu romantycznego żywi się przekraczaniem granic” (Skrendo, 2002).

Bibliografia

- Archer, M. (2012). *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej*. (Tłum. P. Tomanek). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Bauman, Z. (2012). *Kultura jako praxis*. (Tłum. J. Konieczny). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bielak, A., Tischner, Ł. (red.) (2020). *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bodzioch-Bryła, B. (2011). *Ku ciału post-ludzkiemu. Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Cassirer, E. (1997). *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. (Tłum. A. Staniewska). Warszawa: Czytelnik.
- Cieślukowski, J. (1985). *Literatura osobna*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Delsol, Ch. (2011). *Czym jest człowiek. Kurs antropologii dla niewtajemniczonych*. (Tłum. M. Kowalska). Kraków: Znak.
- Delsol, Ch. (2018). *Kamienie węgielne. Na czym nam zależy*. (Tłum. M. Kowalska). Kraków: Znak.
- Durkheim, É. (1968). *Zasady metody socjologicznej*. (Tłum. J. Szacki). Warszawa: PWN.
- Everett, D.L. (2018). *Język. Narzędzie kultury*. (Tłum. Z. Wąchocka, P. Paszkowski). Kraków: Copernicus Center.
- Hejmej, A. (2014). Literatura w społeczeństwie medialnym. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 2, 239–251.

- Herder, J.G. (1962). *Myśli o filozofii dziejów*. (Tłum. J. Gałęcki). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hopfinger, M. (2010). *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Kasprzak, P., Kłakówna, Z.A., Kołodziej, P., Regiewicz, A., Waligóra, J. (2016). *Edukacja w czasach cyfrowej zarazy. Audiowizualne aspekty kultury w ponowoczesności*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Kawecki, W. (2006). *Ocalić człowieka, ocalić kulturę. Personalistyczna koncepcja teologii kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Kłakówna, Z.A. (2016). *Język polski. Wykłady z metodyki. Akademicki podręcznik myślenia o zawodzie szkolnego polonisty*. Kraków: Impuls.
- Kłoskowska, A. (1983). *Socjologia kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kłoskowska, A. (red.). (1991). *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Wrocław: Wydawnictwo Wiedza o Kulturze.
- Limont, W. (1996). *Analiza wybranych mechanizmów wyobraźni twórczej*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Limont, W. (1994). *Synektyka a zdolności twórcze: eksperymentalne badania stymulowania rozwoju zdolności twórczych z wykorzystaniem aktywności plastycznej*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Lindstrom, M. (2005). *Dziecko reklamy*. (Tłum. A.M. Kawalec). Warszawa: Świat Książki.
- Linton, R. (2007). Pojęcie kultury. W: E. Nowicka, M. Głowacka-Grajper (red.), *Świat człowieka – świat kultury. Antologia tekstów klasycznej antropologii* (s. 403–417). Warszawa: PWN.
- Llosa, M.V. (2015). *Cywilizacja spektaklu*. (Tłum. M. Szafrąńska-Brandt). Kraków: Znak.
- Szczęsna, E. (2007). *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Skrendo, A. (2002). *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*. Kraków: Universitas.
- Starobiniec, A. (2020). *Wilcza nora*. (Tłum. A. Sowińska). Warszawa: Dwie Siostry.
- Sztompka, P. (2012). Wyobraźnia wizualna i socjologia. W: M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka (red.), *Fotospóeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej* (s. 11–42). Kraków: Znak.
- Sztompka, P. (2021). *Socjologia. Wykłady o społeczeństwie*. Kraków: Znak.
- Twenge, J.M. (2019). *iGen. Dlaczego dzieciaki dorastające w sieci są mniej zbuntowane, bardziej tolerancyjne, mniej szczęśliwe – i zupełnie nieprzygotowane do dorosłości, i co to oznacza dla nas wszystkich*. (Tłum. O. Dziedzic). Sopot: Smak Słowa.

Warzocha, A. (2020). *Wychowanie do lektury 2.0*. Częstochowa: Wydawnictwo UJD w Częstochowie.

Wielecki, K. (2019). Dobra socjologia w trudnym świecie. Znaczenie teorii Margaret S. Archer w czasach kryzysu cywilizacji i socjologii. W: M. Archer, *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej* (s. 13–67). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Cultural transgressions in contemporary literary texts for children

Abstract

Literature, also created with children in mind, to quote Kazimierz Brodziński, is a mirror of the age and the nation. Reacting to the change of cultural paradigm, it opens the borders, meets the current needs of the audience, adapts its repertoire to their interests and new narrative practices. Contemporary technological ubiquity generates an asymmetry of semiotic matter and communicative context, which realizes displacements in the area triad: culture-literature-media, thus triggering transgressions in literary texts. The questioning of the conventions of writing and printing causes modifications in the architectural structure of readings, which become on-linear, use the language of old and new media, and follow the example of audiovisual productions. The article highlights some of the transformations taking place in literature aimed at the on-adult reader in times of a culture that is changing anthropologically in spectacular and audiovisual way.

Keywords: culture, cultural transgressions, children's literature, non-linear literature, audiovisual literature, reading.