



Anna Maria Warzocha

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

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

(Bez) tabu w literaturze (nie)osobnej O przekraczaniu granic w tekstach Davida Walliamsa

(No) Taboo in Literature (No) Separate On Crossing Boundaries in David's Walliams Texts

Abstract: The latest children's literature is becoming not only an insightful observer of the modern world, but also increasingly assumes the role of commentator and translator of social and cultural phenomena. It is also controversial and defined in society as taboo. This trend is part of the writing of the British writer David Walliams, whose texts break down linguistic, mental, narrative and genre barriers, thus introducing new possibilities in the art of the word dedicated to the adult audience. The concept of crossing boundaries in the analyzed readings is considered in the presented sketch about the linguistic taboo defined by Zenon Leszczyński and the cultural taboo in the sense of Sigmund Freud. The aim of these actions is to try to determine the scope of current changes in the literary way of talking to a child about man in the real and imagined world.

Keywords: taboos in children's literature, cultural taboos, language taboos, corporeality, sexuality, authority, child, youth

Pojęcie przekraczania granic w prozie Davida Walliamsa (właśc. Davida Edwarda Williamsa) kierowanej do młodego czytelnika w prezentowanym wywodzie będzie rozpatrywane w odniesieniu do tabu mieszczącego się w dwóch kategoriach. Pierwsza kategoria dotyczy tabu językowego, które jakiś czas temu zdefiniował Zenon Leszczyński, biorąc pod uwagę rozległość przyczyn powstawania tabu (Leszczyński, 1998). Chodzi o tabu dotyczące „planu treści”, „o tematy tabu, których się – zgodnie z normą społeczną – nie powinno poruszać. Postrzeganie tabu polega tu w zasadzie na przemilczaniu tego, co jest nim objęte” (Leszczyński, 1998, s. 28), ale także o tabu w „planie wyrażania”, na które składają się „przede

wszystkim wyrazy tabu” (Leszczyński, 1998, s. 32) oraz przestrzeganie zakazanego sposobu wypowiedziania się¹.

Druą kategorią odnosi się do rozumienia tabu jako zjawiska kulturowego; za podziałem zaproponowanym przez Sigmunda Freuda określa się tabu „jako coś świętego, ale i niebezpiecznego, zakazanego” (Freud, 1993, s. 23). Jego honorowanie do niedawna w znacznym stopniu dotyczyło „literatury osobnej” (Cieślakowski, 1995), która miała spełniać przede wszystkim funkcje dydaktyczne, wychowawcze, moralizatorskie, później także estetyczne, chronić dziecko przed zdarzeniami społecznie dyskusyjnymi i artystycznie kontrowersyjnymi.

Oba modele tabu są z sobą związane, ich zakres jest determinowany czasem, miejscem i regułami społecznymi, które poddawane modyfikacji przez obowiązujący typ kultury, ulegają normatywnym przemieszczeniom. Zmiany są jednocześnie wynikiem modernizacji technologicznej determinującej nowe możliwości komunikacyjne człowieka, a tym samym kolejne jego postawy, nawyki i potrzeby. Dzisiaj natężenie takich zmian jest związane z siłą rozwoju nowych mediów, które przekraczają granice geograficzne i czasowe oraz globalizują system wartości, ujednoliceją społeczne zasady, mieszają religie, wprowadzają nowe ideologie, krzyżują narodowości, osuwając z „innym”, a co za tym idzie, z impetem przekraczają nieprzekraczalne.

W odpowiedzi na zaproponowane przez media transgresje autorzy literatury dla dzieci wkraczają na tereny zakazanych dziedzin, tematów, sposobów wypowiedziania się, niejednokrotnie dotykają skrajnie różnych zjawisk: od świętości do wulgarności.

Interesować mnie będzie nierespektowanie przez brytyjskiego pisarza Davida Walliamsa tak zdefiniowanego tabu i tak rozumianych zakazów, ten gest pisarza prowadzi bowiem do zmiany w myśleniu o możliwościach literatury adresowanej do dzieci i o jej funkcji. Jednocześnie pozwala dostrzec przeobrażenia związane z pojęciem dziecka i dzieciństwa. Zwłaszcza że zamieszczone w artykule egzemplifikacje to określony typ tekstów, ponieważ – jak pisze Peter Hunt – „w książkach dla młodych odnaleźć można ilustracje nastawień wobec dzieciństwa bardziej niż jakiegokolwiek indywidualnej czy kulturowo ugruntowanej wizji dzieciństwa” (Hunt, 2008, s. 62).

Zwracam uwagę na twórczość brytyjskiego autora również z powodu jego nieślabnącej aktywności pisarskiej, jak i z uwagi na fakt, że wybrane obiekty obserwacji zostały przetłumaczone na pięćdziesiąt cztery języki, cieszą się wysokim zainteresowaniem młodszych czytelników i utrzymują status najlepiej sprzedających się książek dla młodego czytelnika w wielu krajach (*About David*, [b.r.]), mają zatem

¹ Można zaznaczyć za Zenonem Leszczyńskim, że tabu w „planie wyrażania” nie wymusza respektowania tabu w „planie treści”, ponieważ aby pominąć wyrażenie/wyraz z nałożonym tabu, mówiący stosuje eufemizmy (Leszczyński, 1998).

szerokie spektrum oddziaływania na aktualną dziecięco-młodzieżową publiczność literacką. Utwory Walliamsa wydają się ponadto wyrazistymi przykładami przekraczania granic w literaturze kierowanej do dzieci w przywołanych kategoriach. Dzięki temu, że łamane są w tych książkach bariery językowe i mentalne, wprowadzane jest w przestrzeń literatury dziecka pewne *novum*: ironiczny model prezentowania aktualnej kulturowej rzeczywistości, społecznych relacji i ludzkich postaw. Książki torują przy tym drogę śmiałym dążeniom innych autorów do poszerzenia pola literackiej wypowiedzi, przekraczają bowiem cenzorską zasadę *ad usum Delphini*. Zmieniają charakter literatury (także na poziomie organizacji tekstu, ponieważ dochodzi do krzyżowania narracji literackiej z medialną) (Warzocha, 2020), a jednocześnie modyfikują wyobrażenie o dzieciństwie, modernizują myślenie o traktowaniu najmłodszych i rewidują koncepcje dotyczące powinności socjalizacyjnych wobec dzieci.

Realizowana przez brytyjskiego pisarza wielopłaszczyznowa detabuizacja twórczej przez niego literatury dla dzieci, jak również jej naznaczona ironią narracja są zapewne związane z wcześniejszą komediowo-satyryczną działalnością autora *Najgorszych rodziców świata* (Walliams, 2023) oraz z jego bogatym doświadczeniem zawodowym koncentrującym się wokół mediów. Przypomnieć wypada, że twórczością dla dzieci Walliams zajął się dopiero w 2000 roku, uprzednio realizował się w rolach aktora, scenarzysty oraz producenta radiowych i telewizyjnych programów. Zasadniczy dla kierunku całej twórczości pisarza wydaje się omijający społeczne zakazy serial *Mała Brytania*, który nie tylko przyniósł artyście szeroką rozpoznawalność, lecz także zdefiniował jego pisarską aktywność.

Mała Brytania to serial, na jaki każdy zwolennik brytyjskiego humoru w duchu Monty Pythona czekał: chamski, obrazoburczy, absurdalny i cholernie inteligentny. Dlatego pewna polska telewizja zdecydowała się go ocenzurować, aby nie gorszyć maluczkich zbyt odważnymi żartami z takich szacownych wartości jak zinstytucjonalizowana religia czy upudrowana drobnomieszczańska obłuda.

Michałowski, [b.r.], s. 31

Przekładająca się na literackie propozycje symptomatyczna estetyka przywołanej audiowizualnej produkcji, którą cechuje sarkazm, błyskotliwy, a zarazem prześmiewczy ton, satyra, ironia, nieomijanie tematów drażliwych i społecznie kontrowersyjnych oraz dobór środków językowych porzucających eufemizmy, tworzy figurę stylistyczną, która niejednokrotnie może być postrzegana jako celowo wpisana w akt kreacji postać artystycznej prowokacji. Stąd w akcie lektury czytelnikiem miotają niesprzyjające postawom indyferencji estetycznej uczucia,

otwierające pole do rozważań zarówno o podejmowanych w książkach tematach, jak i o charakterze ich językowej realizacji².

Przejdźmy zatem do tabu w „planie treści”.

We współczesnej literaturze kierowanej do dojrzałego czytelnika, w odróżnieniu do literatury przeznaczonej dla dzieci, brak ograniczeń tematycznych nie jest niczym nowym. Taka sytuacja ma różnorodne przyczyny. Bywa wiązana z ideologicznym, religijnym lub artystycznym manifestem pisarza przeciw wszelkim zakazom, staje się narzędziem do poszerzenia możliwości sztuki słowa lub wynika z nastawienia na wynik finansowy i szybki rozgłos (Oskar, 2012, s. 111).

Jak jednak twierdzi Przemysław Czapliński:

Zasadniczą cechą immoralistów jest łączenie prowokacji obyczajowej z zakwestionowaniem dotychczasowych funkcji literatury. Postawa taka służy przede wszystkim emancypacji, uwalnianiu od wszelkich mitów kulturowych, tabu, zakazów, systemów, opresji, słowem, od wszystkiego, co krępuje jednostkę.

Czapliński, 1997, s. 182

Takie założenia literatury realizuje w swoich utworach brytyjski pisarz, który ten koloryt przenosi w obszar literatury „osobnej”. Rozluźnienie rygorów tabu czyni znakiem rozpoznawczym swoich dyskursywnych książek, bez zainteresowania pozostawia niewiele obszarów życia człowieka. Odważnie przesuw granice literackiej debaty społecznej z dzieckiem, porusza kwestie do tej pory zarezerwowane jedynie dla ukształtowanego, dojrzałego człowieka. Realizacją ideału otwartości wchodzi w konflikt ze zwykle charakteryzującym twórców sztuki dla dzieci, ale i innych dorosłych – pośredników lektury – instynktem opiekuńczo-ochronnym.

Zakres łamania tabu „w planie treści” i tabu kulturowego w lekturach brytyjskiego autora jest dla niego symptomatyczny i jednocześnie na tyle szeroki, że z nadstatkiem wypełnia ramy pojęcia „rozległej różnorodności”, o której w kontekście literatury „czwartej” pisał Maciej Wróblewski:

Nie ma lub niewiele pozostało obszarów współczesnego życia, których pisarze tworzący z myślą o młodym czytelniku nie podjęli. Śmierć i choroba nowotworowa, problemy z narkotykami i innymi używkami, przemoc w szkole, dylematy tożsamościowe wynikające z wcześniejszego niż w poprzednich pokoleniach odkrywania skutków performatywności płci kulturowej, konflikty narodowe i religijne w mikrospołecznościach, nierówności społeczne wynikające ze statusu

² Takie przekonanie wynika między innymi z mojej obserwacji prowadzonej w trakcie zajęć ze studentami kierunku pedagogika przedszkolna i wczesnoszkolna realizowanymi na Uniwersytecie Jana Długosza w Częstochowie. Analizowane teksty Walliamsa wywoływały skrajnie różne opinie, uczucia i stany: zdziwienie, śmiech, ale także oburzenie, a nawet awersję.

majątkowego, a także procesy fizjologiczne są tematem lub przynajmniej elementem fabuły współczesnych tekstów.

Wróblewski, 2018, s. 31

Te i inne problemy podejmuje Walliams w seryjnie wydawanych opowiesciach, które z coraz większym rozmachem obalają tematyczne tabu. Przyjrzyjmy się zatem paru wybranym kwestiom demaskowanym przez pisarza.

Seksualność

W *Chłopaku w sukience* (Walliams, 2015a) opisane są zmagania dwunastoletniego ucznia, który choć obawia się odrzucenia najbliższych, z lękiem i ze wstydem próbuje określić swoją seksualność. Bohater ma kolegów, z którymi regularnie gra w piłkę nożną, największą radość sprawia mu jednak oglądanie czasopism przedstawiających wszystko to, co jest związane z tworzeniem zewnętrznego wizerunku kobiety. Czas spędzony na oglądaniu fotografii sukienek, butów, torebek, biżuterii, makijaży jest dla chłopca jedyny w swoim rodzaju – ekscytujący, intymny, pożądany. Największe szczęście spotyka bohatera jednak wtedy, gdy spełnia on swoje marzenie – korzysta z ubrań i kosmetyków koleżanki z klasy.

– Świetnie wyglądasz, Dennis – powiedziała. – Czy raczej powinienam powiedzieć: „Denise”!

– Tak mnie nazwał mój brat, kiedy dowiedział się, że czytałem magazyn o modzie.

– Przypuszczam, że to właśnie odpowiednik twojego imienia. Masz na I M I Ę Dennis, ale gdybyś był dziewczyną, nazywałbyś się Denise.

– Czy teraz już mogę się przejrzeć? – spytał.

Lisa ze znanstwem poprawiła mu sukienkę, a potem poprowadziła go przed lustro wiszące na ścianie w sypialni.

Chłopak przyjrzał się swojemu odbiciu. Przez chwilę był całkowicie zszokowany. Potem szok zastąpiło niedowierzanie i roześmiał się uradowany. Chciało mu się tańczyć. Czasem odczuwamy coś tak głęboko, że słowa nie są w stanie tego opisać. Poruszał się przed lustrem, a Lisa przyłączyła się do niego i zanuciła jakąś zmyśloną melodię [...].

Tamtego popołudnia Dennis przymierzył wszystko, co Lisa ma w szafie. Żółte czółenka, srebrne szpilki, zielone baleriny, botki, duże torebki, kopertówki, długie zwiewne spódnice, spódniczki mini, kolczyki, bransoletki, gumki do włosów, skrzydła elfa, nawet tiarę!

- To nie fair – narzekał. – Dziewczyny mają same najlepsze rzeczy!
 - Tu nie ma żadnych zasad – zauważyła Lisa. – Możesz być, kim tylko zechcesz.
- Walliams, 2015a, s. 99–105

Przywołany fragment, w którym brytyjski twórca znosi zasady podziału na męskie i żeńskie, stanowi początek drogi głównego bohatera. Jej celem jest możliwość samorealizacji bez konieczności ukrywania swoich pragnień łączonych z identyfikowaniem się z płcią przeciwną. Drogę tę wyznacza subiektywna potrzeba prowadząca do samoakceptacji i szczęścia, której zaspokojenie jest możliwe jedynie w wyniku aprobaty społecznej. Zanim jednak to nastąpi, autor zafunduje Dennisowi wzloty i upadki, wyznaczy mu serię coraz trudniejszych zadań do realizacji. Dzięki nim – testowaniu siebie w roli kobiety – chłopiec poznaje swoje uczucia i doznania, siłę marzeń i odwagi, ale także doświadcza upokorzenia i publicznego wyśmiania.

Lisa i Dennis stanęli w kolejce do jednej z toalet. Dennis nie był przyzwyczajony do czekania, ale bardzo mu się to podobało. Słuchanie trajkotu tych wszystkich dziewcząt i ten ciągły ruch to było całkiem nowe doznanie. [...]

Chichoty, brokat, stylowy makijaż... to był świat idealny!

Lisa poprawiła sobie usta szminką. Już miała schować kosmetyczkę, ale spytała:

– Ciebie też podmalować?

– O tak, poproszę – odparł Dennis ze swoim najlepszym francuskim akcentem. [...]

Zanim Dennis zdążył cokolwiek powiedzieć, jedna przez drugą zaczęły mu pomagać obrysowywać usta konturówką, nałożyć podkład, róż, kredkę do oczu, cienie, tusz, szminkę... wszystko.

Dennis od lat nie był tak szczęśliwy. Otoczony koleżankami, które chętnie z nimi gadały, czuł się jak ktoś wyjątkowy. Znalazł się w siódmym niebie.

Walliams, 2015a, s. 138–140

I dalej:

– POSZEDŁ DO SZKOŁY PRZEBRANY ZA DZIEWCZYNĘ! – wrzasnął John i pokazał brata palcem, jakby ten był kosmitą, który do tej pory udawał człowieka. [...]

– Przebrałeś się za dziewczynę? – spytał Tata.

– Tak – odpowiedział Dennis.

– Robiłeś to już wcześniej?

– Parę razy.

– Parę razy? Ty lubisz przebierać się za dziewczynę?

Tak przybitego Taty Dennis nie widział, odkąd odeszła ich Mama.

– Trochę.

– Albo ci się to podoba, albo nie.

Czas wziąć głęboki oddech, pomyślał Dennis.

– No tak, Tato. Podoba mi się. To po prostu... dobra zabawa. [...]

Dennis milczał. Nie pozostało nic więcej do powiedzenia. Siedział i patrzył przed siebie. Minęła godzina, może dzień lub miesiąc, może rok? Tu i teraz było mu źle. A przyszłości dla siebie nie widział.

Walliams, 2015a, s. 164–169

Jak się wydaje, mamy tu do czynienia z zagadnieniem tożsamości płciowej rozpatrywanej przez pryzmat rozwoju psychoseksualnego człowieka i uwarunkowań społecznych (Gulczyńska, Jankowiak, 2009, s. 30–39). Chodzi o sformułowanie własnego „ja”, definiowanego poprzez odczytanie swojej „przynależności do określonej grupy płciowej, której towarzyszą oceny, wyrażające się zwykle akceptacją tej przynależności” (Mikulska, 1996, s. 14). Książkę można też jednak odczytywać jako poruszającą problem transwestytyzmu fetyszystycznego, a więc dotyczącą tematu tabu, który raczej trudno odnaleźć w przestrzeni sztuki tworzonej z myślą o dziecięcym odbiorcy. Taka sytuacja powoduje łamanie literackiej „osobnej” ciszy, zarówno w kontekście tabu „w planie treści”, jak i tabu kulturowego, poszerza zakres tematów do rozmowy z dzieckiem, tych, które do niedawna wprawiały w zakłopotanie nawet dorosłego czytelnika.

Tak czy inaczej, dla czytającego przywołane fragmenty dziecka w okresie wczesnej adolescencji, z jego szczególną w tym czasie wrażliwością, labilnymi emocjami, kruchością, podatnością na wpływy *Chłopak w sukience* wydaje się lekturą śmiałą. Pozostawia ślad także w dojrzałym czytelniku; wywołuje skrajne emocje, ponieważ „chcemy otwartości, lecz jednocześnie chcemy chronić dziecko, póki nie dorośnie do abstrakcyjnego rozumienia, póki nie zgromadzi doświadczenia, pozwalającego na spojrzenie z pewnej perspektywy” (Roll-Hansen, 2012, s. 87).

Gdy jednak podążymy tropem dyskursów współczesnej kultury, rozmaitych strajków i manifestacji z szeroko rozumianymi hasłami tolerancji, równouprawnienia, wolności na sztandarach oraz weźmiemy pod uwagę permanentny kontakt dziecka z mediami, które idą tym zdarzeniom w sukurs, możemy dostrzec, że wprowadzenie takiej problematyki w przestrzeń sztuki słowa dla młodszej publiczności literackiej nie jest posunięciem szczególnie ekscentrycznym, choć być może nie dla wszystkich pośredników lektury zrozumiałym.

Problematyka tożsamości płciowej, jej publicznego wyrażania, a także orientacji seksualnej jest poruszana we współczesnych utworach literackich – zresztą dla małych dzieci – najczęściej przyjmuje wówczas funkcję tekstu wyjaśniającego zjawisko, o którym mówi już sam tytuł (zob. *Z Tango jest nas troje* – Richardson, Parnell, 2009; *Zlatanka i ukochany wujek* – Lindenbaum, 2012; *Kim jest ślimak Sam?* – Pawłowska, Szymanek, 2015; *Mój cień jest różowy* – Scott, 2021), w ana-

lizowanym *Chłopaku w sukience* Walliams idzie jednak dalej: książka staje się swoistym laboratorium, w którym czytelnik zachęcany przez autora ideą antropocentrycznego wyzwolenia, bierze udział w procedurze odczytywania własnej seksualności.

Cielesność

W literaturze kierowanej do publiczności dorosłej tabu dotyczące ludzkiej fizjologii zostało, jak twierdzi Jerzy Szyłak, już dawno przełamane (Szyłak, 2002, s. 129). Opisy ciała i biologii człowieka zdają się coraz bardziej rzeczywiste i redagowane w taki sposób, by czytelnik nie tylko mógł sytuację sobie wyobrazić, lecz także ją poczuć lub usłyszeć (Regiewicz, 2017, s. 106–125). Inaczej jest w literaturze dla młodszego czytelnika. Ukazują się wprawdzie, ostatnio nawet dość często, książeczki-poradniki z opisami intymnych czynności życiowych związanych choćby z cyklem menstruacyjnym (np. *Mała książka o miesiączce* – Oskarsson, 2009; *Ciotka* – Zarębska, 2022; *Miesiączka. Chcę wiedzieć* – Salvia, Torrón, 2023), z przemianą materii – wydalaniem (np. *Mała książka o kupie* – Stalfelt, 2008) czy budową ciała kobiety i mężczyzny (np. *To jest wulwa* oraz *To jest penis* – Salvia, Torrón, 2023a, 2023b), najczęściej jednak stanowią typ propozycji lekturowych pisanych z myślą o edukowaniu – mają wspomagać pośrednika lektury w wyjaśnianiu dziecku meandrów ludzkiego zachowania wynikających z praw natury.

Tymczasem Walliams tego typu treści wpisuje w przygodowo-detektywistyczne opowieści, które obudowuje dziecięcymi perypetiami z intrygą w tle. Wprowadza ciało z jego możliwościami w przestrzeń literatury „osobnej” w myśl, jak się wydaje, nurtu tożsamościowo-doświadczeniowego (wyszczególnionego przez Annę Łebkowską), w którym współczesna rzeczywistość jest postrzegana niejednokrotnie przez pryzmat cielesności (podaję za: Bielewicz, 2015, s. 143). Brytyjski autor uobecnia w dziecięcej sztuce słowa kategorię „cielesności jako relacji między językiem i ciałem, między ciałem a literaturą” (Łebkowska, 2011, s. 13). Konstruuje tym samym nowy model piśmiennictwa, który zakaz dyskusowania z dzieckiem na tematy kojarzone z „niską cielesnością” wyrzuca z obszaru prozy (Witosz, 2009, s. 116).

I tak, w *Gluciaku* czytamy:

Sięgnął pod łóżko i wyciągnął słoik podpisany bazgrołami jego siostry – **GILE**. Po bliższym przyjrzeniu się przekonał się, że naczynie rzeczywiście było wypełnione **babami** z nosa. Niewątpliwie należały do Malwiny. Przez lata wydłubała, **wylizała**, a potem **wypstrykała** w Neda tyle glutów, więc bez trudu rozpoznawał je spośród wielu innych. Jej kozy miały odcień brązowy.

Walliams, 2022, s. 46

W *Megamonstrum*, książce, która przez niedorosłego odbiorcę może być postrzegana jako obsceniczna zarówno ze względu na treść oscylującą wokół „smrodliwych, niedomytych dzieciaków; bezzębnej, podobnej do ogra bufetowej; rozczochranego nauczyciela z metalową dłonią” (Walliams, 2024, s. 69), jak i ze względu na sposób wyrażania, zamieszczono następującą narrację:

Bufetowa uśmiechnęła się pod nosem, po czym wydobyła z głębi trzewi coś mrocznego i zabójczego.

Wypuściła z siebie absolutnie ogłuszający bek, i to prosto Hecy w twarz.

BEK!

Fala smrodu zwała dziewczynkę z nóg.

– A to słyszałaś? – rzuciła kobieta.

– O, tak. Głośno i wyraźnie.

Walliams, 2022, s. 69

Ekspozowane fragmenty mogą być traktowane jako przykład literackiej zmiany, reakcji na przekształcenia kodu kulturowego, który pozwala kierować do niedorosłego czytelnika opisy cielesności niepozbawione stylistyki brzydoty, cudaczności, dziwności (Witosz, 2009, s. 121). Taka możliwość jest związana z dominującym aktualnie w kulturze i sztuce – w tym w literaturze – antyestetyzmem (Witosz, 2009, s. 121), ale jednocześnie wynika z tendencji pisarzy do tworzenia artystycznych światów, które z fotograficzną dokładnością kopiuje współczesną rzeczywistość (Bodzioch-Bryła, 2011). Sytuacje dopełnione są opisami zachowań dźwiękowych, które uświadamiają odbiorcy, jak silny jest spłot odgłosu i ciała z jego potrzebami fizjologicznymi, oraz przypominają czytelnikowi o tym, że „ciało jednak nie pozostaje w izolacji, jest zanurzone w system społeczno-kulturowy, co ma swoje konsekwencje dla wydawanych odgłosów” (Regiewicz, 2017, s. 108).

Już tylko tych kilka przywołanych cytatów pokazuje możliwości łamania tabu tematycznego, a zarazem występowania przeciwko tabu „w planie wyrażania”. Sprowadza się ono do zmian w sposobie stosowania środków stylistycznych dotyczących określeń cielesności i fizjologii człowieka. Można dostrzec omijanie językowych sposobów eufemizowania i zwrot w kierunku autentyczności nazw. W referowanych tekstach takich chwytów jest sporo, powodują one niejednokrotnie trudność w odbiorze i wywołują absmak.

Autorytety

Pozostajemy w kręgu tabu „w planie treści” i tabu kulturowego. Warto zauważyć, że brytyjski pisarz niemal we wszystkich swoich tekstach narusza wiele zakazów jednocześnie. Polega to na pisaniu wprost, bez zastępstwa retorycznej

„eufemiji” (Dąbrowska, 1993, s. 34), o sprawach biologii ludzi starych (zob. *Babcia Rabuś* – Walliams, 2013; *Wielka ucieczka Dziadka* – Walliams, 2016), problemach wykluczonych i niedostosowanych społecznie (zob. *Pan Smrodek* – Walliams, 2014; *Trefny Tatuś* – Walliams, 2019), ale także na opisywaniu człowieczych wad i przywar: głupoty, kłamstwa, skąpstwa, nieuczciwości, niełojalności, przebiegłości etc. (zob. np. *Cwana ciotuchna* – Walliams, 2017). Tło tych opisów stanowi kulturowa teraźniejszość, oświetlone i ośmieszone są typowe współczesne nawyki społeczne: (zob. *Babcia Rabuś powraca* – Walliams, 2023a; *Najgorsi rodzice świata* – Walliams, 2023b; por. Sztompka, 2012). Utwory, o których mowa, przybierają zatem z jednej strony formę skrywanego moralizowania, a z drugiej postać ciągłej, konstruktywnej krytyki postaw przedstawicieli dorosłego społeczeństwa, w tym tych, którzy dla dziecka powinni być niekwestionowanymi autorytetami: rodziców i nauczycieli; ci niejednokrotnie są ukazani jako osoby przebiegłe, ale i nieradzące sobie z rzeczywistością, uwikłane w przyziemne problemy i hołdujące wartościom cywilizacji spektaklu (np. *Najgorsi nauczyciele świata* – Walliams, 2021; por. Vargas Llosa, 2015). Oto przykład:

Tadek i Kondzio nie znosili świątecznych dni. Powód był prosty. Ich ojciec, Marcel Monopol, obdarowywał synów zabawkami, ale NIGDY nie pozwalał się nimi bawić.

Wszystkie zagarniał dla siebie.

Najukochańszą zabawką pana Monopola było **BRICO** – seria zestawów do budowania, składających się z plastikowych cegiełek. Mężczyzna kupował swoim dzieciakom pudełko za pudełkiem. [...]

– Wesołych świąt chłopaki! – mówił uroczyście Marcel.

– Dziękujemy! – odpowiadali rozpromienieni synowie. Ale ledwo zdążyli rozpakować prezent i zawołać: „**BRICO! EKSTRA!**”, ojciec wyrwał im pakunki z rąk.

– Nie martwcie się, koledzy, Tata wam to złoży! – wyjaśniał i zamykał się w sypialni, żeby budować.

Walliams, 2021, s. 181–182

– Wysoki Sądzie, czy mógłbym w imieniu Taty dodać kilka słów? – poprosił o pozwolenie Franek.

– To całkowicie wykracza poza zwyczajowe procedury, młody człowieku – podkreślił sędzia Filar.

– Wiem, że jestem dzieckiem, ale uważam, że mam do powiedzenia naprawdę coś ważnego.

Wielu mieszkańców poparło Franka okrzykami:

– POZWÓLCIE CHŁOPCU MÓWIĆ!

– **DAJCIE MU SZANSĘ!**

– WYSŁUCHAJMY, CO MA DO POWIEDZENIA!

– TO LEPSZE NIŻ TELEWIZJA!

– MOŻECIE ZACZEKAĆ? MUSZĘ DO TOALETY!

Sędzia w końcu dał się namówić. [...]

Wszyscy słuchali Franka w milczeniu.

– Nie. To nie jest **zły ojciec**. Po tym jak Mama od nas odeszła, wychowywał mnie sam. Został kierowcą mafii pod przymusem. Tata pożyczył pieniądze, bo nie miał innego wyjścia, za to pan Potężny wykorzystał sytuację i zażądał zwrotu stukrotnie większej sumy. Zagroził, że inaczej jego zbiry zrobią mu krzywdę. Tata nie był w stanie spłacić długu, dlatego postąpił, jak kazał mu gangster. [...]

Tłum gapiów spojrzał wyczekująco na sędziego.

– Słuchałem cię z wielkim zainteresowaniem – przemówił Filar – [...]. Od dziś jest wolnym człowiekiem.

Walliams, 2021, s. 407–413

W teorii „pedagogiki literackiej” w rozumieniu Grzegorza Leszczyńskiego za podstawę „uchodziło straszenie [dziecka – A.W.] konsekwencjami nieposłuszeństwa, łakomstwa i lenistwa, a wszystko, co dziecięce, traktowano jako dzikie, nieokresane, pierwotne, godne więc unicestwienia, wyplenienia, napiętnowania i wyśmiania” (Leszczyński, 2012, s. 19); w książkach autora *Najgorszych rodziców świata* można zaobserwować retorykę „opresji na opak”³ i antypedagogiki literackiej⁴. Jest ona zorientowana na uwypuklenie mądrości, zaradności, pomysłowości, wrażliwości, empatii dziecka, które powodowane bezinteresownością, troską i najwyższymi wartościami kieruje zdeprawowany przez dorosłych świat na właściwe tory. Głos rozsądku jest tu głosem dziecka, natomiast dorosłemu, traktowanemu jako źródło literackiego żartu i obiekt wyśmiewania, odmawia się prawa do formułowania, z gruntu fałszywych, ocen (Leszczyński, 2012, s. 19).

Religia

Autor *Demonicznej dentystki* (Walliams, 2015b) wielokrotnie detabuizuje *sacrum*. Potrafi zakpić z instytucji Kościoła, szczególnie chrześcijańskiego – na przykład pastora sytuuje w roli kłamcy, przestępcy i mordercy, który zarządza zabójczym dla pensjonariuszy domem opieki, sam fałszuje dokumenty spadkowe, swoim

³ Pojęcie „opresje na opak” stanowi przeciwieństwo retoryki opresji w literaturze dla dzieci; retoryka ta jest w rozumieniu Grzegorza Leszczyńskiego oparta na przeświadczeniu o moralnej i intelektualnej wyższości dorosłego nad dzieckiem, na przekonaniu, że wyższość ta daje dorosłemu prawo do wydawania jednoznacznych i nieodwołalnych wyroków i ocen (Leszczyński, 2012, s. 18).

⁴ Pojęcie antypedagogiki nie jest tu tożsame z nurtem antypedagogiki, o którym pisał Bogusław Śliwowski w książce *Przekraczanie granic wychowania. Od „pedagogiki dziecka” do antypedagogiki* (Śliwowski, 1992).

podopiecznym zamiast medykamentów podaje środki nasenne, a kradzione pieniądze „wydaje na szampana, cygara i nowiutki sportowy wóz” (Walliams, 2016, s. 447).

Wielebny Tuczniak skinął na organistę, wielkiego faceta z wytatuowanymi na knykciach wyrazami „LOVE” i „HATE”. W nagłym przeblysku Jack rozpoznał w nim sobowtóra siostry Rizi [...]. Podczas hymnu Jack przypatrywał się oczom pastora. Takie małe świńskie oczka. Widział je niedawno u kogoś innego. [...] Jack obejmował się na pomocnika pastora – stojącego z tyłu, tak zwanego kościelnego. Miał typowy czarny strój, ale zgolona na łyso głowa i wytatuowana na szyi pajęcza sieć zdecydowanie łamały wszelkie tradycje.

Walliams, 2016, s. 441–442

Taki obraz *sacrum*, będący tłem także innych fabuł Walliamsa, niekoniecznie jest dziecku znany. I choć dzisiaj kwestia Kościoła, przede wszystkim chrześcijańskiego, często staje się przedmiotem nie tylko medialnych dyskusji, w wielu kręgach społecznych na profanację treści religijnych nadal nałożone jest mniej lub bardziej surowe tabu. Opisywane lektury natomiast, oprócz tego, że przekraczane są w nich literackie granice w tematach podejmowanych z dzieckiem, niosą ideologię epoki świeckiej, w której żyjemy i która wprowadza ponowoczesny, antropocentryczny, hedonistyczny dyskurs, a utrwalone w tradycji chrześcijańskiej wartości spycha na dalszy plan.

Brytyjski pisarz, posługując się dużą dawką humoru, satyry, ironii, tworzy na wzór audiowizualnych produkcji literackie światy, w których można obejrzeć aktualną cywilizacyjno-kulturową rzeczywistość, także osłabienie fenomenu religijności; przyczyny obniżenia rangi religii Tomasz Szlendak upatruje w zmianie statusu rodziny. Poddawana (również przez Walliamsa) różnorodnym konfiguracjom i regularnej społecznej redefinicji rodzina nie zawsze jest określana jako miejsce chroniące przed trudnymi relacjami, a to prowadzi do zmiany hierarchii wyznawanych wartości i osłabia siłę aksjomatów religijnych (Szlendak, 2004).

Konkluzja

W ostatnich latach – jak zauważa Bożena Witosz za Marią Gołaszewską – mówi się głównie o dwóch procesach – estetyzacji rzeczywistości i ontologizacji sztuki – ten ostatni rozumiany jest jako maksymalne zbliżenie do sztuki życia, aż do prób przełamania bariery między tym, co naturalne, a tym, co konwencjonalne.

Witosz, 2009, s. 123

Owe przeobrażenia są widoczne w niebojącej się ironii, wieloznaczności i czarnego humoru prozie brytyjskiego artysty, a poczynione tu refleksje ewokują ducha jego książek powstałych w ostatnim czasie. Estetyzacja przybiera tu jednak postać nowej waloryzacji, która z jak największym podobieństwem literackiej deskrypcji do opisywanego oryginału służy do przekazywania międzykulturowej informacji na temat świata i literatury. Przekraczanie tabu staje się tu sposobem rozmawiania z dzieckiem o człowieku w wydarzeniach rzeczywistych i wyobrażonych. Jest także narracyjną formą prezentowania i rozumienia świata oraz zasadniczej roli dzieciństwa i dziecka.

Zrozumienie przywołanych tu ekspresji jest w pewnym sensie odczytaniem zmiany w kulturowym kodzie, który komunikuje o rzeczywistości obyczajowo-społecznej, ale także o redefinicji literatury „osobnej”, która buntuje się przeciw kulturowemu i językowemu tabu oraz nie chce się wpasować w stworzone przez dorosłych ramy dziecięcych książek.

Literatura

- About David, [b.r.], The World of David Walliams, <https://www.worldofdavidwalliams.com/about-david/> [dostęp: 12.12.2024].
- Bielewicz K., 2015, *Granice cielesności w „Morfinie” Szczepana Twardocha*, „Annales Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, nr 3, s. 143–155.
- Bodzioch-Bryła B., 2011, *Ku ciału post-ludzkiemu. Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Cieślakowski J., 1995, *Literatura czwarta. O naturze istnienia literatury dla dzieci*, w: *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa, s. 1–4.
- Czapliński P., 1997, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dąbrowska A., 1993, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Freud Z., 1993, *Totem i tabu*, tłum. J. Prokopiuk, M. Poręba, oprac. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Gulczyńska A., Jankowiak B., 2009, *Tożsamość płciowa w rozwoju psychoseksualnym człowieka*, „Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa”, nr 2, s. 30–39.
- Hunt P., 2008, *Literatura dla dzieci a dzieciństwo*, w: *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, oprac. M.J. Kehily, przekł. M. Kościelniak, Wydawnictwo WAM, Kraków, s. 61–84.
- Leszczyński G., 2012, *Książki pierwsze. Książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Wydawnictwo SBP, Warszawa.
- Leszczyński Z., 1998, *Szkice o tabu językowym*, Wydawnictwo KUL, Lublin.

- Lindenbaum P., 2012, *Zlatanka i ukochany wujek*, przeł. ze szw. K. Skalska, Wydawnictwo Zakamarki, Poznań.
- Łebkowska A., 2011, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 11–27.
- Michałowski K., [b.r.], [Recenzja serialu *Mała Brytania* (2003)], FilmWeb, <https://www.filmweb.pl/review/English+Channel-5535> [dostęp: 3.06.2008].
- Miluska J., 1996, *Tożsamość kobiet i mężczyzn w cyklu życia*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Oskar K., 2012, *Dzieci nie rozumieją ironii*, w: *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska, J. Czechowska, Media Rodzina–Duński Instytut Kultury, Poznań–Warszawa, s. 105–119.
- Oskarsson M., 2009, *Mała książka o miesięczce*, tłum. R. Szlag, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Pawłowska M., Szymanek J., 2015, *Kim jest ślimak Sam?*, Wydawnictwo Krytyka Polityczna, Warszawa.
- Regiewicz A., 2017, *Audioantropologia odgłosów*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 1 (31), s. 106–125, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.17.007.6936>.
- Richardson J., Parnell P., 2009, *Z Tango jest nas troje*, tłum. K. Remin, Wydawnictwo AdPublik, Warszawa.
- Roll-Hansen D., 2012, *O przekraczaniu granic. Norweskie książki dla dzieci na świecie*, w: *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska, J. Czechowska, Media Rodzina–Duński Instytut Kultury, Poznań–Warszawa, s. 85–96.
- Salvia A., Torrón C., 2023a, *Miesięczka. Chcę wiedzieć*, tłum. P. Zarawska, Wydawnictwo Debit, Katowice.
- Salvia A., Torrón C., 2023b, *To jest penis*, z jęz. hiszp. przeł. K. Jaszecka, Wydawnictwo Debit, Katowice.
- Salvia A., Torrón C., 2023c, *To jest wulwa*, tłum. K. Jaszecka, Wydawnictwo Debit, Katowice.
- Scott S., 2021, *Mój cień jest różowy*, tłum. M. Rusinek, Wydawnictwo Znak Emotikon, Kraków.
- Stalfelt P., 2008, *Mała książka o kupie*, tłum. I. Jędrzejewska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Szlendak T., 2004, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Sztompka P., 2012, *Wyobrażenia wizualna i socjologia*, w: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 11–42.
- Szyłak J., 2002, *Gra ciałem. O obrazach kobiet w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Śliwerski B., 1992, *Przekraczanie granic wychowania. Od „pedagogiki dziecka” do antypedagogiki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

- Vargas Llosa M., 2015, *Cywilizacja spektaklu*, przeł. M. Szafrńska-Brandt, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Warzocha A., 2020, *Wychowanie do lektury 2.0.*, Wydawnictwo UJD, Częstochowa.
- Walliams D., 2013, *Babcia Rabuś*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2014, *Pan Smrodek*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2015a, *Chłopak w sukience*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2015b, *Demoniczna dentystka*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2016, *Wielka ucieczka Dziadka*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2017, *Cwana ciotuchna*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2019, *Trefny Tatuś*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2021, *Najgorsi nauczyciele świata*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2022, *Gluciak*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2023a, *Babcia Rabuś powraca*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2023b, *Najgorsi rodzice świata*, ilustr. T. Ross; z jęz. ang. przeł. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Walliams D., 2024, *Megamonstrum*, tłum. K. Zaremba, Dom Wydawniczy Mała Kurka, Piastów.
- Witosz B., 2009, *Artystyczne manifestacje przekraczania tabu w literaturze polskiej*, w: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, [Język a Kultura, T. 21], Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 115–125.
- Wróblewski M., 2018, *Zmącone nadzieje, czyli literatura „czwarta” na najwyższym biegu*, „Polonistyka. Innowacje”, nr 7, s. 29–40, <https://doi.org/10.14746/pi.2018.7.3>.
- Zarębska M., 2022, *Ciotka*, Wydawnictwo Nowa Baśń, Poznań.

Anna Warzocha – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. Adiunktka, pracownik badawczo-dydaktyczny Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Nauczycielka akademicka, wieloletnia doradczyni metodyczna edukacji wczesnoszkolnej, nauczycielka edukacji wczesnoszkolnej i wychowania przedszkolnego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z literaturą adresowaną do dzieci i jej praktyką, organizacją procesu komunikacji literackiej młodszych uczniów w kontekście antropologiczno-kulturowo-cywilizacyjnym. Opublikowała wiele prac naukowych. Laureatka pierwszej edycji ogólnopolskiej Nagrody im. Profesora Ryszarda Więckowskiego za monografię *Wychowanie do lektury 2.0*.

e-mail: a.warzocha@ujd.edu.pl